

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK TİYATRO EDEBİYATINDA VATAN KAVRAMI
(1860-1940)

DOKTORA TEZİ

DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN

İSTANBUL – 2007

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK TİYATRO EDEBİYATINDA VATAN KAVRAMI
(1860-1940)

DOKTORA TEZİ

DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ENVER TÖRE

İSTANBUL – 2007

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Doktora öğrencisi Didem Büyükarman'ın "Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora tezi olarak oy birliği /oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Enver Töre
Üniversitesi Marmara

Imza

[Handwritten signature]

Üye : Prof.Dr. Süleyman Beyoğlu
Üniversitesi Marmara

[Handwritten signature]

Üye : Prof.Dr. Sema Uğurcan
Üniversitesi Marmara

[Handwritten signature]

Üye : Doç.Dr. Rahim Tarım
Üniversitesi Mimar Sinan Güzel Sanatlar

[Handwritten signature]

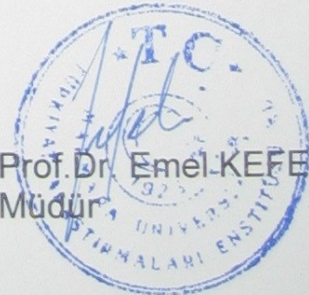
Üye : Doç.Dr. Muhammet Gür
Üniversitesi Marmara

[Handwritten signature]

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 12 / 06 / 2007 tarih ve 6 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Emel KEFELİ
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	III
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
1.1. Tanzimat Dönemi Piyeslerinde Vatan Kavramı	56
II. BÖLÜM	
2.1. II. Meşrutiyet Dönemi Piyeslerinde Vatan Kavramı.....	110
2.1.1. İlk Eserlerini Tanzimat Dönemi Yazmaya Başlayan Yazarların Piyeslerinde Vatan Kavramı	115
2.1.2. Servet-i Fünûn Yazarlarının Piyeslerinde Vatan Kavramı	135
2.1.3. Fecr-i Âti Yazarlarının Piyeslerinde Vatan Kavramı	140
2.1.4. 1908-1923 Arası Piyes Yazan Yazarların Eserlerinde Vatan Kavramı	147
III. BÖLÜM	
3.1. Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Piyeslerinde Vatan Kavramı.....	223
3.1.1. Bir Tanzimat Yazarı: Abdülhak Hâmid.....	225
3.1.2. 1923-1928 Arası Yazılan Piyeslerde Vatan Kavramı.....	232
3.1.3. 1928-1940 Arası Piyes Yazan Yazarların Eserlerinde Vatan Kavramı	244
3.1.4. Çocuk Piyeslerinde Vatan Kavramı.....	355

SONUÇ.....	364
KAYNAKÇA.....	377
Ek.1 TEMATİK TABLO.....	418
Ek.2 İNCELENEN PİYESLER'İN ÖZETLERİ.....	427
ÖZGEÇMİŞ.....	528

ÖNSÖZ

Vatan kavramının Türk kültüründe ‘kişinin doğduğu yer, ata yurdu’ anlamı dışında, Batı kültüründe gelişen fikir hareketlerinin etkisi ile ‘belli bir ulusun, ortak bir egemen otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş, ortak bir toprağın işgal edilişi’ şeklindeki tanımı Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile yerleşmiştir. Ancak şu da bilinen bir gerçektir ki hem İslam öncesi hem de İslam sonrası Türk kültüründe üzerinde yaşanılan toprağa değer verilmiş, yurt kabul edilmiş ve gerektiğinde her türlü fedakârlık gösterilerek korunması için elden gelen yapılmıştır.

19. yüzyıl sonunda vatan topraklarının giderek küçülmeye başlaması, Osmanlı İmparatorluğu’nu oluşturan Müslim ve gayrimüslim unsurların imparatorluk topraklarından ayrılıp kendi ulus devletlerini kurma çabaları ve Batılılaşma hareketlerinin yarattığı etkilerle yeniden tanımlanan vatan, millet ve hürriyet fikirlerinin oluşturduğu ortam, Türk edebiyat ve fikir eserlerinde vatan teminin yoğun bir şekilde işlenmesine neden olmuştur.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında vatan temini belli bir bütünlük çerçevesinde inceleyen çalışma, Tefik Sütçü’nün 2004 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne Doktora Tezi olarak sunduğu “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi, Başlangıçtan 1918 Senesine Kadar” adlı çalışmadır. Bu tezde Tefik Sütçü, müstakil olarak vatan kavramını ele alarak özellikle gazete makalesi, şiir, roman ve hikâyelerde hem kavram olarak vatan fikrine hem de duygu olarak vatanseverlik olgusuna değinir. Sütçü çalışmasında tüm edebî türlerdeki vatan kavramını araştırdığı için tiyatro alanında ancak birkaç piyesi ele almış, ayrıntıya girmemiştir.

Gıyasettin Aytaş’ın *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi* adlı kitabı ile Cahit Kavcar’ın *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim* ve Niyazi Akı’nın *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967* adlı çalışmalarında da Türk tiyatrosunda vatan

temasına değinilir. Ancak araştırmacılar konuya kronolojik bir bütünlük çerçevesinde yaklaşmazlar ve vatan temasını çevreleyen tüm kavramları ele almazlar.

Biz “Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)” adlı çalışmamızda diğerk çalışmalardan farklı olarak Türk tiyatro tarihinde Tanzimat’tan Cumhuriyet’in ilk yirmi yılına kadar geçen zaman diliminde tek bir temanın, yani vatan temasının kitap olarak basılmış tarihî ve millî oyunlarda nasıl ele alındığını ve hangi imajlarla çeşitlendirildiğini incelemeye çalıştık. Yaptığımız araştırmalar sonucunda içinde vatan temasını barındıran 121 adet kitap olarak basılmış dramatik formda esere rastladık.

Bu oyunlardan 13 adedi Tanzimat döneminde, 47’si II.Meşrutiyet döneminde, 61’i de Cumhuriyet döneminde yazılmışlardır. Cumhuriyet dönemi oyunlarından 12’si çocuk oyunudur.

Her edebî eser yazarı tarafından bir şey söylemek için vücuda getirilir. Yazar söyleyeceği fikri belirlediği gibi, bunu nasıl ve hangi formda dile getireceğini de belirler. Türk edebiyat tarihinde de fikirlerini dramatik yollarla iletmeyi tercih etmiş birçok yazar vardır. Üstelik bu yazarlar oyunları ile kendi dönemlerini ve dönemlerindeki diğerk edebiyat türlerini yoğun bir şekilde etkilemişlerdir. Bununla beraber kabul edilir ki bu oyunların çoğunun estetik açıdan sahnelenme imkânı yoktur. Kuşkusuz bu durumdaki oyunlar dramatik sanatlar ve oyunculuk araştırmacılarının ilgisi dışına itilecektir, oysaki bu eserler edebiyatımız ve edebiyat tarihimiz açısından son derece önemlidir. Bu eserler incelendiğinde tıpkı roman, hikâye ve şiirde olduğu gibi tiyatro üzerinden de Türk modernleşmesinin nasıl geliştiği veya değışen kültürel değerlerin nasıl kurgulandığı takip edilebilir. Şu bir gerçektir ki II.Meşrutiyet’in ilanı ve Cumhuriyet’in ilk yılları, tiyatro tarihimizde en çok oyunun kaleme alındığı dönemlerdir. Bu dönemlere ‘tiyatro hayatın aynasıdır’ söyleminin tam anlamıyla gerçekleştiği yıllar da denilebilir.

Namık Kemal’in dediği gibi “tiyatro edebiyatın en büyük kısmıdır” ve biz de çalışmamızda edebiyatın bu en büyük kısmında vatan temasının nasıl ele alınıp işlendiğini takip etmeye çalıştık.

Çalışmamıza başlangıç olarak edebiyat tarihçilerinin Batılı anlamda Türk tiyatrosunun başlangıcı kabul ettikleri Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*’nin kitap olarak basım tarihi olan 1860 senesini aldık. Her ne kadar bu eserden önce yazılmış piyesler bulunsa da edebiyat tarihçileri gibi biz de bu oyunları edebiyat ortamını etkilemedikleri için bir

başlangıç olarak saymanın mümkün olmadığını düşünüyoruz. Çalışmamıza sınır olarak da bir devrin kapanışını temsil ettiğinden Atatürk'ün ölüm tarihini aldık. Ancak Ata'nın dönemsal etkisinin yoğun olarak 1940 yılına kadar devam etmesi, ayrıca edebiyat tarihçilerinin de kabulünün bu yönde olması sebebiyle çalışmamızı 1938 yerine 1940 yılında sonlandırdık. Eserleri incelerken baskı kayıtlarını esas aldık ve hangi yıl basılmışlarsa o dönem edebiyatının içinde değerlendirmeyi uygun gördük.

Çalışmanın 'Giriş' kısmında öncelikle vatanın tanımını yapmaya çalıştık. Vatan kavramının tarihsel biçimde Batı kültüründe nasıl ortaya çıktığına baktıktan sonra başlangıcından 1940 yılına kadar Türklerde vatan fikrinin nasıl bir seyir izlediğine ve dramatik olmayan edebiyat türlerinde nasıl işlendiğine değindik. Türk tarihi özellikle Tanzimat'ın ilanından Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süre zarfında kültürel ve siyasî olarak çok hareketli yıllar geçirir, Tanzimat'ın ilanı ile Batı kültüründen geçen siyasî fikirler, toplumsal ve siyasal hayatın şekillenmesinde etkili olur. Ancak II.Meşrutiyetin ilanı Tanzimat sonrası gelişen Osmanlıcılık İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük ve kavramlarının da yeniden ve çok farklı açılardan değerlendirilmesine neden olur. Kurtuluş Savaşı ve ardından Osmanlı Devleti'nin yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile tüm toplumsal, siyasal ve kültürel yapılar farklı bir değerler sisteminin içine girer. Çalışmamızın 1860'dan 1940 yılına kadar geniş bir zaman dilimini içine alması, bizim de 'Giriş' bölümünde vatan kavramını değişen süreçler içinde değerlendirmemizi zorunlu kıldı. Böylelikle Türk tarihinin üç dönüm noktasının vatana bakışını ve bunun dramatik metinlere nasıl yansıdığını göstermeyi amaçladık.

Üç bölümden oluşan tezimizin Birinci Bölümü'nde Tanzimat sonrası kaleme alınmış oyunlarda vatan kavramının nasıl ele alındığını incelemeye çalıştık.

İkinci Bölüm'de II.Meşrutiyet döneminde yazılmış oyunlarda vatan temasının işlenişini ele aldık. Bu kısmı kendi içinde 'İlk eserlerini Tanzimat dönemi yazmaya başlayan yazarların piyeslerinde vatan kavramı', 'Servet-i Fünûn yazarlarının piyeslerinde vatan kavramı', 'Fecr-i Âti yazarlarının piyeslerinde vatan kavramı' ve '1908-1923 arası piyes yazan yazarların eserlerinde vatan kavramı' olarak bölümledik.

Üçüncü Bölüm'de ise Cumhuriyet'in ilanından 1940 yılına kadar geçen zaman diliminde yazılmış piyeslerde vatan kavramının ele alınışı inceledik. Bu kısmı da 'Bir Tanzimat yazarı: Abdülhak Hâmid', '1923-1928 arası yazılan piyeslerde vatan

kavramı', '1928-1940 arası piyes yazan yazarların eserlerinde vatan kavramı' ve 'Çocuk piyeslerinde vatan kavramı' olarak kendi içinde bölümlere ayırdık.

Sonuç kısmında genel bir değerlendirme ile vatan kavramı etrafında çeşitlenen imajların tarihî seyir içinde nasıl değiştiğini göstermeye çalıştık.

Kaynakça kısmında konumuzla ilgili kitap, makale ve tezlerin künyeleri ile incelediğimiz tüm piyeslerin yazar adına göre alfabetik listesini verdik.

Vatan kavramının hangi imajlar doğrultusunda piyeslerde kullanıldığını topluca göstermek için de araştırmamızın sonuna bir 'Tematik Tablo' ekledik. Bu tabloda yer alan piyesleri, çalışmamız içindeki inceleme sırasına göre sıraladık.

Son olarak incelediğimiz piyeslerin özetlerini eser adına göre alfabetik sıra ile verdik.

Bu çalışmayı yaparken Ankara Millî Kütüphane, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı ve İSAM kütüphanelerinden yararlandık.

Hiçbir çalışma belli yardım ve destek görmeden vücuda gelemes. Danışmanım olarak bu araştırmanın ortaya çıkmasında bana yardımcı olan, yol gösteren ve çalışmamın şekillenmesinde bana rehberlik eden hocam Doç. Dr. Enver Töre'ye teşekkür ederim. Yüksek Lisans tezimden beri benimle birlikte çalışma sabrını gösteren ve iyi bir araştırmacı olma noktasında bana destek olan hocam Yrd. Doç. Dr. Bahriye Çeri'ye teşekkür ederim. Bu çalışmanın ilk aşamasından itibaren bana yardımlarını esirgemeyen zaman zaman göstermiş oldukları kaynaklarla beni uyaran hocalarım Prof. Dr. Sema Uğurcan ve Doç. Dr. Harun Duman'a teşekkür ederim. Araştırmam sırasında bana zaman yaratan asistan arkadaşım Arş. Gör. Banu Öztürk'e ve akademik çalışmalarımın başından beri yanımda olan, maddî manevî beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

Didem Ardalı Büyükerman

İzmit / 2007

ÖZET

Bu çalışmada, Türk Tiyatro tarihinde 1860-1940 yılları arasında, Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilk yirmi yılına kadar geçen zaman diliminde tek bir temanın, yani vatan temasının kitap olarak basılmış tarihî ve millî piyeslerde nasıl ele alındığını ve hangi kavramlarla çeşitlendirildiğini incelemeye çalıştık.

Çalışmamız 'Giriş'den sonra üç bölümden oluşmaktadır. Giriş'te ilk olarak vatan kelimesinin yüklendiği anlamlar verilmiş, sonra da Batı ve Türk kültüründe tarihî olarak vatan kavramının gelişimi sıralanmıştır. Birinci Bölümde Tanzimat Döneminde, İkinci Bölümde II.Meşrutiyet Döneminde yazılmış ve son olarak Üçüncü Bölümde ise Cumhuriyet Döneminde 1940'a kadar yazılmış piyeslerde vatan kavramını ayrıntılı olarak inceledik. 'Sonuç' kısmında genel bir değerlendirme ile vatan kavramı etrafında çeşitlenen imajların tarihî seyir içinde nasıl değiştiğini göstermeye çalıştık.

Kaynakçada konumuzla ilgili kitap, makale ve tezlerin künyeleri verdik

Vatan kavramının hangi imajlar doğrultusunda piyeslerde kullanıldığını topluca göstermek için çalışmamızın sonuna 'Tematik Tablo' ile birlikte ayrıca incelediğimiz oyunların özetlerini eser adına göre sıralayarak ekledik.

Anahtar Sözcükler: Türk tiyatro edebiyatı, vatan kavramı, Tanzimat, II.Meşrutiyet, Cumhuriyet piyesleri.

ABSTRACT

At this thesis the reflection of ‘homeland’ subject on the Dramatic Turkish Literature in the period from Tanzimat, II. Meşrutiyet and early Republican period has been studied. From 1860 to 1940 related written plays have been studied on ‘motherland’ subject.

This study included four parts with “Introduction”. In ‘Introduction’ we are tried to give all the meanings of ‘homeland’. We are also focused on the importance of the concept ‘homeland’ on Western and Turkish cultures.

In the first, second and third parts, we investigate the dramatic texts in the period from Tanzimat, II. Meşrutiyet and early Republican period.

In the conclusion part, a general evaluation of the thesis has been made.

In Bibliography, we listed the sourcebooks, articles and thesis.

At the end of the thesis we added a ‘Thematic Table’ and the summaries of the plays.

Key Words: The Turkish theatre literature, homeland, Tanzimat, II. Meşrutiyet and early Republican period dramatic texts.

KISALTMALAR

A.e.:	Aynı eser/yer
A.g.e.:	Adı geçen eser
A.g.m.:	Adı geçen makale
AÜDTCF:	Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
Bkz.:	Bakınız
C.:	Cilt
ed.:	Editör
Haz.:	Hazırlayan
İÜEF.:	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
MEB:	Millî Eğitim Bakanlığı
Mf.V:	Maarif Vekaleti
No.:	Numara
s.:	Sayfa/sayfalar
TDK:	Türk Dil Kurumu
TDV:	Türkiye Diyanet Vakfı
TTK:	Türk Tarih Kurumu
t.y:	Yayın tarihi yok
y.y:	Yayınevi veya yayın yeri yok
vd:	ve diğerleri

GİRİŞ

Vatan Kavramına Genel Bakış

Vatanın, “üzerinde yaşayan insanlarda dil, fikir, din, tarih, kültür, sevgi, menfaat birliği meydana getiren vatandaşlık hakları, toprak” şeklindeki sosyolojik tanımı 19. yüzyıldan bu yana söz konusu olmuş ve edebî eserlerde de bu anlayış etrafında yer tutmaya başlamıştır.¹ Vatan, farklı tanımlarla anlamlandırılmaya çalışılsa da, farklı siyasî görüşlere mensup kişilerce sahiplenilse de, insanların zihinlerinde hep olumlu sıfatlarla yer alır. Vatan için hiçbir muğlâklığa yer bırakmayacak kesinlikte şekillenmiş bir tasavvurdur denilebilir.² Vatan “doğum yeri” manâsında; bir kimsenin köyü, kasabası veya şehri için kullanılmakla birlikte, esas itibariyle doğum yerini de içine alan, milletin mensubu olduğu sosyolojik grubun yaşadığı ve “tebaası olduğu devletin ülkesi” demektir.³ İnsanın var olduğu her yerde mekân anlamında bir toprak düşüncesi ve duygusu vardır. İnsanoğlu tarihî süreç içerisinde bir yandan sosyal, beşerî açıdan ferdi aşarak aileye, aileyi aşarak kabile veya aşirete, kavme ve nihayet millet şuuruna erişirken; diğer yandan da, sosyal ve iktisadî yönden benimsediği düşünce ve duygu ile evinin dışındaki mahalle / mezra dediğimiz küçük muhitten başlayıp köye, köyü aşarak kasaba ve şehre, şehri de aşarak bölge ve ülke boyutlarına ulaşıp vatan kavramına ve şuuruna sahip olarak büyük muhit denilen bir memleket içerisinde mevcut olur.⁴ Devlet

¹ Necat Birinci, “Namık Kemal’den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine”, *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağosa: 27-28 Nisan 1998, s.47-58.

² Halil Nalçaoğlu, “Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik*, (İstanbul: İletişim Yayınları 2002) s.292-308

³ Tevfik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918’e kadar)”, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004. s. 17

⁴ Bayram Kodaman, “Milliyetçilik ve Küreselleşme”, *Türk Yurdu*, C.XVI, No: 109, (Eylül 1996), s.2.

ve vatanın varlığı birbirlerine bağlıdır. Vatanın yokluğunda bir devletten söz etmek mümkün olmaz.⁵

Eldeki belgeler ve yapılan araştırmaların gösterdiği üzere Türkler “state” karşılığı olarak modern hukuktaki “devlet” kavramını “il” (él) sözü ile karşılıyorlardı.⁶ Ülkesiz bir devlet olamayacağına göre Türk “il”inde de belirli sınırlara sahip bir ülke kavramının bulunacağı aşikârdır. Eski Türklerde ülkeye “ulus” dendiği ve “yurt sözününün daha çok “vatan manasına geldiği anlaşılmaktadır.”⁷

Şemseddin Sami’nin meşhur sözlüğü *Kamus-ı Türkî* vatan için “bir adamın doğup büyüdüğü veya yaşadığı memleket” tanımını yapar.⁸ *Lehçetü’l-Lügat* da ise “insanın çıktığı bir maskat-ı re’s, yurt”⁹ tanımı yapılmıştır. Aynı şekilde *Lügat-ı Remzi*’de ise vatan, “insanın ikametgâhı olan ve istikrar ve ikamet edip oturduğu menziledir ki yurt da tabir olunur”¹⁰ şeklinde açıklanmıştır. Ali Nazîmâ ve Fâik Reşad’ın hazırladıkları *Mükemmel Osmanlı Lügati*’nde vatan için “insanın doğduğu yer, maskat-ı re’s, yurt” tanımı yapılır ve “hubbü’l-vatan mine’l-iman” hadisi örnek olarak verilir.¹¹ *Türkçe Sözlük*’te vatan karşılığı olarak “yurt” verilmiş ve yurt kelimesi de “bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası; vatan / insanın doğup büyüdüğü, yaşadığı yer, memleketi”¹² şeklinde tanımlanmıştır.

Ansiklopedi maddesi olarak vatan karşılığında *Meydan-Larousse*, “bir kimsenin doğduğu veya vatandaş olarak bağlandığı ülke yurt” tanımını getirirken yurt karşılığı olarak da “bir milletin hâkim olarak üzerinde yaşadığı toprak, vatan” ifadesini kullanır.¹³ *Ansiklopedik İslam Lügati* vatan maddesinde “her millet için sınırları çizilmiş bir toprak parçasından meydana gelmekte ve o millet fertleri için mukaddes

⁵ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için: Dr. Ayferi Göze, *Devletin Ülke Unsuru*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1959)

⁶ Selim Karakaş, “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Millet Fikri, *Türkler Cilt 5*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002), s.187-202

⁷ Selim Karakaş, a.g.m., s.191

⁸ Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989).

⁹ Mehmet Esat Efendi, *Lehçetü’l-Lügat*, (Konstantiniyye: 1216).

¹⁰ Hüseyin Remzi, *Lügat-ı Remzi*, (İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzi, 1305).

¹¹ Ali Nazîmâ ve Fâik Reşad, *Mükemmel Osmanlı Lügati*, Yayına Hazırlayan: Necat Birinci ve diğerleri, (Ankara: TDK Yayını 2002).

¹² *Türkçe Sözlük*, (Ankara: TDK Yayını, Milliyet Basımevi İstanbul, 1992).

¹³ *Meydan-Larousse Cilt XII*, (İstanbul: 1970).

sayılmaktadır”¹⁴ açıklaması getirilir. *Büyük Ansiklopedi* vatanın tanımı için “tarihsel olarak siyasal, kültürel ve toplumsal bir topluluğa genellikle bir ulusa ve üzerinde bir halkın yaşadığı belirli bir toprak parçasındaki genellikle bir ülkedeki toplumsal kurumların ve ilişkilerin tümüne yurt denir” der ve yurt için de “bir toprak parçasından, yani ülkeden ibaret değildir” açıklamasını yapar. “Ülke, üzerinde yaşayan toplulukla birlikte yurdu oluşturur. Ancak üzerinde insanların yaşaması tek başına bir toprak parçasını yurt yapmaya yetmez; siyasal, kültürel, toplumsal, ekonomik kurum ve ilişkileriyle belirli özelliklerin bir topluluk, çoğu kez bir ulus durumuna getirdiği insanların, halkın yaşadığı toprak, yurt olur”¹⁵ tanımını getirir. Eski Yunan ve Roma kaynaklarında vatan, Latince bir kelime olan patria ile anlamlandırılır. Ataların toprağı olan terra patria için, “ataların kemikleri bulunan ve ruhlarına mesken olan toprak” tanımı getirilir.¹⁶ Orhan Hancıoğlu’nun hazırladığı *Felsefe Ansiklopedisi*’nde yurt maddesi karşılığında öncelikle kelimenin; Osmanlıca, vatan, memleket, maskat-ı re’s; Fransızca, patrie; Almanca, vaterland; İngilizce, motherland ve İtalyanca patria şeklinde çeşitli dillerdeki karşılıkları verilir. Daha sonra da “Bir halkın uzun süre üstünde yaşadığı toprak parçasındaki kurum ve ilişkilerin tümü”¹⁷ tanımı yapılır.

Vatan kelimesinin semantik gelişmesi incelendiğinde doğum veya ikamet yeri anlamına gelen klasik bir Arapça sözcüğün Türkçeleşmiş hali olduğu görülür.¹⁸ Bir kimsenin vatani, kullanıldığı anlama göre, ülke, il, kent veya köy olabilir. Arapçada ‘vatane’ olan ve ‘yerleşmek, ikamet etmek’ anlamına gelen bir fiilden türetilerek Türkçeye girmiş olan vatan, ‘ikamet edilen yer’ olarak tarif edilirken aynı kelimedenden türetilmiş olan tavattun ‘bir yeri yurt edinmek’, mevâtın ‘vatan, yurt’, vatanî ‘yerli, millî, yurtsever, ulusal’, muvâtın ‘vatandaş’, elvataniyye ‘yurtseverlik, milliyetçilik’ karşılığı olarak kullanılan kelimelerdir.¹⁹

Hukukî olarak vatan, bir devlete mal edilmiş olan arazi ve ülke olarak tanımlanır. “Ülke, bir devletin gayr-i menkul malı olup hâkimiyetinin cârî olduğu bütün

¹⁴ *Ansiklopedik İslam Lügati Cilt II*, (İstanbul: Tercüman Kültür ve Sanat Hizmetleri 1983).

¹⁵ *Büyük Ansiklopedi Cilt XV*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1990).

¹⁶ İsmail Hami Danişmend, “Vatan Mefhûmu”, *Türk Yurdu*, Cilt. 49, Sayı: 276, (1959), s.33-34.

¹⁷ Orhan Hancıoğlu, *Felsefe Ansiklopedisi Cilt VII*, (İstanbul: Remzi Kitabevi 1980), s. 345.

¹⁸ Bernard Lewis, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, Çeviren: Prof. Dr. Metin Kıratlı, 9.bsk, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2004), s.332.

¹⁹ Tefik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918’e kadar)”, s.19.

sahalardır.”²⁰ Kamu Hukukuna göre bir devlet, birbirini tamamlayan dört unsurdan oluşur ki bunlar: insan topluluğu (millet), toprak (ülke), devlet kudreti (hâkimiyet ya da iktidar) ve siyasî teşkilatlanma yani hükümettir.²¹ Burada insan topluluğunu ifade eden sosyal unsur, ülkeyi ifade eden fizikî unsur, politik teşkilatlanmayı ifade edense hukukî unsurdur. İstiklâl ise milletler arası bir unsurdur. Her devletin sınırları belirlenmiş ve üzerinde egemen olduğu bir toprak parçası vardır. Ülke var olmadıkça devletin hâkimiyet ve istiklâlinin sınırlarını çizmek mümkün olmaz.

Vatan Kavramının Tarihsel Olarak Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi

Modern vatan anlayışı, önce İngiltere’de, sonra Fransa’da kralın devlet olmaktan çıktığı ve onun yerine ulus, halk veya vatanla özdeşleştiği Batı Avrupa’da doğdu.²² Ancak modern yurtseverlik anlayışı antik çağların mirası üzerine kuruludur. Antik yurtseverlik ise dinsel bir duygudur. “Ülke” sözü terra patria’yı (baba yurdu / ata yurdu) belirtir. Kişinin ata yurdu yöresel ya da millî dininin kutsal gördüğü toprak parçası, atalarından arta kalanların barındığı, ruhların dolaştığı yurt iken kişinin küçük ata yurdu mezarıyla ve ocağıyla aile çevresiydi. Büyük ata yurdu, prytaneum’u ve kahramanlarıyla dinle sınırları çizilen kutsal çevresi ve toprak parçasıyla şehirdi. Ata yurdu tanrıların ve ataların oturduğu ve tapınmayla kutsanan kutsal bir topraktı. Bu nedenle, antiklerin yurtseverliği enerjik bir duygu, bütün diğer erdemlerin yöneldiği yüce bir erdemdi.²³

Yurtseverliğin dinsel algılanışı insanı ülkesine kutsal bir bağla bağlarken kişi ülkesini, dinini sevdiği gibi sever ve ona tanrılarına boyun eğdiği gibi boyun eğdi. Klasik antik çağın “patria” kelimesini modernliğe taşıyan filozof ve yazarlardan Cicero,

²⁰ Zeki Mesut Alsan, *Yeni Devletler Hukuku*, (Ankara: 1951), s.209.

²¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Recai G. Okandan, *Umumî Amme Hukuku*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 1952), Tarık Zafer Tunaya, *Siyasal Kurumlar ve Anayasa Hukuku*, 4.bsk., (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 1980), Muvaffak Akbay, *Umumi Amme Hukuku Dersleri*, 3.bsk., (Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 1958).

²² Bernard Lewis, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, s.331.

²³ Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, Çeviren: Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997), s.29-30.

vatanı, özgürlük ve yasalarla ilişkilendirir.²⁴ Yasalar adına, özgürlük adına ve vatan adına mücadele etmenin uygun olduğunu savunur. Ortaçağ hukukçuları “patria” sözcüğünü kullanmayı sürdürmüşler ve “patria”yı en büyük yükümlülük kaynağı olarak vurgulamışlardır. Ancak orta çağda “patria” monarkın kamusal şahsiyetinde vücut bulmuş bir şey olarak algılanmıştır. Lordları için savaşan ve ölen vasallar²⁵ ve şövalyeler kendilerini “pro patria” (vatan için) değil “pro domino” (hükümdar için) feda ediyorlardı.²⁶

Cicero “hayatımdan bile değerli ülkem” derken; Machiavelli “ülkemi ruhumdan çok seviyorum” demiştir.²⁷ Machiavelli için erdem ve yurtseverlik eşdeğerdir. Yurttaşın patria’ına karşı bir yükümlülüğü vardır, çünkü hayatın getirdiği her şeyi ona borçludur ve patria’sını sever, orası tatlı özgürlüğü yaşadığı yerdir. Machiavelli için ülkesini seven bir yurttaş; ona karşı şefkat duyan, acılarını paylaşan ve ona gözü gibi bakan yurttaşdır.²⁸ Kara Avrupa’ında, yurtseverlik dili zamanla cumhuriyetçi içeriğini kaybeder. Vatan aşkı, cumhuriyet ve ortak özgürlük aşkı yerine devlete ya da monarka sadakat anlamını alır, artık patria ve özgürlük birbirine eşlik etmezler.²⁹ Neo-stoik filozoflar için yurtseverlik akla ters bir şeydir. 16.yüzyılda Lisius, “ülkenin sık sık en eski ve en yüce ortak anamız olduğu söylene de akıllı insan bu popüler kanıyı kabul etmez (...) ülkemize ortak anamız demenin ve şefkatine bağlılık duymanın anlamı yoktur”³⁰ diyordu.

17. yüzyıl ‘İngiliz Devrimi’ sırasında ise yurtseverlik yeniden önemli hale gelir. John Milton’ın 1651’de kalem aldığı *Defence of the People of England* ve *The Ready and Easie Way to Establish a Free Commonwealth* kitaplarında vatan aşkını tutkulu bir özgürlük aşkıyla birlikte işlediği görülür.

18.yüzyılda Fransız düşünce adamları arasında kelimenin iyi anlamıyla ‘kozmpolit düşünce’ yayıldıkça, başta vatan fikri olmak üzere bazı fikirlerin de değişeceği olağan bir tutum haline gelir. Genellikle savaşı iyi görmeyenlerin, yeni

²⁴ Tefik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918’e kadar)”, s.25

²⁵ Vasal: Derebeyine bağlı kimse, kul, uyruk, hizmetli. <http://www.pratiksozluk.com/index.php>

²⁶ Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, s.32

²⁷ *A.g.e.*, s.36,49.

²⁸ *A.g.e.*, s.44, 51.

²⁹ *A.g.e.*, s.55-56.

³⁰ *A.g.e.*, s.60-61.

değerlere karşı gelenlerin, 18. yüzyılı “ilerleme adı altında geçmişi kötüleme” şeklinde algılamaları tabîî karşılanmıştır.³¹ Antik yurtseverlik idealleri 18. yüzyıl politika dilinde Montesquieu’nün *Spirit of Laws*’ı (*Yasaların Ruhı*) sayesinde merkezi bir yer edinir. Montesquieu’nün antik yurtseverliği canlandırmasının tarihsel önemi yine de iki uçludur: Onu unutulmaktan kurtarır ama aynı zamanda onu, sahici biçimiyle yalnızca antik cumhuriyetlerin yurttaşlarına uygun bir erdem olarak sunar. Montesquieu için vatan aşkı hem bir görev, hem de bir erdemdir.³² *Yasaların Ruhı* kitabının hemen başında yer alan “Uyarı” bölümünde Montesquieu, “Cumhuriyetteki erdem sözcüğü ile vatan sevgisini yani eşitlik sevgisini kastediyorum. Bu erdem ne ahlakî bir erdemdir, ne de Hristiyanca bir erdem; doğrudan doğruya siyasal erdemdir.”³³ demektedir. “Cumhuriyet yönetimindeki erdemi yasa ve vatan sevgisi diye tanımlamak mümkündür. Bu sevgi, kamusal çıkarın bireysel çıkara sürekli yeğlenmesi olduğundan özel erdemlere de kaynaklık eder; özel erdemler işte bu yeğlenmeden [tercihten] başka bir şey değildir.”³⁴ Böylece özel, “ahlakî erdemler” vatan sevgisiyle yani siyasal erdemle özdeşleşmektedir.

Aydınlanma çağının en önemli düşün adamlarından Jean Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi* isimli kitabında, vatandan “yurt sevgisinin gevşemesi, özel çıkar oyunları, devlet sınırlarının aşırı genişliği, fetihler, yönetim işlerinin kötüye kullanılması gibi nedenler, millet meclislerinde milletvekilleri ya da temsilciler bulundurma yolunu esinlemiştir”³⁵ diye söz eder. Rousseau’ya göre vatan, halkına muhtaçken görevden kaçmak affedilmez bir suçtur. Rousseau, Tanrı sevgisini yasa sevgisiyle birleştirir ve yurttaşlara, yurda karşı aşırı bir hayranlık aşılıyarak devlete hizmet etmenin devletin koruyucusu Tanrıya hizmet etmek olduğunu öğretir. Yurdu uğrunda can vermek, şehit olmaktır; yasaları çiğnemek ise dinsizliktir.³⁶

³¹ C. Orhan Tütengil, *Montesquieu’nun Siyasî ve İctimaî Fikirleri*, (İstanbul: İstanbul Matbaası 1956), s.3

³² Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, s.81.

³³ Mehmet Ali Ağaoğulları ve diğerleri, *Kral-Devletten Ulus-Devlete*, (Ankara: İmge Kitabevi 2005), s.399.

³⁴ *A.g.e.*, s.399-400.

³⁵ Jean Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, çeviren: Vedat Günyol, (İstanbul: Adam Yayınları 1982) s. 109.

³⁶ *A.g.e.*, s. 152.

Voltaire ve aydınlanmanın kozmopolit filozofları için patrie'nin tikel bir kültür, ya da etnik kökenle temel bir ilişkisi yoktur. Bir patrie'yi oluşturan şey, yasal yönetim, özgürlük ve özyönetimdir. Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*'te, 'polis'le ya da cumhuriyetle patrie'yi kaynaştırır. Patrie, ona göre çok sayıda ailenin bir birliğidir. Patrie'de yurttaşların özel çıkarları doğal olarak genel çıkarlara dönüştürülür.³⁷

Rönesans ve Reformasyon zamanlarında Devletle Kilisenin ve Kilise ile Kilisenin mezhep çatışmaları arasında boğulmuş olan Yunan 'polis'inin ve Roma 'patria'sının yankıları 'Akıl Çağı'nda daha iyi işitilir. Yeni millet ve ülke duygusu, bağımsız Batılı uluslar arasında baş gösterir. Bu ülkelerde, yurtsever hürriyet âşıkları, bir grubun başka bir gruba karşı haklarından çok, otorite hâkimiyetine karşı kişinin haklarını gerçekleştirmek için çalışırlar. Batı Avrupa tipi milliyetçilik; faydacı, pratik ve liberaldi; toprak ve egemenlik gibi gözle görünen ve objektif ölçüyle tanımlanmış uluslarla ilgiliydi. 18. yüzyılda İngiltere ve Fransa çok dilli ülkeler olduklarından, kesin olmamakla beraber, buralarda dil de bir dereceye kadar bir ölçüydü. Daha önemli olan ise ortak bir egemen otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş ortak bir toprağın işgaliydi. Bu nedenle ona (Batı Avrupa tipi milliyetçiliğe) milliyetçilikten çok vatancılık, vatanseverlik demek daha uygun düşer.³⁸

Hobsbawm, "Fransız İhtilali'nin vatanseverleri, patrie'lerine duydukları sevgiyi, onu reformlar veya ihtilallerle yenilemek isteyerek ülkelerine sadakatlerini göstermişlerdir"³⁹ yorumunu yapar. Ona göre Fransız Akademisi'nin ilk olarak 1776 yılında yöresel temeliyle tanımladığı 'patrie-vatan' kelimesi "genellikle küçük memleket olarak kullanılan 'pays', 'pease', 'pueblo' gibi kelimelerin genişlemesinde kaydedilen, kişinin küçük memleketiyle gerçek, var oluşsal özdeşleşme duygularının 'büyük memleket'e taşınmasıyla mümkündür."⁴⁰ Bir Fransız'ın ülkesi, basit, bir tanımla kendisinin doğduğu yerdir.

18. yüzyıl sonlarında, Fransız Devrimi'nin ardından cumhuriyetçi yurtseverlik dili, bir özgürlük dili ve büyük bir entelektüel gelenek olarak kendine bir yer edinir.⁴¹

³⁷ Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, s.89-90.

³⁸ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.331-332.

³⁹ E.J. Hobsbawm, *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik "Program, Mit, Gerçeklik"*, Çeviren: Osman Akınhay, 2.bsk. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 1995) s.113.

⁴⁰ Tevfik Sütçü, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e kadar)", s.32.

⁴¹ Maurizio Viroli, *a.g.e.*, s.107.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında vatan fikri aynı zamanda, çağdaş Fransız ve biraz da Alman vatancılık hareketlerinin ve vatan edebiyatının etkisi altındadır.⁴² Alman aydınları, “Aydınlanma Çağı”nda ya kozmopoliten veya eyalet vatanseveridirler. Alman yurtseverliğinin önemli isimlerinden Johann Gottfried Herder, “yurtseverlik asırlar boyu kabul edildiği gibi, [Montesquieu ve Jean Jacques Rousseau da olduğu gibi] politik bir erdem değil, (...) despotizm, bencillik, körü körüne boyun eğme ve kavga demek olan politikanın panzehiridir”⁴³ saptamasını getirir.

Montserret Guibernau, Avrupa’nın geleneksel toplumlarındaki değişen güç ilişkileri sonucu ulusların oluşması sürecinde ulusun beş boyutunu tespit eder. Bunlar: psikolojik, kültürel, toprağa ait, siyasal ve tarihsel boyutlardır.⁴⁴ Burada öne çıkan ve Anthony Smith’in de önemseydiği ve sıralamada birinci sıraya aldığı “bir toprağa ait olma” (territoryal) özelliğidir. Bu herhangi bir toprak değil türdeş bir toplumu ulus yapan bir topraktır; vatandır / ulustur.⁴⁵

Fransa’da vatan teminin edebiyat eserlerinde yoğun bir şekilde işlenmesi çok eskiye dayanır. Fransız millî duygusunun asıl rengini veren vatan aşkıyla toprak aşkının derinden kaynaşmasıdır. Orta çağlardan beri Fransızlar memleketleri için ‘şirin Fransa’, ‘güzel memleket’, ‘göklerin altındaki en güzel krallık’ ifadelerini kullanmışlardır.⁴⁶ Fransa’nın millî şuurunda kendini gösteren bir diğer husus da eski kültürün bir alameti olan mazi saygısıdır. Fransa’da tarih hiçbir zaman değerini kaybetmez, tarihi gerçek itibarını daima korur. Fustel de Coulanges, “gerçek vatanseverliğin geçmiş sevgisi” olduğunu söyler. Barrés, milliyetçiliği “toprak ve ölümler düsturuyla ifade eder ki bu yorumlar, bizim edebiyatımızda etkisini Yahya Kemal üzerinde gösterecektir.

⁴² Nihad Sami Banarlı, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl. 1, Sayı: 4 (Ekim 1972), s.53-64.

⁴³ Maurizio Viroli, *a.g.e.*, s.127.

⁴⁴ Montserrat Guibernau, *Milliyetçilikler 20. yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler*, Çeviren: N. Nur Domaniç, (İstanbul: 1997), s.92.

⁴⁵ Celalettin Vatandaş, *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*, (İstanbul: Açılım Kitap 2004), s.37. Ayrıca: Anthony D. Smith, *Milli Kimlik*, Çeviren: B.Sina Şeker, (İstanbul: İletişim Yayınları 1991).

⁴⁶ Ernest Robert Curtius, *Fransa Üstüne Deneme*, çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1953), s.32 Ayrıca: Tevfik Sütçü, *a.g.e.*, s.33.

Başlangıçtan 1940 Yılına Kadar Türklerde Vatan Kavramı

Türk hâkimiyet anlayışı, nitelik olarak Roma geleneğindeki ‘İmperium’a benzetilebilir.⁴⁷ Bu, devlet topraklarının idarecilerle halkın ortak sorumluluğu altında bulunması durumudur. Türklerde ülke, Hunlardan Türkiye Cumhuriyetine uzanan ortalama 2000 yıllık tarihî çizgide hükümdarın şahsî malı gibi tasarruf edilen bir toprak parçası değil, bizzat devlet reisinin korumakla vazifeli olduğu ata yadigârıdır.⁴⁸

Eski Türkler daha çok ülke için ulus kavramını kullanılırken, yurt kelimesi ile de vatani kastetmişlerdir. Ülke kelimesinin eski Türk kaynaklarında geçmemesi araştırmacıların bu kelimenin Moğolca ‘ölke’ olduğu üzerine yorum yapmalarına neden olmuştur.⁴⁹ Yurt ise Türklerin en eski metinlerinden itibaren ev, çadır, toprak, yaşanılan yer, memleket anlamlarını da içinde barındıran bir kavram olarak kullanılmıştır.

Bir milletin sahibi ve evladı olduğu aziz toprak manasındaki vatan anlayışının daha Orta Asya Türklüğü’nde, derin ve olgun bir mazisi vardır.⁵⁰ Eski Türklerde devletin dört ögesi şu sözlerle ifade ediliyordu; İnsan unsuru ‘Bu-dun’ (millet), toprak unsuru ‘Uluş’ (ülke), siyasî teşkilatlanma ‘Elgi-uzun’ (icra gücü) ve nihayet devlet kudreti ‘Kut’ (siyasî otorite, hâkimiyet).⁵¹ Aynı şekilde devlet kavramı da ‘il’ kelimesiyle karşılanıyordu. Türkçede esasen il sözü ‘teşkilatlanmış siyasî camia, devlet’ kavramını ifade etmektedir. Eski Türklerdeki ‘il’ kelimesinin yerini bugünkü Türkçede, İslamiyet’le dilimize giren ‘devlet’ kelimesi almıştır. Eski Türklerde ülkeye ‘uluş’ dendiği ve ‘yurt’ sözünün daha çok vatan manasına geldiği anlaşılmaktadır.⁵² Doğrudan bir vatan fikri taşımıyorsa da Oğuz Kağan’ın ‘Hakan’ olduğu zaman halkına hitaben söylediği sözler edebiyatımızda ilk vatan şiiri olarak ele alınır.⁵³ Sadık Tural da Türk

⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için: İbrahim Kafesoğlu, *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1980), s.31-32, İbrahim Kafesoğlu *Türk Millî Kültürü*, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları 1984), s.208-209, A. Donuk, “Türk Devletinde Hakimiyet Anlayışı”, *Tarih Enstitüsü Dergisi [TED]*, Sayı: 10-11, (1979-1980), s.29.

⁴⁸ Ali Güler, “Atatürk’te Millî Vatan Anlayışının Tarihi Esasları”, *Millî Kültür*, Sayı: 46, (Eylül 1984), s.19.

⁴⁹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, s.208.

⁵⁰ Nihad Sami Banarlı, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı”, s.54.

⁵¹ Selim Karakaş, “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Milet Fikri”, *Türkler Cilt 5*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002), s.187-202.

⁵² A.g.m., s.191.

⁵³ “Ben sizlere oldum kağan

dilinde yurt kelimesinin üç ayrı anlama geldiğini kaydeder. Bunlar; “1. Bir ailenin yahut sülalesinin yazın (yaylak) ve kışın (kışlak) yerleşip konakladığı yer, 2. Bir boy (bod)un atarlını gömdüğü ve bundan dolayı da yaylak yahut kışlak olarak benimseyip her yıl yahut belirli yıllarda orada yerleştiği ve yahut toplandığı coğrafya parçası, 3. Siyasî anlamda bağımsız veya yarı bağımsız yahut başka bir devletin boyunduruğunda bulunmakla birlikte adı bilinen bir halkın hayat alanı sayılan, sınırları az çok belli coğrafya” dır.⁵⁴

Daha ilk çağlarda kaderlerinin devlete sınımsız bağlı olduğuna inanan Türkler devletlerini mistik bir şekilde de değerlendirmişlerdir. Hint-Avrupa topluluklar vatanlarına ‘baba’ sıfatını verdikleri halde (Vaterland, Fatherland gibi) Türkler bu sıfatı devletlerine vermişlerdir. Çünkü Hint-Avrupalılar yerleşik olduklarından topraklarını terk edemiyorlar veya daha kolay olan yerleşik hayatı tercih ettikleri için herhangi bir işgale katlanıyorlardı. Türkler ise bozkırda yaşadıklarından bir düşman saldırısında başka yere göç ediyorlardı. Bu göçü devlet düzen ve disiplininde gerçekleştirdiklerinden terk ettikleri yerleri de yeniden ele geçirmeleri mümkün oluyordu. Bundan dolayı da Türklerde devlet topraktan daha önemli hale gelmiş ve ‘devlet baba’ olmuştur. Toprak ise ‘devlet baba’nın koruyuculuğunda ‘ana vatan’ olarak ifade edilmiştir.⁵⁵

İslamiyet öncesi Türk düşüncesinde vatan fikri ile siyasî istiklâl fikri birlikte yer alır. Yani Türk milleti, hür ve müstakil yaşayabildiği toprağı vatan sayar. Bu şartların mevcut olmadığı araziye ise terk eder.⁵⁶ Türklere göre devletin ve vatanın toprağını meydana getiren yer ve sular mukaddestir. “Bu tabiat kültürünü ‘yer-su’ terimiyle ifade etmişlerdir. Türklerin ‘iduk yer-sub’ (mukaddes yer su) ile tanımladıkları mefhum hem

Alalım yay dahi kalkan
Nişan olsun bize buyan
Bozkurt olsun (bize) uran
Demir mızrak olsun orman
Av yerinde yürüsün kulan
Daha deniz daha muran
Güneş bayrak gök uran”. Necat Birinci, “Namık Kemal’den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine,” s.47-58.

⁵⁴ Sadık Tural, “Anadolu’nun Vatanlaşması Kolay mı?”, *Bilgelerin Yolunda*, 4. bsk., (Ankara: Yüce Erek Yayınevi, 2006), s.175.

⁵⁵ Selim Karakaş, “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Milet Fikri”, s.190. Ayrıca: İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, s.224.

⁵⁶ İbrahim Kafesoğlu, *a.g.e.*, s.209.

koruyucu ruhlar hem de vatandır. Türk inancına göre Türklerin yaşadıkları ve idare ettikleri; Yerler ve Sular ancak Türk kağanlarınca yönetilmeliydi. Buralar ayrıca Türklerin atalarının idare ettikleri topraklardı. Bunun için de ‘Türklerin kutsal Yer ve Suları, Türk milleti yok olmasın diye’ Türkleri korumuşlardı. Yeni alınan ülkelerin gerçek sahibi de yine Türk Kağanı olarak gösterilirdi. Bu anlamda Türk kültüründe vatan, Türk tuğlarının veya al bayrağın dalgalandığı her yer olmaktadır.⁵⁷ Türklerin bayraklarının dalgalandığı her yeri vatan olarak kabul etmeleri, onların dünyaya hâkim olma düşünceleri ile örtüşür.⁵⁸ İslam’ın kabulünden sonra bu anlayış gaza fikrine dönüşürken Türk destanlarında yüceltilmiş ‘alp tipi’ İslamiyet ile birlikte yerini ‘gazi tipi’ne bırakır. Gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır. İslamiyet onun savaşına yüce bir mana ve zengin bir muhteva verir.⁵⁹ İslamiyet’i kabul ettikten sonra vatanlarına karşı duydukları sevgiyi, vatanları için canlarını çekinmeden vermek suretiyle (şehitlik) ve İslam’daki ‘hubbü’l vatan mine’l iman’ vatan sevgisi imandandır, hadisiyle bütünleştirerek devam ettirmişlerdir. Türkler için İslamiyet sonrası inanışta vatanının kutsallığı fikri değişmemiştir. Bununla birlikte Türkün vatanının daima Allah, şehitler, melekler yardımıyla korunacağını, “Anatolia” olan yaşadığımız toprakların “Anadolu, Ana vatan” adıyla bize özel mukaddes topraklar şekline dönüştüğü görülür.⁶⁰

Orta Asya’dan göç eden Türk boylarının Karahanlı ve Gazneli devletlerinin baskılarından yılması sonucu rahat ve huzur içinde oturabilecekleri yeni bir yurt yani vatan arayışı içine girmeleri, 1018’de Çağrı Beğ’in 3000 kişilik Oğuz (Türkmen) süvarisi ile Gazneli hâkimiyetindeki İran üzerinden Azerbaycan ve Doğu Anadolu’ya kadar uzanan gaza seferi, aranan anavatanın bulunmasına neden olmuştur.⁶¹ 1071 Malazgirt Zaferi’nin⁶² ardından Anadolu’da vücut bulan yeni oluşumla Kutalmışoğlu

⁵⁷ Selim Karakaş, “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Milet Fikri”, s.192

⁵⁸ Osman Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, (İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu, 1969).

⁵⁹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, 4. bsk., (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001), s.112.

⁶⁰ Selim Karakaş, a.g.m., s.192.

⁶¹ Mustafa Kafalı, “Anadolu’nun Fethi ve Türkleşmesi”, *Tarih İçinde Harput*, (Elazığ: Fırat Havzası Araştırma Merkezi, 1992), s.21.

⁶² Malazgirt Savaşı ile ilgili ayrıntılı bilgi için: M. A. Köymen, “Türk Meydan Muharebeleri ve Bunlar Arasında Malazgirt Meydan Muharebesi’nin Yeri”, *Türk Kültürü*, Sayı: 46, (1966); Mehmet Kaplan,

Süleymanşah döneminde Türkmen boylarının Anadolu'ya girişleri ve yerleştirilmeleri sistemli hale getirilir.⁶³ Türk boylarının parçalanarak iskân edilmesi politikası sonucu, kısa zamanda yoğun bir Türkmen kitlesini kendine çekmiş olan İç Anadolu'nun Türkmenleşmesi ve İslamlaşması sağlanmıştır. Anadolu'ya Malazgirt savaşını takip eden ilk çeyrek yüzyıl içinde gelip yerleşen Türklerin sayısı yerli halktan fazladır. Bu sayededir ki bu yeni ülke (Anadolu) kısa zamanda tam anlamıyla bir Türk vatani haline gelmiştir.⁶⁴

Göktürk Devletinden sonra (552-744) Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar bir daha Türk adı altında bir devlet kurulmamıştır. Ülke adı olarak 'Türkiye' kelimesine ilk defa bir Bizans kaynağında rast gelinir. VI. yüzyıla ait olan bu kaynakta, Türk anayurdu olan Orta Asya'ya 'Türkiye' denmiştir. Batı dünyası, I.Haçlı Seferi ile yakından tanıdığı ve Türklerle dolu olarak gördüğü Anadolu'ya II.Haçlı seferinden sonra (1147) 'Türkiye' demeye başlamıştır.⁶⁵

11.yüzyılda görülen ilk Haçlı Seferi ve sonrakilerinin asıl amacı Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerini engellemek ve bu bölgeyi Müslüman Türklerden temizlemek olsa da bir sonuç alınamamış ve Anadolu, Türklerin yurt tuttıkları bir bölge olarak Türk vatani olmuştur.⁶⁶

İlerleyen yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak hacmi açısından en geniş döneminde İslam'ın kutsal mekânlarını da kapsayan geniş yüzölçümü, Osmanlı Türkü için toprakların 'memalik-i İslam' olarak da algılanmasına neden olur. Bu anlayış

"Ziya Gökalp ve Yahya Kemal'e Göre Malazgirt Savaşı'nın Mana ve Ehemmiyeti", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, 6. bsk., (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.535-549.

⁶³ Osman Turan, "Yengikent bölgesinden Cend dolaylarına göç ettikten sonra Müslümanlaşan Türkler ve Oğuzlar'ın zamanla Türkmen adını almaya başladıklarını ayrıca İslam topraklarına göçen Oğuzlara da Türkmen den[diğini]" belirtir. Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, (İstanbul: 1971), s.2 ve Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, (İstanbul: 1969), s.42-43. Ayrıca Türk ve Türkmen adının kaynağı ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için: İbrahim Kafesoğlu, "Türk Adı", *Reşid Rahmeti Arat İçin*, (Ankara: 1966), s.306-319; Salim Koca, "Türk ve Türkmen Adının Menşei", *Osmanlı (Düşünce) Cilt 7*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s.85-91.

⁶⁴ Hakkı Dursun Yıldız, "Anadolu'nun Türkler Tarafından Fethi ve Türk Vatani Olması", *Tarih İçinde Harput*, s.41.

⁶⁵ Salim Koca, "Türk ve Türkmen Adının Menşei", s.89.

⁶⁶ Mehmet Şeker, "Anadolu'nun Türk Vatani Haline Gelmeye", *Türkler Cilt 6*, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s.269-282.

19.yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı'da siyâsî / askerî egemenlik alanını ifade etmek için vatana göre daha kapsamlı bir kavram olarak kullanılır.⁶⁷ Bütün Müslümanların birlikte oturdukları coğrafya parçası 'darü'l İslam' bunun dışında kalan diğer yerler ise 'darü'l harp' olarak anılacaktır.⁶⁸ Darü'l İslam vatan'dan çok farklı bir anlam taşımış ve dinin egemenlik alanına bağlı olarak ve siyâsî / askerî egemenliğin durumuna göre kolaylıkla değişikliğe uğrayabilmiştir.⁶⁹

Geleneksel Osmanlı anlayışında ise vatan, son derece açık bir kavramdır ve doğum yeri ile oturlan yer anlamına gelir. Ne vatan ne de memleket, hiçbir şekilde ulusal içeriğe sahip değildir.⁷⁰ Osmanlılar vatan yerine daha çok 'mülk', 'memleket' ve 'memalik' kelimelerini kullanmışlardır. Osmanlı için bütün topraklar mülktür ve bu kelime de vatanla aynı anlama gelmektedir. Vatan kavramı bugün bizim anladığımız manasıyla mülk kelimesiyle fiili bir realite olarak hep dipdiri, canlı olarak yaşamıştır. Bir fütihat devleti olan Osmanlı için bu anlamda ülkenin her tarafı 'Mukaddes Vatan'dır; Vatan olduğu için de ne pahasına olursa olsun muhafaza ve müdafaa edilir.⁷¹

Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatında vatanın öncelikle insanın doğduğu yer olarak ele alındığını belirtir. Bu manada gurbet diyarı mukabili olarak ve çok defa onunla birlikte kullanılır.⁷²

14. yüzyıl şairi Ahmedî, ilk defa bir gazelini baştan sona vatan kavramını merkez alarak kurgular. Yıldırım Beyazıd'ın ölümünden sonra saltanat mücadelesine düşen şehzadeler ve Timur istilası ile vatanın düştüğü durumu konu edinen gazel, Namık Kemal'i önceleyen ifadeler ile doludur.⁷³

⁶⁷ David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Çevirenler: Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem, (İstanbul: Kervan Yayınları 1979), s.78.

⁶⁸ Mustafa Keskin, "Ziya Gökalp'te Vatan Kavramı", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 4, (1990), s.445.

⁶⁹ Celalettin Vatandaş, *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*, s.218.

⁷⁰ *A.g.e.*, s.218.

⁷¹ Durmuş Hocaoğlu, "Ulus-Devlet, Millet ve Milliyetçilik Üzerine Bir Tahlil", *Türk Yurdu*, C.XVI, No.109, (Ankara: Eylül 1996), s.20. Ayrıca: Tevfik Sütçü, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e kadar)", s.56.

⁷² Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, 4.bsk, (İstanbul: Enderun Kitabevi 1984), s.604.

⁷³ Dirig bülbül ü tûtî k'der celâ-yı vatan / Gurâb u bûma bedel olalı hümâ-yı vatan (...)
Beşâret içiün ide Ahmedî revân cânın / İrişse bir kez ana gaybdan salâ-yı vatan

Fuzuli'nin gazelinde vatan sevgilinin semti olurken⁷⁴, ağabey'i İkinci Beyazid ile giriştiği taht kavgası sonucu vatanını terk etmek zorunda kalan Cem Sultan'ın şiirlerindeki vatan sevgisi ve hasreti Türk edebiyatındaki vatan temalı şiirlerin benzeri niteliğindedir.⁷⁵

Geleneksel Türk tiyatrosunda Karagöz perdesi temelde halk yaşamı ve kültürünün çekirdeği olan bir İstanbul mahallesidir.⁷⁶ Karagözün asal tiplerini dışında hayal perdesine çıkan diğer değişik etnik grupları temsil eden kişiler, mahalleye dışarıdan gelen kimselerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı düşüncesinde bir kişinin doğduğu yer ya da köyü, onun vatani olarak tanımlandığından bu açıdan bakılınca hem Karagöz oyunlarında hem de Ortaoyununda mahalle küçük birer vatan olarak algılanabilir.⁷⁷

Necat Birinci, "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine," s.50

⁷⁴ Edemem terk Fuzûli ser-i kûyun yârin / Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım
Necat Birinci, a.g.m., s.51.

⁷⁵ Nihad Sami Banarlı, "Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı", s.57. Banarlı ayrıca Cem Sultan'ın:

"N'ola candan istesem, çün yeğdürür / Bağ-ı cennetten bana kûy-ı vatan
Gönlüm eyler dâimâ anı taleb / Bend olaldan bana giysû-yı vatan
Hurrem olup cân-ı Cem erdi safâ / Dil sabâ'dan alalı bûy-ı vatan"

şiirindeki vatan sevgisini, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında yetişen Namık Kemal, Tevfik Fikret, Süleyman Nazif ve Yahya Kemal'in vatan şiiri anlayışlarına benzeterek Süleyman Nazif'in "Daüssilâ"da dile getirdiği vatan özlemi ile benzerlikler olduğunu da belirtir. Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C.1*, (İstanbul: MEB Basımevi, 1967), s.450. Cem Sultan ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Münevver Okur Meriç, *Cem Sultan: Hayatı, Esareti, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirleri*, [y.y. : y.y.], 2006.

⁷⁶ Yavuz Pekman, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, (İstanbul: Mitoz Boyut Yayınları, 2002), s.46.

⁷⁷ Geleneksel Türk tiyatrosu ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Oyunları*, (Ankara, 1964), Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, (İstanbul, 1942), Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, 3. bsk., (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), Nihal Türkmen, *Orta Oyunu*, (MEB Yayınları, 1991), Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985), Enver Töre, "Türklerde Dramatik Sanatlar", *Türk Tarihi ve Kültürü*, 3. bsk., (ed. Cemil Öztürk), (Ankara: Pegem Yayıncılık, 2006), Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1941), Cevdet Kudret, *Karagöz*, cilt 2, 2.bsk., (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), Cevdet Kudret, *Ortaoyunu*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970).

Halk edebiyatı açısından baktığımızda da şairlerin vatan konusunda doğulan yeri ele alarak şiirlerinde kullandıkları görülür. Saz şairleri gurbet ve sevgiliden uzak kalma imajları çerçevesinde vatan hasretini kullanmışlardır denilebilir.⁷⁸

18. yüzyıla kadar dünyanın dört bir yanında yeni yurtlar ve vatanlar edinen Osmanlı şairleri için vatan, üzerinde yaşanan yer iken vatan coğrafyasının parçalanmasıyla vatana bakışlar da değişmiştir. Namık Kemal'in edebiyat öğretmeni Süleyman Şadi'nin Kırım Harbi (1853-1856) sırasında yazdığı "vatan" redifli gazeli henüz çocuk yaşta bulunan genç Kemal'i etkilemiştir.⁷⁹

Osmanlı İmparatorluğu 19.yüzyıla girerken o korkulan cihan imparatorluğu vasıflarını yitirmiş, 1699 Karlofça Antlaşmasından yıkılışına kadar, bir taraftan hem kaybettiği onurunu geri kazanmaya uğraşmış hem de Batılılaşma çabaları ile Avrupa medeniyetleri seviyesine ulaşmaya çalışmıştır. Osmanlı Batılılaşması, Batı'yı hayranlıkla değil zorunluluk nedeniyle tercih etmiştir. Bu zorunluluğunun altında 17.yüzyıldan itibaren görülen askerî yenilgiler, şehirlerde yaşam düzenin bozulması ve İmparatorluğun sosyo-ekonomik düzenin gerilemesi vardır. Tanzimat dönemi, ferdin hayat ve kazanç güvenliğini sağlamaya yönelik hareketler ve yasama girişimleriyle başlamıştır da denilebilir.

Avrupa'yı daha yakından tanıma amacı ile yazılmış elimizde bulunan ilk vesika Kara Mehmet Paşa'nın sefaret heyeti ile Viyana'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'ye aittir.⁸⁰ *Seyahatname*'de⁸¹ özellikle Almanya ve Avusturya'nın 16.yüzyıldaki durumu çeşitli

⁷⁸ Halk edebiyatında vatan ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Tefik Sütçü, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e kadar)", s.73-87

⁷⁹ Necat Birinci, "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine," s.52.

⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar Evliya Çelebi'nin Viyana izlenimleri ile ilgili olarak: "Müşahedelerinde hiç de safdil olmayan Evliya Çelebi, Viyana'da bizimkinden çok başka bir âlem görmüştü. (...) Bir kelime ile bu, Rönesans'ın doğurduğu Avrupa idi. Evliya Çelebi'nin saatler ve kütüphaneler hakkında yaptığı küçük bir iki dikkatten vazgeçilirse bu sayfalarda herhangi bir mukayeseye dahi girişmediği görülür. Viyana için yazdıklarında Garp tekniğine ve teşkilatına karşı bir nevi hayranlığı bulmamak kabil değildir. Fakat Viyana'ya bütün bir serhat destanını beraberinde taşıyarak giden Evliya, bu hissi çok kuvvetle gizler. Bununla beraber daha o zamanda Frenk icadının memleket içinde bir alaka uyandırdığı görülür." değerlendirmesini yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4.bsk, (Ankara: Çağlayan Kitabevi 1976), s.43.

⁸¹ *Seyahatname* ile ilgili ayrıntılı bilgi için: M. Çağatay Uluçay, *Evliya Çelebi*, (İstanbul: Özyürek Yayınları, 1957), *Evliya Çelebi Seyahatname'si I-II*, Yayına Hazırlayan: Münin Çevik, (İstanbul: Üç

yönleriyle gözler önüne serilmiş, bu ülkelerdeki medeniyet eserleri ile ilgili gözleme dayalı bilgi verilmiştir.⁸² Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyetini ve onun kullandığı kavramları tanıması bakımından sefaretnameler önemli yer tutar. III.Ahmet döneminde ilk defa Osmanlı İmparatorluğu Fransa'ya elçi gönderir. Elçi olarak görevlendirilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet, kaleme aldığı *Sefaretname*⁸³'si ve onu takip eden diğer sefirlerin sefaretnameleri sayesinde hem Batı hem de Osmanlı birbirini daha yakından tanıma fırsatını yakalamıştır.⁸⁴ Seyyid Mustafa Sami Efendi'nin *Avrupa Risalesi*⁸⁵ (1840), Türk düşünce dünyasında vatan fikrinin ortaya çıkışı ile yakından alakalı olması açısından önemlidir. Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Sami Efendi'nin bu eseriyle “hubb-i vatan ve millet” gibi Şinasi nesrinin getirdiği sanılan bazı mefhumları sunduğunu ve Şinasi ile Namık Kemal'in onun eserlerinden çok etkilendiğini belirtir. Tanpınar, ayrıca Viyana sefirliği yapmış Mehmet Sadık Rıfat

Dal Neşriyat, 1975). *Evliya Çelebi Seyahatname'si*, Yayına Hazırlayan: Orhan Şahik Gökyay, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), Semih Tezcan, *Evliya Çelebi Seyahatname'si Okuma Sözlüğü*, (İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları, 2004).

⁸² Baki Asiltürk, *Türk Edebiyatında Avrupa Seyahatnameleri (1839-1923)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, 1997, s.6, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000).

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar: “Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in Evliya Çelebi gibi Viyana'yı Kanuni asrının şanlı hatıraları arasında ve bir serhat mücahidinin mağrur gözüyle görmez. O 18. asır Paris'ine Karlofça'nın ve Pasorafça'nın millî şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zeki bir memurun tecrübesiyle bakar. Kitapta açık mukayese yoktur fakat her sayfada insan emeğinin bizimkinden çok başka bir tarzda idare edildiği bir âlemi görmekten gelen bir his vardır. Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir.” yorumunu yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.44. *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnamesi*, Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman, (İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları, [t.y]).

⁸⁴ *Sefaretnameler* konusunda daha ayrıntılı bilgi için; Gündüz Akıncı, *Türk Fransız İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi*, (Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları 1973), Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, (Tamamlayıp yayımlayan Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal), 3.bsk. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992).

⁸⁵ M. Fatih Andı, *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri, Mustafa Sami Efendi ve Avrupa Risalesi*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996).

Paşa'nın *Müntehabât-ı Asar*⁸⁶ isimli risalesinin de Türk düşüncesine Batılı anlamıyla "hürriyet" düşüncesini verdiğini ekler.⁸⁷

Bernard Lewis *Modern Türkiye'nin Doğuşu* isimli çalışmasında, "19.yüzyıl boyunca Fransızca 'patrie' kelimesinin daha üstün anlamı, İslamî 'vatan' kelimesini etkilemiştir" derken 1790'da Ali Bey tarafından kaleme alınan *Sefaretname*'de Ali Bey'in Fransızların sakat askerinin bakımı konusundaki düşüncelerini anlatırken kullandığı; 'cumhur uğrunda vatan gayretinde' ibarelerini dönemi için yeni kavramlar olarak sayar.⁸⁸

11 Şubat 1851'de Şinasi, Paris'te öğrenci iken annesine bir mektup yollar.⁸⁹ Mektubunda gayet açık bir Türkçeyle "Din ve devlet ve vatan ve milletim yoluna kendimi feda etmeyi isterim"⁹⁰ diyen Şinasi'nin, Fransa'da bulunduğu süre zarfında Fransız İhtilali'nin ilerici fikirlerinden etkilendiğini düşünmemiz yanlıtıcı olmaz. Ayrıca

⁸⁶ Mehmet Sadık Rıfat Paşa vatan ve hukuk devleti ile ilgili düşüncelerini: "Bir memleket ki ahkâm-ı şer'îye ve kavânin-i mevzua hüküm ve nizâmından ziyade şahsiyata itibar ve riayet olunur ise o mahalde temekkün etmek caiz değildir. Ve ol memleket ki vatan olunmaya şayandır anda hukuk u tasarruf-ı emlak ve emvâl ve muâmelat ve dostlarına ihtilât ve ünsiyette emniyet-i kamile mevcut ve mer'î olmak lazım gelir." şeklinde dile getirir. Mehmet Sadık Rıfat Paşa, "İdare-i Hükümetin Bazı Kavâid-i Esasîyesine Mütâallik Risale", *Müntehabât-ı Asar-ı Rıfat Paşa*, 16. Kitap, s.44'den aktaran: Necdet Kurdakul, "Tanzimat Döneminin Gereğince Tanınmayan Düşünürü Mehmet Sadık Rıfat Paşa", *Tarih ve Toplum*, Cilt.12, Sayı: 71, (Kasım 1989), s.62.

⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.121, 127.

⁸⁸ *Ali Efendi'nin Sefaretnamesi*, Yayına Hazırlayan: Ahmet Refik, *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, (Hicri 1329), s.1459'dan aktaran: Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.332.

⁸⁹ Daha II.Mahmut devrinden itibaren Osmanlı Devletinin hem yönetici hem de askerî kanadını güçlendirmek amacı ile Avrupa'ya eğitim amacı ile öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. "Sultan II. Mahmut'un açtığı Harbiye Mektebi ile Mühendishane Mektebi'ne öğretmen yetiştirmek için ilk defa İngiltere'ye 10 öğrenci yollanmıştı. Bunlar Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerdi. 1845'de Abdülmecid ise Paris'e öğrenci yollamıştı. Her sene dairelerde zekâları, kabiliyetleri ve çalışkanlıkları ile dikkati çeken genç memurlar seçilir ve Avrupa'ya gönderilirdi." Ziyad Ebüzziya, *Şinasi*, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Çelik, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), s.58. Harun Duman da 1848 yılı sonlarında Şinasi'nin Fransa'ya gitmek için Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa'ya başvurduğunu bildirir. Harun Duman, "Çağdaşlaşmanın Öncüsü Şinasi", Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, 2002, s.21. Ayrıca: Adnan Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu: 2004).

⁹⁰ *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I (1839-1865)*, Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil, (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası 1974), s.510.

Şinasi'nin mektubunda kullandığı vatan kavramı, Osmanlı'da gördüğümüz 'kişinin doğup büyüdüğü yer' anlamlarının ötesinde, artık içinde yaşanan büyük kara parçası ve sosyal bir topluluğu işaret ettiği de söylenebilir.⁹¹

Avrupa etkisindeki yeni Türk edebiyatının başlangıç noktasında Şinasi'nin 1859 yılında Racine, La Fontaine, Lamartine, Gilber ve Fénelon'dan yapmış olduğu *Tercüme-i Manzume* kitabı yer alır.⁹² Ancak yine aynı yıl Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin kurucusu Münif Paşa⁹³ Fontenelle, Fénelon ve Voltaire'den topladığı bazı diyaloglardan oluşturduğu *Muhaverat-ı Hikemiye*⁹⁴ adlı kitabını yayımlar. Bu kitapta 'insan yaradılışı', 'şöhret telakkisi', 'ferdî ihtiras', 'cemiyet ahlakı', 'genç kız ve kadın terbiyesi' ve konumuz itibarıyla en önemlisi 'vatan sevgisi' gibi kavramlar, o zamana kadar Osmanlı fikir ve görüş tarzından farklı bir şekilde, yani Batı kültürünün algılayış şekliyle ele alınmaktadır. Tanpınar, *Muhaverat-ı Hikemiye*'i yenilik tarihimizde adı unutulmuş bir kahramana benzetir ve ekler "Hâmid'in hatta Namık Kemal'in piyeslerinde, biz bu fikirlerin aşağı yukarı aynı çerçeveler içinde yeni Türk muharrirlerinin kalemiyle tekrar ortaya konduğunu göreceğiz. Aşağı yukarı bütün bir nesil bu fikirlerle kımıldanacaktır. Münif Paşa, Tanzimat hareketinin tercüme yolu ile ahlak prensiplerini münakaşaya koyan adamıdır denilebilir."⁹⁵ Tanzimat aydınlarında

⁹¹ Şinasi'nin Paris'te yazdığı şu beytinde de:

"Ne gam uçup vatanımdan baid düştümse
Yapar garîp kuşun âşîyanını Allah"

ifadeleri, kişinin doğduğu yere, kendi topraklarına ayrı düşmesi durumlarında duyduğu özlem sıla hasreti dile getirilir. *Şinasi Bütün Eserleri*, Yayıncı Hazırlayanlar: İsmail Parlatur-Nurullah Çetin, (Ankara: Ekin Kitabevi, 2005), s. 29. İsmail Parlatur, "Şinasi", *Tanzimat Edebiyatı*, (ed. İsmail Parlatur), (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), s.71-126.

⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.150, Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.434.

⁹³ Münif Paşa hakkında ayrıntılı bilgi için: Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa*, (İstanbul: Kitabevi 2004), M. Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Benzersiz Bir Politekniki: Münif Paşa*, (Ankara: Elips Kitap, 2005), İsmail Doğan, *Tanzimat'ın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suavi (Sosyo-Pedagojik Bir Karşılaştırma)*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 1991).

⁹⁴ *Muhaverat-ı Hikemiye*, Fransa hükemâ-yı benâmından Voltaire ve Fenelon ve Fontenelle'in telifatından. Mütercimi Münif Efendi, ez hulefa-yı Oda-i Tercüme-i Bâbîâli Dersaadet'te Ceridehane Matbaasında tabolunmuştur, 1276.

⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.180.

sınırları belirlenmiş ve kanunlarla yönetilen, Avrupa benzeri vatan anlayışının gelişmeye başladığını görürüz.

Osmanlı modernleşmesini hızlandıran etkenlerin başında milliyetçilik akımları ve hareketleri gelir ki aynı zamanda bu hareketler imparatorluğun yıkımını da hızlandırmışlardır.⁹⁶ Çok milletli Osmanlı Devleti'nde toplum düzenini oluşturan mekanizmaya 'millet sistemi' denilmekteydi.⁹⁷ Ancak bu sistemde millet tabiri etnik değil dinî grupları belirtmek için cemaat karşılığı olarak kullanılıyordu.⁹⁸ Batıdaki milliyetçilik anlayışının temeli, belli sınırlar içinde aynı dili konuşan, aynı kültürü paylaşan ve birlikte yaşama duygusuna sahip olan millet kavramına dayanırken çok milletli Osmanlı Devleti'nde böyle bir millet yapısı mevcut değildi. Çünkü geniş bir coğrafi alana yayılmış bulunan Osmanlı Devleti çeşitli din, mezhep ve milliyetlerden meydana geliyordu.⁹⁹ Ama hâkim unsur Müslüman Türkler ve onların yönetim ve denetim anlayışıydı. Fransız İhtilali'nden sonra gelişen milletleşme süreci çok uluslu Osmanlı'da bağımsızlık anlayışını tetiklemiş, Osmanlı Devleti'nin zayıflaması ile 19.yüzyılın sonunda İmparatorluk tebaasının kendini Ortodoks ya da Rum yerine Yunanlı, Sırp, Bulgar, Ermeni şeklinde tanımlamaya başlamasına neden olmuştur. Bu durumun zamanla Müslüman unsurlar arasında da yayılmaya başlaması, Osmanlı millet sistemini, dolayısıyla da Osmanlı Devleti'ni çökme tehlikesiyle karşı karşıya getirmiştir. Ulusçuluk anlayışının yayılması sonucu Osmanlı Devleti, Tanzimat hareketi ile bütün unsurların eşitliğine dayanan Osmanlılık ideolojisini geliştirmeye çalışmıştır. Ulusalçılığın karşısına konan Osmanlılık, hilafet ve resmî İslamlığın beslediği bir ideoloji olarak karşımıza çıkar.¹⁰⁰

⁹⁶ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 25. bsk. (İstanbul: Alkım Yayınevi 2005), s.24, 26, 57

⁹⁷ Cevdet Küçük, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet Sistemi ve Tanzimat", *Mustafa Reşit Paşa ve Dönemi Semineri Bildirileri*, Ankara 13-14 Mart 1985, (Ankara: [y.y] 1987), s.13-23

⁹⁸ Yusuf Sarıncay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, (İstanbul: Ötüken Yayınları 1994), s.17. Ayrıca: Roderic Davison, "Nationalism as a Otoman Problem and the Otoman Reponse", *Nationalism in a Non National State The Dissolution of the Otoman Empire*, Ed: W.W. Haddad and W. Oehsenwald, Columbus 1977, s.33, Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.333.

⁹⁹ Yusuf Sarıncay, "Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu", *Osmanlı 7.cilt*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 1999) s.411-419.

¹⁰⁰ İlber Ortaylı, *a.g.e.*, s.61.

Osmanlılık ideolojisi Tanzimat'la beraber Osmanlı Devleti'nin siyasi ideolojisi olmuş, II.Mahmut'la başlayan müsâvat prensibi, bu dönemde yazılı olarak ifade edilmiştir. Böylelikle Osmanlı Devleti'nin parçalanmasını engellemek bütün unsurları bir arada tutmak ana hedeftir.¹⁰¹

Tanzimat politikalarının çıkmazda bulunduğunu ilk anlayan yine Tanzimat'ın yetiştirdiği gençler olmuştur.¹⁰² Büyük şaşaa ve debdebelerle 1839 da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın ardından, çok değil 26 yıl sonra (1865'te) sonradan Türk tarihinde Yeni Osmanlılar olarak anılacak altı genç, Osmanlı hükümeti tarafından sürdürülen ve felaket olarak nitelendikleri politikalara karşı harekete geçerler. Zamanında dönemin en ilerici ve modern aydın kesimini temsil eden Tanzimat bürokratları Ali ve Fuad Paşalar, şimdi bu altı genç (Mustafa Fazıl Paşa, Âyetullah Bey, Mehmet Bey, Namık Kemal, Reşad Bey, Agâh Efendi) tarafından "Avrupa'nın Hasta Adamı'nın çöküşündeki hızlı gidişin"¹⁰³ sorumlusu olarak gösterilirler. Namık Kemal ilk yazılarında Yeni Osmanlıları şu şekilde tarif eder: "Mahlasları Yeni Osmanlılar yani devletin ve vatanın idare-i hazıra sebebiyle duçar olduğu mehalik ve muhataranın avakibini görüp ilacı müslîh arayanlardır".¹⁰⁴ 'Devleti kurtarmak' noktasında siyasi bir tavır olarak da niteleyebileceğimiz Osmanlılık fikri, Genç Osmanlılar tarafından bir ideoloji olarak geliştirilecektir. Onların amacı çeşitli din ve milliyetlere mensup grupları eşit siyasi haklara sahip ortak bir vatan mefhumu etrafında meşrutî bir idare altında yaşatmaktır.

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda din ideolojisi hâkimken ve bu ideoloji de ancak Müslüman tebaa için birleştirici bir anlam taşıyorken 'vatan' kelimesi henüz siyasi bir değer içermiyordu. Her ne kadar bazı

¹⁰¹ Nevin Yazıcı, *Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 2002), s.21.

¹⁰² Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, 3.bsk, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1969), s.113.

¹⁰³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için; Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesi*, çevirenler: Mümtaz'er Türköne ve diğerleri, 3. bsk, (İstanbul: İletişim Yayınları 2002). Ayrıca Ebüzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi I-II-III*, Bugünkü dile uygulayan Ziyad Ebüzziya (İstanbul: Kervan Kitapçılık 1973), M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Yeni Osmanlılar*. (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976)ç

¹⁰⁴ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VII*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi 1988), s.307-308.

kanunnamelerde bu kelimeye rastlanmakta ise de halk için ancak mahalli bir değere sahiptir. Yani vatan herkese doğduğu yeri hatırlatır. Hatt-ı hümayunlarda ve muahedelerde, vatan kelimesine muadil olarak ‘Memalik-i Mahrusa’, ‘Memalik-i Şahane’ tabirleri geçmektedir.¹⁰⁵ Bizzat Osmanlı Devleti’nin resmî sıfatlarından birisi olan ‘Memalik-i Mahrusa-i Şahane’ iyi korunmuş topraklar manasına gelir. Selim Deringil, “Trajik olansa bu toprakların özellikle 17.yüzyıldan sonra hiç de iyi korunamadığıydı. Devletin dağılma tehlikesinden söz edilen her yerde ‘Hüda negerde’ (Allah esirgesin) ifadesi, nerdeyse Tanrının inayetini harekete geçirmek için gereken sözcüklermişçesine dile getiriliyordu” yorumunu yapar.¹⁰⁶

Gülhane Hattı Hümayunu ile Osmanlı halkları için din dışında birleştirici kıymetler vazedilmeye başlanmakla resmî vesikalarda ‘Memalik-i Mahrusa’ yanında ‘vatan’ tabirine de rastlanır. Nitekim Gülhane Hattı Hümayunu’nda ‘vatan muhabbeti’, ‘muhafaza-i vatan için asker vermek’ gibi ifadeler görülmektedir. Fakat bu hattan 17 yıl sonra ilan edilmiş olan Islahat Fermanı’nda (1856) vatan kelimesi hiç geçmemektedir. Bu da gösteriyor ki ‘vatan’ siyasî ve hissî bir mana kazanmak şöyle dursun hukukî bir mana bile kazanamamıştır.¹⁰⁷

Yeni Osmanlılar Müslüman ya da Hıristiyan, aynı vatanın çocukları olmak fikrini gündeme getirmişlerdir. Tanzimat’ın ilk dönem düşünürlerinin aksine devlet yerine vatan kavramını koymaya çalışmışlardır.

Vatan düşüncesi en ateşli şeklini Namık Kemal’de bulur. Şerif Mardin’e göre Fransızca ‘patrie’ kelimesinin Türkçe karşılığı olan ‘vatan’ kelimesi daha önce on dokuzuncu yüzyılın başında icat olunmuştur.¹⁰⁸ Vatan kavramını maddî (somut) toprak

¹⁰⁵ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VII*, s.323-324.

¹⁰⁶ Selim Deringil, *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, çeviren: Gül Çağalı Güven, 2.bsk., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s.51.

¹⁰⁷ Enver Ziya Karal, *a.g.e.*, s.324. Ayrıca Tanzimat ve Islahat Fermanı metinleri için: *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünceler Cilt I Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, Yayına Hazırlayan: Mehmet Ö. Alkan, 6. bsk, (İstanbul: İletişim Yayınları 2004), s.449-454.

¹⁰⁸ Şerif Mardin, Namık Kemal’in düşünce esasında etkilendiği şahsiyetlerden Halis Efendi’nin, “Kırım Savaşı sırasında yayımladığı şiirlerden birinde ilk kez “vatan” kelimesinin Namık Kemal’i hatırlatan şairane-hüzünlü bir tarzda kullanışıyla karşılaştığını belirtir. Halis Efendi aynı zamanda bir Fransızca-Türkçe gramer kitabı yazmış Türk yazarlardan biridir de. Namık Kemal’in hocası olarak bilinen Mehmet Efendi de 1867’de *Vatan* isiminde bir gazete yayımlayan ilk Türk’tü ve muhtemelen

gerçekliği üzerinden değil de duygu üzerinden kurgulayan Namık Kemal, bu yönüyle Ernest Renan'ın “Bir Millet Nedir?”¹⁰⁹ başlıklı konuşmasını hatırlatır.¹¹⁰ Tıpkı Renan gibi ve ondan daha önce Namık Kemal'in zihnindeki vatan, sadece coğrafi bir birlik değil aynı zamanda içinde “ecdadın hatıralarının, insanın kendi gençlik anılarının ve en eski deneyimlerinin tümünün bir yere sahip olduğu bağlayıcı bir mekân”¹¹¹ şeklinde ortaya çıkar.

Yeni Osmanlılar, İmparatorluk içindeki cemaatler arası ayrılıkları ortadan kaldırarak ve Müslümanlarla Hıristiyanların sadakatini Osmanlı topraklarını kapsayan coğrafi bir anavatanda birleştirerek ulusun duygularına konu olduğu varsayılan araziye, yurdu yaratmaya çalışıyorlardı. Yeni Osmanlıların getirdikleri ‘biz’ kavramı Müslüman bir Osmanlı devletine ilişkindir. Yeni Osmanlılar döneminde, Osmanlı Devleti’nde ilk kez toplumun en yüce kavramı ‘Padişahımız, efendimiz hazretleri’ olmaktan çıkıyor, artık onun malı olarak düşünülmeyen bir kavram üzerinde yoğunlaşıyordu. Vatan, Yeni Osmanlılar’dan sonra ‘doğum yeri’ veya ‘oturulan bölge’ ile sınırlı dar anlamından sıyrılıp tehlikeye düştüğünde fedakârlıklarla kurtarılacak bir unsur oluyordu.¹¹² Yeni Osmanlıların devamı Jön Türkler’de bu düşünce özellikle dönemin tiyatro metinleri ile halka benimsetilmeye çalışılmıştır. Mehmet İhsan’ın kaleme aldığı *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti* oyununda, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Osmanlılık fikri doğrultusunda halkın kendi aralarında din ve millet farkı gözetmeden vatanın ilerlemesi için elerinden ne geliyorsa yapılmalıdır fikri işlenecektir.

Osmanlılık fikrinin imparatorluğun bütünlüğünü sağlama işlevini yerine getiremeyeceği anlaşılınca, -Osmanlı Devleti’nin yıkılışına kadar resmi yaklaşım Osmanlılık olarak kalmakla beraber- hiç değilse Müslüman unsurları bir arada tutmak amacıyla imparatorlukta birlik odağı İslamiyet’e doğru kaymaya başlar. İlk defa

Kemal, millî birliğin faziletlerini ilk ondan öğrenmişti.” Şerif Mardin, *Bütün Eserleri 5 Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, 3.bsk., (İstanbul: İletişim Yayınları 2002), s. 361.

¹⁰⁹ Ernest Renan bu konuşmasını 11 Mart 1882’de Sorbonne Üniversitesinde yapar.

¹¹⁰ Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş’ın Peşinde II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*”, (İstanbul: İletişim Yayınları 2004) s.97.

¹¹¹ Şerif Mardin, *a.g.e.*, s.362.

¹¹² Katibe Ülkü İnce, “Türk Kimliğinin İnşası ve (1919-1938) Dönemi Ulus Anlayışı”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s.31.

1860'ların ikinci yarısında Yeni Osmanlılar da dâhil olmak üzere bu dönem aydınları bir yandan 'İttihad-ı Osmanî'yi tartışırken, bir yandan da (siyasî düşünce tarihimizde ilk kez olmak üzere) 'İttihad-ı İslam / Pan-İslamizm' fikrini tartıştılar.¹¹³ Bu gelişmenin tabii bir sonucu olarak II.Abdülhamid döneminde İslamcılık ön plana çıkmıştır. Bu çerçevede 'Osmanlı milleti' kavramının yanında 'İslam milleti', 'İslam ümmeti' şeklinde millet anlayışına yeni bir muhteva yüklenecektir. İslam düşüncesinde ümmet için sınırları belirlenmiş bir vatan yoktur.¹¹⁴ Osmanlı vatanı anlayışı, İslamî vatan kavramına dönüşürken Osmanlı aydınları vatan savunması ile İslam'ın müdafaasını özdeşleştirirler.¹¹⁵

Kırım Savaşı'ndan sonra Fuad Paşa'nın sadareti zamanında gayrimüslimlerin de askere alınması için kurulmuş olan komisyonda Ahmet Cevdet Paşa: "Avrupa'da gayret-i diniyye yerine gayret-i vataniye ka'im olmuş (...) Bizde vatan denilürse askerin köylerindeki meydanlar hatırlarına gelir. Biz şimdi vatan sözünü ortaya koyacak olsak... gayret-i diniyye kadar kuvvet alamaz. Ve anın yerini tutamaz. Ol vakte kadar ordularımız ruhsuz kalır. Bir de nefer Hasan kendüsünü ölüme sevk edecek Yüzbaşı Hristo'ya bir dar vakitte itaat eyleyecek mi?"¹¹⁶ sözleriyle Osmanlı'da esas harekete geçirici unsurun vatan değil, İslam inancı olduğu vurgusu yapar.

¹¹³ Gökhan Çetinsaya, "İslami Vatansızlıktan İslam Siyasetine", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler Cilt I Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, Yayına Hazırlayan: Mehmet Ö. Alkan, 6. bsk, (İstanbul: İletişim Yayınları 2004), s.265.

¹¹⁴ Ahmet Nazlı, "Bir Anlama Denemesi: İslamcılığın Doğuşu İslamcılık Projesinin Yüzyılı", <http://www.karakalem.net>. Diğer taraftan Mücahit Bilici de "İslam'da 'mukaddes olan vatan' toprakla ilgili değil aksine hukuk ve tavattun (habitat, habitus) etme ile ilgilidir. Mesela, darulharbin tanımına dikkat ederseniz, küffarca istimal edilen (ama Allahın mülkü olan) toprağa yönelik bir hoşnutsuzluk değil, ubudiyet vazifesini gerçekleştirmenin önünde (devletsel, hukuki vesair) engellerin bulunup bulunmadığına bakılarak bir tasnif yapıldığını görürsünüz." yorumunu getirmektedir. "Mücahit Bilici ile Vatan, Gitmek ve Amerika Üzerine Söyleşi", söyleşiyi yapan: Nihat Dağlı, <http://www.zaferdergisi.com>.

¹¹⁵ Yusuf Sarıncay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.20

¹¹⁶ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.336. Ayrıca, Ümid Meriç, *Cevdet Paşa'nın Cemiyet ve Devlet Görüşü*, 2. bsk, (İstanbul: Ötüken Yayınları 1979).

Diğer taraftan Namık Kemal'in özgürlükçülüğü ulusçu bir esasa dayanmaz. Onun 'vatan'ı İslamların vatanıdır.¹¹⁷ İslam'ın esası olan ümmet anlayışı yani Müslüman kardeşliğidir.

Ali Suavi de vatan kavramı üzerinde durur. Ancak modern anlamda vatan anlayışının Fransa'da bile etkili olmadığını savunan Suavi, 'İslam itikadı zeval bulmasın' yorumunu yapar.¹¹⁸ Burada, İslam'ın yaşadığı tüm toprakların vatan olduğu ve asıl hedefin tüm dünyanın Müslüman olması (Nizâm-ı Âlem) düşüncesi yatmaktadır.

II.Abdülhamid idaresinde Panislamizm -Namık Kemal'in hürriyet ve ilerleme öğretilerinden pek farklı bir kapsamda olmakla beraber- resmi politika olur. Ancak Panislamizm sınırlı başarılar sağlar ve üstelik Batı eğitimi almış ve Batı görüşlü genç aydınlarla gittikçe daha az çekici hale gelir.¹¹⁹

19.yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda, sonraları Türkçülük hareketlerini meydana getirecek olan bir takım olayların ortaya çıktığı görülür. Bunlardan en önemlisi milliyet fikrinin Hıristiyan tebaa arasında yayılması ve millet isyanlarıdır.¹²⁰ Fransız İhtilali'nin ortaya atmış olduğu fikirler İmparatorluk'ta öncelikle Hıristiyan azınlıklar arasında yayılmıştır. 19.yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu özellikle Balkanlarda toprak ve tebaa kaybederken İmparatorluk için zaaf teşkil eden bu durum Türklerin de millî şuura ve millî bir devlet fikrine varmaları konusunda önemli etkiler sağlar.

II.Mahmut devrine kadar Türk ve Türklük kelimeleri Osmanlı İmparatorluğu'nda kendisini Müslüman olarak tanımlamaya alışmış olan halk arasında küfür, kabalık ve vahşet ifade eden manaya alınmaktadır.¹²¹ İmparatorluğun temel unsuru diye bilinen Türklerin 18. ve 19.yüzyıllara kadar devlet idaresine öteki unsurlar kadar sınırlı ölçüde katıldığı, Türk adının kaba köylü anlamında kullanıldığı biliniyor. Türklük objektif olarak hâkim, ama bilinç olarak art planda idi.¹²² Osmanlının toplumsal

¹¹⁷ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, s.25.

¹¹⁸ Yusuf Sarınoy, *a.g.e.*, s.20. Ayrıca: Mümtaz'er Türköne, *Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu (1867-1873)*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990, s.204, Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994).

¹¹⁹ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.339, 341.

¹²⁰ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VII*, s.288.

¹²¹ *A.g.e.*, s.291.

¹²² İlber Ortaylı, *a.g.e.*, s.62.

yapısında hâkim olan gücün eğitilmiş olması ve Osmanlı olmak ile eğitilmiş olmanın özdeşleştirilmesi, eğitimsiz Türk unsurun ‘etrâk-ı bi-idrak’ olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Bu bir nevi aydın despotizmi olarak da yorumlanabilir. Osmanlı sosyal yaşantısının bir yansıma perdesi olan Karagöz ve Hacivat oyununda da kaba tip Baba Himmet, Türk olarak çağrılırdı.¹²³

Türkiye’de milliyetçiliğin gelişmesi İslam ümmetçiliğinden, çok milletli Osmanlıcılığa, oradan İslamcılığa ve nihayet Osmanlı Devleti’nden ve İslam dininden ayrı -içinde olmakla beraber- bir Türk milleti olarak, tek millet milliyetçiliği ve vatanperverliği şeklinde bir gelişme göstermiştir. Türk milliyetçiliği de Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmak üzere olduğu, Türk aydınlarınca hissedilmeye başlandığı bir dönemde imparatorluğun çeşitli din ve milliyetlerden meydana gelen kozmopolit yapısı içinde bir tepki ve kendini bulma akımı olarak doğmuş ve daha ziyade Türkçülük olarak adlandırılmıştır.¹²⁴

1851’de kurulan ‘Encümen-i Daniş’in en önemli çalışması, Encümen’in açıldığı gün hükümdara takdim edilen, Fuad ve Cevdet Efendilerin -sonra ikisi de Paşa- oluşturdukları *Kavaid-i Osmanî* adlı kitaptır.¹²⁵ Bu eser Osmanlı dilinde reform yapmak ve özellikle dildeki Türkçe unsurları geliştirmek için oluşturulmuştur.

Tanzimat sonrası dilde yapılan sadeleşme çalışmaları Osmanlı’da Türklük olgusunun da gelişmesine başlangıç sağlamıştır. Vatan kavramının Batılı anlamda gelişmesinden önce İslam’ın etkisiyle kaybedilmiş olan kimlik arayışları öne çıkar, dil bu arayışta rehber olur ve bu yolla Orta Asya’ya uzanılır. Bu ilk çalışmalar Türk dili ve tarihi üzerinedir, arkasından vatan kavramı ciddi şekilde ele alınacaktır. Şinasi ve Ziya Paşaların dil ve edebiyat çalışmaları Türk kimliğinin oluşumundaki kültürel temelleri hazırlar. Şinasi Türkçenin sözlüğünü yapmaya koyulmuşken Ziya Paşa meşhur ‘Şiir ve İnşa’ makalesini kaleme alır. Bu makale Paşa’yı saf Türkçe cereyanının en büyük yol açıcılarından biri yapar.¹²⁶

¹²³ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1941), Cevdet Kudret, *Karagöz*, 2.bsk., (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985).

¹²⁴ Yusuf Sarıncay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.25.

¹²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.146

¹²⁶ *A.g.e.*, s.336

Avrupa’da yapılan oryantalist çalışmalar Türk kimliğinin kültürel temellerinin belirlenmesinde etkili olur. 19.yüzyıldan itibaren Çin, İslam ve daha sonra Türk kaynakları üzerinde çalışan Batılı şarkiyatçılar Türklerin Osmanlılardan önce büyük bir medeniyet kurduklarına ve dilleri ile tarihlerinin zenginliğine işaret etmişlerdir. Bu Türkologlar içinde özellikle Joseph de Guignes’in *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarihi*¹²⁷, Arthur Lumley Davids’in *Türk Dili Grameri*, Leon Cahun’un *Asya Tarihine Giriş*¹²⁸ adlı eserleri ideolojik boşluk içinde bulunan ve yıkılışa çare arayan Türk aydınları arasında Türklük şuurunun uyanmasında önemli tesirler bırakmıştır.¹²⁹

Avrupa’da gelişen bu Türkoloji çalışmaları Osmanlı düşünürlerini kültürel temelde etkilemiştir. Batıyla yakın ilişkilerin kurulduğu 19.yüzyıl boyunca Türk aydınları bu çalışmaların çoğunu incelemiş bunlardan esinlenerek ciddi eserler ortaya koymuşlardır. Bunlardan ilki Orta Asya Türklerinin tarihini (*Şecere-i Türk-1863-64*) ele alan ve dilde inceleme yaparak Osmanlı lehçesinden başka Türk lehçelerinin varlığının bilinmesini sağlayan Ahmet Vefik Paşa’dır.¹³⁰ Ahmed Vefik Paşa hazırladığı *Lehçe-i Osmanî* (1876) adlı sözlükle Türkçenin kelime yaratmak konusundaki mükemmelliğini ilk defa vurgulamış Türk dilinin Türkçe lehçeleri ile ilgilerini tespit etmiştir.¹³¹

Asıl adı Constantin Borzecki olan, 1850’ye doğru Polonya’dan Türkiye’ye gelerek Müslümanlığı kabul eden ve Türk ordusunda önemli hizmetlerde bulunmasından dolayı Paşa unvanını alan Mustafa Celaleddin Paşa¹³², oryantalist De

¹²⁷ Joseph de Guignes, *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umumisi*, Çeviren: Hüseyin Cahid [Yalçın], (İstanbul: Tanin Matbaası, 1923-25).

¹²⁸ Leon Cahun, *Asya Tarihine Giriş: Kökenlerden 1405’e Türkler ve Moğollar*, Çeviren: Sabit İnan Kaya, (İstanbul: Seç Yayın Dağıtım, 2006).

¹²⁹ Yusuf Sarımay, “İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Türkler Cilt 14*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002), s.819-834.

¹³⁰ Katibe Ülkü İnce, “Türk Kimliğinin İnşası ve (1919-1938) Dönemi Ulus Anlayışı”, s.23. Ayrıca Ahmed Vefik Paşa’nın hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için: Ömer Faruk Akün, “Ahmet Vefik Paşa”, *İslâm Ansiklopedisi, Cilt:2*, (İstanbul: T.D.V. 1984), s.145-149, Bahriye Çeri, “Ahmed Vefik Paşa Devir-Şahsiyet-Eser”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.

¹³¹ Bahriye Çeri, a.g.e., s.156.

¹³² Şair Nazım Hikmet Ran’ın annesi Ayşe Celile Hanım’ın baba tarafından dedesi. <http://tr.wikipedia.org>

Guignes'in *Histoire des Huns*'undan etkilenecek *Eski ve Yeni Türkler* adlı eseri kaleme alır. Eser Türkçülük açısından Osmanlı Türkleri arasında yazılmış ilk eserdir.¹³³

Türk kimliğinin oluşmasında etkili olmuş bir diğer önemli isim de Müşir Süleyman Hüsnü Paşa'dır.¹³⁴ Öğretime Türk milliyetçiliğini sokmayı başaran Paşa, Askerî okullarda okutulan 1876'da yayımlanmış *Tarih-i Âlem* adlı kitabında Türk tarihine büyük yer ayırır. Aslen J. De Guines'in *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarihi* adlı eserine dayanarak yazılmış olan bu kitap, İslamiyet'ten önceki Türkleri anlatması açısından önemlidir. Süleyman Paşa *İlm-i Sarf-ı Türkî*¹³⁵ kitabının adında Türk kelimesini kullanmasını, Osmanlı isminin bir devlet ismi olduğu, Türk dili ve edebiyatı için kullanılmaması gerektiği şeklinde açıklamıştır.¹³⁶

Türk dili ve onun meselelerini millî bir görüşle ele alan devamlı ve bilinçli çalışmaları ile Şemseddin Sami de Türkçü cereyanın çok dikkate değer ve mühim isimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Şemseddin Sami yalnız Osmanlı sahası içinde mütalaa edildiği bir devirde, dil ve edebiyatımızı Orta-Asya mazisindeki asli köklerinde arayan bir düşünüşün sahibi olmuştur.¹³⁷ 1881'de "Lisan-ı Türkî Osmanî"¹³⁸ yazısında Osmanlıca ve Çağatayca tabirlerini reddederek bunların aslında geniş bir coğrafi sahaya yayılmış tek bir Türk dilinin birer kolundan başka bir şey olmadığını ifade eder. *Kamus-ı Türkî*¹³⁹ adlı sözlüğünün giriş kısmında Türkçeyi savunur. *Kamus Â'lâm*¹⁴⁰ a yazdığı Türk, Turan ve Turaniye maddeleri de Şemseddin Sami'nin Türklüğü, Osmanlı

¹³³ Ali Engin Oba, "Fransız İhtilalinin 200. Yıldönümünde Mustafa Celaledin Paşa'nın 'Eski ve Yeni Türkler' Adlı Eserinin Türk Milliyetçiliğinin Oluşmasına Etkisinin Değerlendirilmesi", *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi Tebliğler*, (Ankara 1990), s.67-76.

¹³⁴ Paşa'nın hayatı ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Abdullah Hüsnü Erol Özbilgen, "Müşir Süleyman Hüsnü Paşa", Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1997.

¹³⁵ Süleyman Hüsnü Paşa, *İlm-i Sarf-ı Türkî*, Yayıncı Hazırlayanlar: Recep Toparlı-Dilek Yücel, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2006).

¹³⁶ David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, s.92.

¹³⁷ Ömer Faruk Akün, "Şemseddin Sami," *İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: MEB), s.420.

¹³⁸ Şemseddin Sami, "Lisan-ı Türkî Osmanî", *Hafta*, Sayı: 12, (1880), (10 Zilhicce 1298).

¹³⁹ Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Neşreden: Ahmed Cevdet, (Dersaadet: İkdam Matbaası, 1317), *Kamus-ı Türkî*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989).

¹⁴⁰ Şemseddin Sami, *Kamusü'l Â'lâm*, (İstanbul: Mihran Matbaası, 1889/1306).

sahasından dışarı çıkararak geniş bir coğrafya ve İslam'dan önceki mazisi içinde bir bütün halinde tanıtmaya çalıştığını açıkça gösterir.¹⁴¹

Yeni Osmanlılar içinde yer alan Ali Suavi *Muhbir* ve *Ulum* gazetelerindeki yazılarında Türkçülüğü ve Türkçe yazmayı konu edinmiştir. Yeni Osmanlılar hem 'İttihad-ı Anâsır'ı hem de 'İttihad-ı İslam'ı savunurlarken Suavi'de bu ikisiyle beraber bir de 'Türklük' fikri vardır.¹⁴² Nation'ı Ümmet'in karşılığı olarak gören Ali Suavi, vatanı 'Memleket-i İslamiye' olarak algılamaktadır.¹⁴³ Suavi, Anadolu'da Türk bulunmadığı tezini reddetmek ve Osmanlı Hanedanı'nın Türk tarihi içerisindeki yerini belirtmek için, *Ulum* gazetesinde "Türk"¹⁴⁴ makalesini kaleme alır. Yine aynı gazetede yayımladığı "Lisan ve Hatt-ı Türkî"¹⁴⁵ yazısında Türkçenin sadeleşmesini savunur.

Ahmet Midhat Efendi de 1887'de yayımladığı *Mufassal Tarih-i Kurun u Cedide* adlı eserinde Osmanlıların Türk soyundan geldiğini açık ve kuvvetli bir şekilde ortaya koyar. Ona göre Türkler tarihte büyük öneme sahip bir millettir.¹⁴⁶

Tanzimat döneminde aydınların öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun -özellikle döneminin Avrupa devletleri ile karşılaştırıldığında- geri kalmışlığına bir çözüm aradıklarını görürüz. Osmanlıcılık ve İslamcılık fikirleri çerçevesinde İmparatorluk coğrafyasında yeşermeye başlayan ulusçuluk akımlarına alternatif üretilmeye çalışılmıştır. Ancak yüzyıllar boyu ihmal edilmiş aslı unsur, Türk kimliği de yine bu dönem aydın ve yazarların makale ve kitapları ile yeniden tanımlanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Tanzimat dönemi, Sultan Abdülaziz'in 1876'da tahtan indirilmesi ve yerine Sultan V.Murat'ın geçmesi ile sona ermiştir denilebilir. 1873'de *Vatan yahut Silistre* oyununun yaratmış olduğu, padişaha göre olumsuz hava nedeniyle Magosa'ya sürülen

¹⁴¹ Ömer Faruk Akün, "Şemseddin Sami", s.421

¹⁴² Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, s.617.

¹⁴³ Mümtaz'er Türköne, "Tanzimat'ta Millet Fikrinin Doğuşu", *Türkiye Günlüğü*, Sayı: 8, (Kasım 1989), s.36

¹⁴⁴ Ali Suavi, "Türk", *Ulûm*, No. 2, (1 Rebiü'l-ahir 1286/11-Temmuz 1869), s. 1-17. Ayrıca makalenin Latin harfli baskısı için: *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları 1993), s.497-505.

¹⁴⁵ Ali Suavi, "Lisan ve Hatt-ı Türkî" *Ulûm*, s.69-78, 115-134, 214-228'den aktaran: *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s.506-524.

¹⁴⁶ Yusuf Sarımay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.72.

Namık Kemal de menfadan döner. Ancak V.Murad'ın ruhsal durumunun bazı anormallikler göstermesi tahta çıkışından sadece üç gün sonra halledilmesine, yerine II.Abdülhamid'in geçmesine neden olur. Sultan II.Abdülhamid'in cülusundan sonra 2 Zilkade 1293 (1876) tarihinde Midhat Paşa sadrazam olur. 7 Zilhicce 1293 (Miladi 10 Kânunuevvel 1876 Cumartesi günü) tarihinde Babıâli'de okunan Hatt-ı Hümayun ile Midhat Paşa, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in iştirak ettikleri bir komisyon tarafından hazırlanan Kanun-ı Esâsî ilan edilir.¹⁴⁷ Bu dönem Türk tarihinde Birinci Meşrutiyet olarak adlandırılacak dönemdir. Ancak II.Abdülhamid bir süre sonra Midhat Paşa'nın icraatları ve özellikle düşünceleri ile ters düşmeye başlar. Son olarak 'Millet Askeri' adı altında hususî asker birliği oluşturmaya kalkışması Midhat Paşa'nın azline neden olur.¹⁴⁸ Paşa kendi isteği doğrultusunda 1877'de 'İzzeddin Vapuru' ile İtalya'da Brindisi'ye çıkarılmıştır. II.Abdülhamid de Osmanlı Rus Savaşını bahane ederek memleket hayrına çalışmadığı düşüncesiyle Meclis-i Mebusan'ı tatil etmiş ve Kanun-ı Esâsî de böylece yürürlükten kalkmıştır. Bu şekilde tüm yönetim mekanizmasını eline geçiren II.Abdülhamid istibdat rejimine yönelir. Namık Kemal Midilli Mutasarrıfı olarak başkentten uzaklaştırılır ve bir daha İstanbul'a dönmeden Rodos ve Sakız Mutasarrıflıklarından sonra Birincikanun 1888'de (28 Rebiülevvel 1306) Sakız'da vefat eder.¹⁴⁹

18.yüzyılın sonu ve 19.yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu, toprak bakımından dünyanın hâlâ en büyük devletidir. Bugün Anadolu, Trakya, Bulgaristan, Sırbistan, Romanya (Eflak ve Boğdan), Arnavutluk, Karadağ, Yunanistan, Kafkasya, Irak, Suriye, Filistin, Hicaz, Mısır, Trablusgarp, Tunus, Cezayir isimleri altında tanınan yerlerden başka Akdeniz'in doğusundaki Girit ve Kıbrıs gibi büyük adalar ile Ege denizinin bütün adaları Osmanlı Devleti'ne aitti. Karadeniz, Marmara, Ege Denizi, Kızıl Deniz Türk denizi olup Adriyatik denizi ile Basra Körfezi kıyılarında Türk toprakları uzanıyordu. Akdeniz kıyılarının dörtte üçü de Türk idi.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Ahmet Bedevî Kuran, *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler*, (İstanbul: Tan Matbaası, 1945), s.15-16.

¹⁴⁸ T. Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi Cilt. 12*, (İstanbul: Hayat Yayınları, 1967), s.100.

¹⁴⁹ Ahmet Bedevî Kuran, *a.g.e.*, s.2.

¹⁵⁰ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt V*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu yayınları, 1988), s.1

Böyle muazzam genişlikte bir coğrafyada yaşayan Osmanlı tebaası sahip olduğu sınırların değiştirilemezliğine öyle büyük bir özgüvenle inanmaktaydı ki günün birinde vatanın yok olma tehlikesiyle karşılaşabileceğine ihtimal dahi vermiyordu. Bu nedenle de vatan kavramı üzerinde düşünölmeye gerek bile duyulmuyordu. Ne zaman ki İmparatorluk toprak kaybetmeye ve vatan denilen mevkiler başka milletlerin ülkesi olmaya başlar, Türk aydınları için de vatanın önemi ve sınırları tartışma konusu haline gelir. Denilebilir ki Osmanlı düşüncesinde vatan, sınırlar daralmaya başladıkça daha önemli hale gelmiştir.

Otuz yılı aşkın bir saltanat sonrası (1876-1909) 23 Temmuz 1908 (10 Temmuz 1324) yılında II.Abdülhamid tahtan inmesine de istibdat rejimi sona erer. Bu, tarihe II.Meşrutiyet olarak geçecek devrin başlangıcıdır. Baskıcı rejime karşı çıkmak amacıyla 1889 yılında (Ahmet Rıza Beyin adlandırmasıyla İttihat-ı İslam) İttihat-ı Osmanlı cemiyeti kurulur. Bursa Maarif Müdürü Ahmet Rıza, Dr. Abdullah Cevdet, Dr. Âkil Muhtar, Dr. İbrahim Temo, İshak Sükûti ve Tunalı Hilmi tarafından Askeri Tıbbiye’de kurulan bu cemiyet daha sonra Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarını şekillendirecek ve ülkenin kaderini tayin edecek olan İttihat ve Terakki Partisi olarak anılacaktır.¹⁵¹

Meşrutiyetin ilanına kadar Mülkiye ve Harbiye gibi Batı tarzında modern eğitim veren okullarda gizli faaliyetlerine devam eden İttihat ve Terakki, aynı zamanda Paris, Cenevre ve Kahire gibi merkezlerde de şubeler açar ve *Meşveret*, *Şûrâ-yı Ümmet*, *Osmanlı*, *Türk* ve *İctihâd* gibi gazetelerde fikirlerini kamuoyuna yaymaya çalışır.

Kendilerine Jön Türkler de denilen tüm bu gizli muhalif grupları oluşturan / birleştiren temel amaç, devlete zeval gelmemesi ve vatani kurtarmaktır. Bu yolda atılacak ilk adım ise Kanun-ı Esâsî’nin yeniden ilan edilmesi ve İmparatorlukta yaşayan tüm unsurların Osmanlılık fikri etrafında birleştirilmesidir.

¹⁵¹ İttihat ve Terakki’nin tarih içindeki kökleri Yeni Osmanlılar hareketine dayanmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için: Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, (İstanbul: İletişim Yayınları), İbrahim Temo, *İbrahim Temo’nun İttihat ve Terakki Anıları*, 2.bsk., (İstanbul: 1987), Sina Akşin, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, (İstanbul: 1980), Ahmet Bedevî Kuran, *Osmanlı İmparatorluğu’nda İnkılap Hareketleri ve Milli Mücadele*, (İstanbul: 1956), M. Şükrü Hanioglu, *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VIII*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988), Feroz Ahmad, *İttihat ve Terakki (1908-1914)*, Çeviren: Nuran Ülken, (İstanbul: Sander Yayınları, 1971).

Jön Türklerin başlangıçtaki temel fikirleri 1895'deki ilk nizamnamesinde Osmanlıcılık, anayasacılık, terakki ve devleti kurtarma fikirleri çerçevesinde şekillenir.¹⁵² Aynı hedefe yürüseler de Jön Türk grupları arasında izlenecek yolun içeriği noktasında fikir ayrılıkları oluşur.¹⁵³

Ahmet Rıza ve takipçileri, Auguste Comte'un pozitivist fikirlerinden etkilenecek merkezî bir hükümet yoluyla yürütülecek Osmanlıcılık siyasetinin başarılı olabileceğini savunurlar. Ahmet Rıza, yayımcısı olduğu *Meşveret* gazetesinin ilk sayısında, "Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti, din ve millet ayırmadan bütün Osmanlıları ittihat ve ittifaka davet ediyor"¹⁵⁴ diyerek İmparatorluk üzerinde yaşayan tüm unsurlara seslenir. Ahmet Rıza bu yazısında, birleşmek ve ülkede yaşayanların menfaatlerinin korunması yolunda çalışmak için öncelikle herkesin vatanın ihtiyaçları ve zararlarıyla birlikte selameti ve onu tehdit eden unsurlar hakkında genel bir bilgisi olması gerektiğini savunur. "Vatan ve devlete bir kuvve-i kahire ile değil bir rabıta-i akliye ve kalbiye ile merbut olan ve kendisinde memleketine hizmet etmek lüzum ve iktidarını hisseden bir Osmanlı, namus ve hukuk-ı milliyeyi müdafaa etmek için Padişah'ın bile müsaade ve fermanına hacet görmez. Vatanın saadetine ve umumun menfaatine çalışmaktan onu hiçbir kuvve-i kahire men edemez."¹⁵⁵ diyerek düşüncelerini dile getirir. Ahmet Rıza'nın öne sürdüğü önemli fikirlerden biri de ordunun rolü konusundadır. Ahmet Rıza'ya göre İmparatorluğun gelişme döneminden sonra Osmanlı ordusunun görevi fetih peşinde koşmak yerine, İmparatorluğun parçalanmasına engel olmak olmalıydı. Bu 'gaza' fikrinin yerini 'vatanperverlik' fikrine bırakması anlamına gelir. "Vatan tabiri lisan-ı avamda Maskat-ı re's manasında istimal olunuyordu. Vakıa esasen vücudumuzu teşkil eden mevad-ı kimyeviyeyi doğduğumuz mahallin toprağından, ab u havasından alıyoruz... Bununla beraber, vatan yalnız doğduğumuz mahal demek değildir. Ailemizin dini, lisanı, mal ve mülkü, adet-i ahlakı, hukuk-ı istiklali, hükümetimizin

¹⁵² Jön Türklerin 1895 nizamnamesi için: Ali Birinci, "İttihat ve Terakki Cemiyeti Kuruluşu ve İlk Nizamnamesi", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 52, (1988), s.209-215.

¹⁵³ Suavi Aydın, "İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C.1*, 6. bsk., (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s.117-128, Yusuf Sarıay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, (Ötüken Yayınları: 1994), s.78.

¹⁵⁴ Ahmet Rıza, "Mukaddeme", *Meşveret*, (13 Cemaziyülahir 1313), s.1'den aktaran: Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, s.193.

¹⁵⁵ Ahmet Rıza, a.g.m., s.1

tamamiyet-i mülkiyesi, nizam ve saltanatı hep birleşirse vatan olur. (...) Bu miras-ı millîyeyi muhafaza etmek için birkaç memleket zapt eylemekten daha mühimdir.”¹⁵⁶

Jön Türkler içerisindeki ikinci grup federalist bir yaklaşımı savunan Prens Sabahattin ve arkadaşlarıdır. Prens Sabahattin’in ‘devletin bekası’ için önerdiği siyasî çözüm: İktidarın toplum üzerindeki tahakkümünü idarî açıdan belli hukuk kaidesi dâhilinde kısıtlamak, yani ‘âdem-i merkezîyet’ ve ‘tevsi-i mezuniyet’ prensiplerini yürürlüğe sokmaktır. Ekonomik olarak önerdiği çözüm ise muhafazakâr karakterli memurların oluşturduğu durağan yapının yerine, girişimci karakterle burjuvazinin temel alındığı aktif bir iktisadî yapının kurulması yani ‘teşebbüs-i şahsî’ prensibine dayalı ekonomik yapıdır.¹⁵⁷

Son olarak Mizancı Murad’ın¹⁵⁸ İslam ve Türklük üzerine olan fikirleri Jön Türklerdeki diğer bir yaklaşımı oluşturur. İslam ve Türklük, birlikte düşünülmesi gereken iki unsurdur. Türklüğe ve millî kültüre öncelik verilmesini savunan Mizancı Murad’a göre İmparatorluğun elinde bulunan en önemli güçlerden Halifelik ön plana çıkarılmalıdır. Şerif Mardin, Mizancı Murad’ın vatanın savunmasından söz ettiği zamanlarda bile Yeni Osmanlılar ve Jön Türklerin aksine romantizmden uzak kaldığını belirtir. Bu durum ise onun muhafazakâr tutumu ile ilişkilendirilebilir. Jön Türkler her zaman Murad Bey’in devleti kurtarma için ‘pratik’ saydığı siyasî ödünlere ve hürriyet ve vatan ateşinden yoksun tutumuna itiraz etmişlerdir.¹⁵⁹

1902 yılında Paris’te toplanan Jön Türk kongresinde Prens Sabahattin ile Ahmed Rıza grubu arasındaki görüş farklılıkları hareketi ikiye böler.¹⁶⁰ Daha sonra Ahmed Rıza’nın öncülüğünde Osmanlı Terakki ve İttihat Cemiyeti ile 1906’da Selanik’te Bursalı Tahir, Mehmet Talat [Paşa] Midhat Şükrü [Bleda], Ömer Naci ve Kazım Nami [Duru] tarafından kurulan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti birleşir. 1907 yılında gerçekleşen bu birleşme sonrasında İttihat ve Terakki adını alan cemiyet, özellikle Balkanlardaki genç subayların hürriyet yolundaki çalışmaları sonucu otuz yıl önce yürürlükten

¹⁵⁶ Ahmet Rıza, “Vazife ve Mesuliyet II”, *Asker*, (Mısır 1323), s.40-41’den aktaran: Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, s.220.

¹⁵⁷ Cenk Reyhan, “Prens Sabahattin”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 1*, s.150.

¹⁵⁸ Mizancı Murad hakkında geniş bilgi için: Birol Emil, *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*, (İstanbul: 1979).

¹⁵⁹ Şerif Mardin, *a.g.e.*, s.100, 136.

¹⁶⁰ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VIII*, s.520-521.

kaldırılan ilk Türk anayasasını yeniden yürürlüğe koyar. Ancak bir yıl sonra 31 Mart¹⁶¹ olayının patlak vermesiyle meşrutiyetin getirdiği hürriyet havası dağılır gibi olur.

Diğer taraftan 1908’de Avusturya, Bosna ve Hersek’i; Yunanistan, Girit’i kendi topraklarına katar. Bulgaristan ise senelik vergi borcunu ödemeyeceğini ilan eder. Devrin en önemli sorusu ‘Bu devlet nasıl kurtulur’ olurken aydınların ve siyasilere, belli fikir akımları çerçevesinde bu soruya verdikleri cevap II.Meşrutiyet sonrası döneme şekil verir.

II.Meşrutiyet sonrası gelişen fikir akımlarını: Osmanlıcılık ile birlikte, Garpcılık (baticılık), İslamcılık ve Türkçülük olarak sayabiliriz. Osmanlıcılık ise devletin resmî ideolojisi olup tüm fikir akımlarının içinde etkisini devam ettirmiştir.

Garpcılık¹⁶² bir diğer adlandırmayla Batıcılık cereyanı *İçtihad* dergisiyle etkisini gösterir. Abdullah Cevdet’in¹⁶³ çıkardığı bu dergi, genel olarak Batı’nın üstünlüğü ve yenileşme meselesiyle ilgili önemli fikirleri kamuoyuna yayar. Celal Nuri, Kılıçzade Hakkı ve Ahmet Muhtar, bu derginin etrafında birleşirler. Ancak Garpcılık etkisindeki *İçtihad* grubunu oluşturanlar birbirlerinden önemli bir noktada ayrılırlar: ‘Batı ne dereceye kadar örnek alınmalıdır?’

Abdullah Cevdet’e göre Batı kültürünü her alanda örnek almak gerekir. Celal Nuri gibi daha ılımlı olanlar ise Batı ile Doğunun bir ahenk içinde birleştirilmesini ve bunun için de Batıdan alınacaklarda seçici davranmak gerektiğini savunurlar. Buna karşılık bu grup içindeki tüm aydınlar, İmparatorluğun kötü gidişatının ana nedeni olarak bilgisizliği görürler. Bu nedenle en önemli çalışma toplumu eğitmektir. Modern eğitimden, kadın haklarına, Arap harflerinin yerine Latin harflerinin kabulünden laiklik konularına kadar ileride kurulacak olan Türkiye Cumhuriyetinin fikir temellerini oluşturacak birçok alanda radikal görüşlere sahiptirler.¹⁶⁴ Buna karşılık Batıcılar, siyasal

¹⁶¹ 31 Mart olayı ilgili ayrıntılı bilgi için: Sina Akşin, *31 Mart Olayı*, (Ankara: 1970), Faik Reşit Unat, *İkinci Meşrutiyetin İlanı ve Otuz Bir Mart Hadisesi*, (Ankara: 1960).

¹⁶² Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Tarık Zafer Tunaya, “Amme Hukukumuz Bakımından İkinci Meşrutiyetin Siyasi Tefekküründe Garpcılık Cereyanı” *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, C.XIV, Sayı: 3-4, (1948), s.587-627.

¹⁶³ Abdullah Cevdet ve düşünceleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Şükrü Hanioglu, *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet*, (İstanbul: Üçdal Neşriyat [t.y]).

¹⁶⁴ Frank W. Creel, “Abdullah Cevdet: A Father of Kemalism”, *Journal of Turkish Studies*, 4 (1980), s.9-26.

alandaki her zaman Osmanlıcılığı savunmuşlardır. Abdullah Cevdet bir Osmanlı vatanperveri olarak her zaman “modern fikirleri ve terakki fikrini Müslüman ruhuna sokmanın çareleri”ni aramıştır denilebilir.¹⁶⁵

Özellikle Yeni Osmanlılar ve II. Abdülhamid döneminde İttihad-ı İslam şeklinde kendini göstermiş olan İslamcılık¹⁶⁶ ise II. Meşrutiyetin ilanından sonra Musa Kazım, Sait Halim, Hacı Fehim, Filibeli Ahmet Hilmi, M. Şemsettin [Günaltay], Babanzade Ahmet Naim ve Mehmet Akif [Ersoy]’un önderliğinde etkisini devam ettirmiştir. *Volkan, Beyanü’l Hak, Strat-ı Müstakim* ki daha sonra *Sebilür-reşad ve Hikmet* gibi gazete ve dergilerde fikirlerini yayma imkânı bulan İslamcılar, dönemin çok tartışılan devlet, meşrutiyet, kadın hakları, eğitim, ilerleme, adalet ve milliyet gibi konularına dinî açıdan yaklaşmış ve çözümler önermişlerdir. Batıcıların aksine İslam dininin gelişmeye engel olmadığını, tam tersine İmparatorluğun gerilemesine neden olan asıl sebebin İslam’ın esaslarından kopmak olduğuna inanan İslamcılar, Meşrutiyet fikrini de İslamî Şûra ve Meşveret ilkesine dayandırarak açıklamışlardır.

Etkisi diğer fikir akımları kadar olmasa da Sosyalizm cereyanı da II.Meşrutiyet sonrasında Osmanlı da görülür. Ancak döneminin fikir yapısını etkileyen en önemli akım Türkçülük¹⁶⁷ olmuştur. Türkçülük akımının ortaya çıkışı dönemin siyasî ve kültürel yapısını etkilemiştir.

Her ne kadar II.Meşrutiyetin ilanını gerçekleştiren Jön Türkler, Osmanlı İmparatorluğu’nun devamını sağlamak ve tüm unsurları bir arada tutabilmek için Osmanlılık¹⁶⁸ fikrini savunmuş olsalar da dönemin getirdiği hürriyet havası özellikle

¹⁶⁵ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, s.227.

¹⁶⁶ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Tarık Zafer Tunaya, “Amme Hukukumuz Bakımından İkinci Meşrutiyetin Siyasi Tefekküründe İslamcılık Cereyanı”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, C.XIX, Sayı: 3-4, (1948), s.630-670.

¹⁶⁷ Türkçülük hareketinin en önemli kaynağı: Yusuf Akçura, *Türk Yılı I*, (1928) s.290-455.

¹⁶⁸ Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin 1908 yılında kabul edilen siyasi programının 9. maddesinde “cins ve mezhep tefrik edilmeksizin herkes müsavat ve hürriyet-i tammeye malik ve aynı mükellefiyete tabidir. Bircümle Osmanlılar huzur-ı kanunda ve memleketin hukuk ve vezafinde müsavi olup umum tab’a ehliyet ve kabiliyetlerine göre münasip olan memuriyetlere kabul olunacaktır.” İttihat ve Terakki Cemiyeti, Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerinde yaşayan herkesi eşit gördüklerini açıkça ilan ediyordu. Yine aynı şekilde Meşrutiyetin ilanının ikinci yıl dönümüne 27 Temmuz 1910 *Tanin* gazetesinde yayımladıkları “Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Millete Beyannamesi” yazısında Osmanlıdaki tüm unsurları birleştirmeye çalışacaklarını bildiriyorlardı.

gayrimüslim azınlık üzerinde (Rum, Bulgar ve Ermeni) millî hâkimiyetlerini kazanmak ve bağımsız bir devlet kurmak hayali estirmeye başlamıştır. Ermeniler Rusya'nın da desteği ile Doğu Anadolu vilayetlerinin kendilerine verilmesi için çalışmalarını yoğunlaştırır. Bir diğer karışıklık Makedonya bölgesinde çıkar. Bu bölge Türk, Arnavut, Rum, Bulgar, Sırp ve Yahudilerin oluşturduğu kozmopolit bir yapıya sahiptir. Buradaki Hıristiyan unsurlar, Balkan devletleri ile buldukları bölgeyi birleştirmeye çalışır.¹⁶⁹ Buna karşılık Osmanlı İmparatorluğu'nu en çok 1910 yılındaki Arnavut isyanı zorlar. Osmanlı İmparatorluğu içinde Arnavut aydınların çokluğu (Şemsettin Sami ve İbrahim Temo gibi) ve bunların milliyetçi, Osmanlıcı ikilem arasında kalmaları da ayrıca önemlidir.¹⁷⁰ 1912'de, İttihat ve Terakî'nin tanıdığı geniş muhtariyet haklarına rağmen Arnavutlar bağımsızlıklarını ilan eder. Müslüman Arnavutların da bu harekete katılması Osmanlılık fikrinin darbe yemesine neden olur. Gayrimüslimler gibi Müslüman unsurlar da özellikle II.Meşrutiyetin sağladığı özgürlük havasından etkilenir. Birinci Dünya Savaşının da etkisiyle Arap isyanları çoğalır. Arapların bu tavrı, Osmanlılık fikri ile birlikte İslam birliği fikrinin de artık işlemez olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Diğer taraftan Trablusgarp ve Balkan Savaşları sonucu, Osmanlılık akımının dayandığı temeller yıkılmış ve İttihad-ı Anasır politikası tamamen iflas etmiştir. Sonuçta tüm bu gelişmelerin etkisiyle İmparatorluk üzerindeki Türkler arasında da Türk milliyetçiliği fikri gelişmeye ve yükselmeye başlar.¹⁷¹

Yusuf Akçura Paris'te ilişki kurduğu Jön Türklerin Osmanlılık eğilimlerine karşı tepki olarak, Rusya'ya dönüşünde Mısır'da yayımlanan *Türk* gazetesinde “Üç Tarz-ı Siyaset” (1904) adlı meşhur makalesini yayımlar.¹⁷² Bu makalede yazar

¹⁶⁹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Yunus Emre Tansü, “Türk Milliyetçiliğinin Teşekkülünde İki Tesir: Balkanlar ve Rusya”, *Osmanlı (Düşünce) Cilt 7*, s.420-427.

¹⁷⁰ Arnavutların kendi milliyetçilikleri konusunda uyanmalarının en önemli nedeni Prizren Arnavut Alfabe Kongresinin, Müslüman, Katolik ve Ortodoks Arnavutlar için Latin alfabesini kabul etmesidir. Artık Arnavutlar için çeşitli dinlere sahip olmanın ötesinde Arnavut kimliği önemli hale gelmiştir.

¹⁷¹ Tekin Alp, Selanik ve Rumeli'nin kaybından sonra Türklerin yüzü Turan'a çevrildi” değerlendirmesi yapmaktadır. Mois Cohen (Tekin Alp), *Turkismus und Panturkismus*, (Weimar: 1915), s. 15'den aktaran Yusuf Sarımay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.93.

¹⁷² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: François Georgen, *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri, Yusuf Akçura (1876-1935)*, Çeviren: Alev Er, (Ankara, 1986). Ercümen Kuran, “Türk Milliyetçiliğinin Gelişimi ve Yusuf Akçura”, *Türk Kültürü*, Cilt.IV, Sayı: 42, (Nisan 1966), s.529.

Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük akımlarından hangisinin Osmanlı Devleti'nde uygulanabilir olduğu üzerine düşüncelerini dile getirir. Makalenin sonunda kesin bir hükme varmasa da Akçura, “Osmanlı milleti yaratılması, Osmanlı Devleti için faydalara sahipse de gayr-i kabil-i tatbiktir”¹⁷³ diyerek İmparatorluk için Osmanlıcılık düşüncesinin artık geçersiz olduğunu savunur.¹⁷⁴

Kültürel açıdan Türk milliyetçiliğinin gelişmesini etkileyen en önemli hareket, 1908 yılında Yusuf Akçura, Necip Asım ve Veled Çelebi öncülüğünde Ahmet Midhat, Emrullah Efendi, Bursalı Mehmet Tahir, Ahmet Hikmet Bey, Korkmazoğlu Celal, Akyığıtzade Musa Bey, Fuad Raif Bey tarafından kurulan Türk Derneği'dir.¹⁷⁵ Türk Derneğinin en önemli çalışmaları Türkoloji üzerine olanlardır. Dernekteki Türkçülerin Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan unsurları dil yoluyla bütünleştirme amacını taşıdıkları düşünülebilir.¹⁷⁶ Diğer taraftan Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* dergisi, dilde Türkçülük akımına yön verir. Yazı dilini sadeleştirmek ve halk diline yaklaşmak ‘Yeni Lisan’ hareketinin ana hedefidir. Bu hareketin öncülüğünü Ali Canip ve Ömer Seyfettin

¹⁷³ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, (Ankara: Lotus Yayınevi, 2005), s.61. İlk baskısı: “Üç Tarz-ı Siyaset”, *Türk Gazetesi*, No: 24-34, (Mısır 1904).

¹⁷⁴ Yusuf Akçura'nın bu makalesi yayımlandığı yıl savunduğu fikirlerle devrin aydınlarından eleştirel alır. Bunlar: Ali Kemal'in yine *Türk* gazetesinde yayımlanan “Cevabımız” makalesi ile Ahmet Ferit [Tek]in “Bir Mektup” yazılarıdır.

¹⁷⁵ Türk Derneği'nin amacı nizamnamesinin 2. maddesinde şöyle açıklanır: “Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve âsâr, efâl, ahvâl ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin asar-ı atikasını, tarihini, lisanlarını avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnologyasını, ahval-i içtimaiye ve medeniyet-i ahval-i içtimaiye ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak, bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizi geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlasına ona göre tetkik etmektir.” *Türk Derneği Nizamnamesi* (Karabet Matbaası, 1324).

¹⁷⁶ Yusuf Sarımay, Türk Derneği içinde yer alan Türkçülerle, Genç Osmanlılar içinde yer alan Namık Kemal'in fikirleri arasında bir devamlılık bulunduğunu belirtir. “Namık Kemal, elimizden gelse memleketimizde mevcut olan lisanların “Türkçeden maada kâffesini mahvetmeye çalışmak” gereğinden ve “Vakıa Rumlara, Bulgarlara bizim lisanı tamim etmek kabil değildir.” Fakat Müslümanlara tamim edilecek olursa “Lazca, Arnavutça” bütün bütün unutulur, demektedir” Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları Cilt. 2*, (Ankara: 1969), s.231-244'den aktaran: Yusuf Sarımay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.101.

üstlenir. Tahir Alangu'nun aktardığı ve Ömer Seyfettin'in 28 Ocak 1911¹⁷⁷ (15 Kanunisanı 1326) Yakorit'den Ali Canip Bey'e yolladığı mektupta yazdığına göre Ömer Seyfettin 'edebiyat dilinin sadeleştirilmesi' konusunda düşüncelerini pratik bir formül eşliğinde Ali Canip'e teklif eder.¹⁷⁸ Ziya Gökalp *Genç Kalemler*'in savunduğu yeni dil davasını yeni hayata açılan yol olarak görür. Bu görüş, onun da harekete dâhil olmasını sağlar.¹⁷⁹ *Genç Kalemler*'in yeni seri olarak çıkmaya başlayan ikinci cildinin ilk sayısında "Yeni Lisan" makalesinin yayımlanmasıyla asıl hareket başlar.¹⁸⁰ Ziya Gökalp'in 'Demirtaş' takma adıyla yazdığı "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler" adlı makalesinde II.Meşrutiyet sonrası oluşan siyasî inkılâbı, sosyal bir inkılâp ile tamamlama düşüncesini işler. Bu, hayata alternatif olarak sunulacak ilkeler bütünüdür de aynı zamanda.¹⁸¹ Ziya Gökalp'in en ünlü şiiri "Turan" da *Genç Kalemler*'de yayımlanır.¹⁸²

¹⁷⁷ Mektubun tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi ve düzeltme için: Arda Odabaşı, "Genç Kalemler İncelemelerindeki Hatalar", *Müteferrika Kitabiyat Dergisi*, Sayı: 30, (Kış 2006), s.49-83.

¹⁷⁸ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, (İstanbul: May Yayınları, 1968), s.157-159. Ayrıca: İsmail Parlatur, "Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, (Ankara: 1985), s.95-96.

¹⁷⁹ Mehmet Emin Erişilgil, *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*, 2.bsk, (İstanbul: 1984), s.67-82.

¹⁸⁰ Bu yazının sonunda imza yerinde (?) işareti vardır. Ancak yazı Ömer Seyfettin'e atfedilmiştir. Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bsk, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972), s.314.

¹⁸¹ Demirtaş [Ziya Gökalp], "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler", *Genç Kalemler*, C.II, Sayı: 8, s.138-141.

¹⁸² "Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
Birer derin sesidir, ben sahifelerde değil
Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanininde
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.
Sahifelerde değil, çünkü Atilla, Cengiz
Zaferle ırkımın tetviç eden bu nasiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftira amiz
Muhit içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle numayan Sezar ve İskender!
Nabızlarımda evet, çünkü ilm için müphem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamamıyla
Damarlarımda yaşar şan-ü ihtişamıyla
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem:
Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan
Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: turan" Tevfik Sedat [Ziya Gökalp], "Turan", *Genç Kalemler*, C.I, Sayı: 6-14, (4 Şubat 1326) s.167.

4 Ağustos 1911 (22 Temmuz 1327) yılında Ömer Seyfeddin tarafından yayımlanan *Vatan! Yalnız Vatan* adlı risale, içinde Ömer Seyfeddin ve arkadaşlarının vatan hakkında görüşlerini barındırması açısından önemlidir. “Bizim, Yeni Hayat’çıların mefkûre (gaye-i hayâli)leri gayet sade, gayet basittir. Bu mefkûre ruhumuzda, hissimizde, fikrimizde, bütün mevcudiyetimizde ebediyetle silinmez altun ve tunç harflerle mahkûktur: Vatan! Yalnız Vatan...”¹⁸³ şeklinde dile getirilmiştir. Döneminde özellikle masonluğa, antimilitarizme ve enternasyonalizme karşı olarak ve bir nevi reddiye havası ile kaleme alınmış bu risalede “Milletim nev’i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin’ diyen vatansızlar bizim mefkûremizi duyamazlar” denilerek kendilerinden önceki kuşağın bazı aydınlarının geliştirdiği vatan fikrine de karşı oldukları belirtilir.¹⁸⁴

Türk Milliyetçiliğinin gelişmesinde yurt dışına eğitim amacıyla giden Türk gençlerinin kurduğu Türk Yurdu derneklerinin de etkisi olmuştur. Bunların önemli merkezleri: Lozan, Neuchatel, Paris ve Berlin’de açılmıştır. Bu dernekler etrafında toplanan öğrenciler özellikle İsviçre’de Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasına paralel olarak Türk milletinin haklılığını dünya kamuoyuna duyurmak ve Millî Mücadele’ye yardımcı olmak amacıyla başta ‘Türk Menfaatlerini Koruma Cemiyeti’ olmak üzere çeşitli cemiyetler kurmuşlar ve yayınlar yapmışlardır.¹⁸⁵

Türkçülüğün gelişmesinde diğer önemli bir adım da 31 Ağustos 1911 yılında Türk Yurdu Cemiyeti’nin kurulmasıdır. Cemiyet, Mehmet Emin [Yurdakul], Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali, Ahmet Hikmet [Müftüoğlu], Yusuf Akçura ve Âkil Muhtar

¹⁸³ Ömer Seyfeddin, *Vatan! Yalnız Vatan*, Genç Kalemler Tahrir Heyeti Yeni Hayat Kitapları, adet 2, Selanik Rumeli Matbaası, 1327. Latin Harflerine aktaran: Ali Birinci, “Vatan! Yalnız Vatan Hakkında Birkaç Söz...”, *Tarih ve Toplum*, Cilt.12, Sayı:70, (Ekim 1989), s.43-50.

¹⁸⁴ “Milletim nev’i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin” mısraı Şinasi’nin olup Tevfik Fikret de “Haluk’un Amentüsü” şiirinde “Toprak vatanım nev’i beşer milletim... İnsan / İnsan olur ancak bunu iz’anla anladım” diyerek Şinasi’ye telmihle aynı görüşü devam ettirir. Bizce burada Ömer Seyfettin Şinasi’den çok Tevfik Fikret’in şiirine gönderme yaparak onun vatan hakkındaki görüşlerine karşı çıkmıştır. Şinasi, *Müntahabât-ı Eş’ar*, Yayına Hazırlayan: Kemal Bek, (İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, 2004), s.103. *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri*, Yayına Hazırlayanlar: İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004), s.541.

¹⁸⁵ Yusuf Sarımay, “İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Türkler*, 14.cilt, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s.819-834.

[Özden] tarafından oluşturulmuştur.¹⁸⁶ Amaçları tüzüklerinde de belirtildiği gibi Türklüğe hizmet etmek ve Türklerin faydası için çalışmaktır. Bu cemiyetin Türk kültür hayatına en önemli hizmeti *Türk Yurdu Dergisi*'ni çıkartmasıdır. Bu dergi daha sonra Türk Ocakları'nın yayın organı haline gelir.

Türk Ocakları 3 Temmuz 1911'de fiilen, 25 Mart 1912'de ise resmen kurularak Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde en esaslı rolü oynar. Kendisinden önce kurulan dernek ve cemiyetlerin aksine Türk Ocakları, Askerî Tıbbiye öğrencileri tarafından kurulur. 18 Mayıs 1913'te başkanlığa Hamdullah Suphi [Tanrıöver] seçilir. Özellikle Balkan Harbi'nin yenilgi ile sonuçlanması İttihat ve Terakki Cemiyetinin Osmanlıcık fikri yerine Türkçülük fikrini benimsemesine yol açar. Bu durum Türk Ocakları'nın faaliyetlerini artırabilmesi için hem maddî hem de manevî bir olanak da sağlamış olur. Balkan Savaşları'nda Selanik'in elden çıkması *Genç Kalemler* kadrosunun İstanbul'a gelmesine neden olur. Bu kadro *Türk Yurdu Dergisi* ve Türk Ocakları bünyesine dâhil olur. *Türk Yurdu Dergisi*, Türkçülük fikrinin oluşturulması ve sistemleştirilmesi konusundaki çalışmaları ile öne çıkar. Bu derginin yanı sıra Türk Ocakları; *Halka Doğru Dergisi* ve *Türk Sözü Dergisi*'ni de çıkarır.¹⁸⁷

Daha II.Abdülhamid döneminde Türk kavramı, yapılan çalışmalar ve yazılan eserler sonucunda eski kaba anlamı yerine ırkî ve lisanî anlamda şerefli ve gurur duyulan bir kavram olarak değiştiğinden Türk tarihi araştırmaları sonucu Türk tarih görüşü zaman ve mekân itibarıyla genişlik kazanmaya başlar. Bu gelişmelerin önemli bir sonucu da Anadolu'nun Türklerin vatanı olarak önem kazanmaya başlamasıdır.¹⁸⁸

Anadolu Türklerine karşı gösterilen özel bakış tarzı, 1872'de meydana gelen dehşetli kuraklık, bunu takiben şiddetli kışın meydana getirdiği açlık ve göçün binlerce Anadolu insanının ölümüne yol açması ile kuvvet kazanmıştır.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Fethi Tevetoğlu Türk Yurdu fikrini ilk ortaya atan kişinin Mehmet Emin olduğunu söyler. Fethi Tevetoğlu, *Mehmet Emin Yurdakul*, (Ankara: 1988), s.24.

¹⁸⁷ Türk Ocakları ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Füsun, Üstel, *Türk Ocakları 1912-1931: İmparatorluktan Ulus Devlete Türk Milliyetçiliği*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), Yusuf Bayraktutan, *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912-1931)*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), Yusuf Sarıay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*.

¹⁸⁸ Yusuf Sarıay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.76.

¹⁸⁹ David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, s.79. Ayrıca: R. Davison, *Osmanlı İmparatorluğunda reform: 1856-1876*, Çeviren: Osman Akınhay, (İstanbul: Papirüs Yayınları 1997).

Mehmet Emin [Yurdakul] Türk-Yunan Savaşı¹⁹⁰ sırasında kaleme aldığı “Anadolu’dan Bir Ses yahut Cenge Giderken” (1897) şiiriyle Türk milletine vurgu yaparak edebiyatta Türkçülük akımına öncülük eder.¹⁹¹

Yeni Osmanlıların politik arenadaki devamı olan Jön Türk hareketi, 1890’larda Anayasa’nın, yani meşrutî rejimin yeniden ihyası için çalışırken bu hedefe ulaşmak için Osmanlı uyruğunda olan bütün yurttaşların ortak mücadelesini şart görmekteydi. Bunun arkasında ise ‘ortak vatan’ fikri yatmaktadır.¹⁹² Bu grup için sınırların ötesinden çok, giderek elden çıkan devlet topraklarının bütünlük içinde tutulması önemlidir. Bunun dışında tam bir mutabakat halinde olunan iki nokta vardı. Birincisi anayasalcılık ve ‘meclis-i meşveret’in geri getirilmesi, ikincisi ‘vatan’ın birliği ve bütünlüğünün sağlanması ile bu bütünlük içinde tebaanın eşitliği.¹⁹³

Jön Türklerin fikir bazında Yeni Osmanlılardan bir diğer önemli farkı Anadolu’ya ilgi göstermeleri ve Anadolu halkını tanımaya çalışmalarıdır. 1902’de Mısır’da çıkarılan *Anadolu* dergisi, “Esselam-ü aleyk ey mübarek Anadolu. Ey koca Türkeli. Merhaba ey sevgili küçük Asya! Ey mukaddes vatan. Eyadi-i zulm-ü istibdat,

¹⁹⁰ Bayram Kodaman, *1897 Türk-Yunan Savaşı (Teselya Tarihi)*, (Ankara: TTK, 1993).

¹⁹¹ “Ben bir Türk’üm dinim, cinsim uludur
Sinem, özüm ateş ile doludur
İnsan olan vatanının kuludur
Türk evlâdı evde durmaz, giderim.
Yaradan’ın kitabını kaldırtmam
Osman’cığın bayrağını kaldırtmam
Düşmanımı vatanıma saldırtmam
Tanrı evi viran olmaz; giderim!
Bu topraklar ecdâdımın ocağı
Evim köyüm hep bu yurdun bucağı
İşte vatan! İşte Tanrı kucağı!
Ata yurdun evlât bulmaz, giderim.
Tanrım şâhid duracağım sözümde
Milletimin sevgileri özümde
Vatanımdan başka şey yok gözümde
Yâr yatağın düşman almaz, giderim.
Ak gömlekle gözyaşımı silerim
Kara taşla bıçağımı bilerim
Vatanımçün yücelikler dilerim
Bu dünyada kimse kalmaz, giderim.” Mehmet Emin, *Türkçe Şiirler* (1898). *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I*, Yayına Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel, (Ankara: TTK, 1969).

¹⁹² Suavi Aydın, “İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünceler Cilt I*, s.118.

¹⁹³ Katibe Ülkü İnce, “Türk Kimliğinin İnşası ve (1919-1938) Dönemi Ulus Anlayışı”, s.33.

hane ve kâşanelerini viran, ehl-ü ayalin olan ehl-i İslam perişan eylemiştir” diye okuyucularına seslenmekteydi.¹⁹⁴

Siyasal alanda Jön Türkler arasında bütün ayrılıklara rağmen Osmanlı birliği bilinci egemendi. Ana hedef olarak belirlenen ‘devletin kurtarılması’ konusunda tüm aydınlar hemfikirdi. Devletin tanımlanmasının klasik yolu da daima ‘toprak’ (teri tori) olmuştur. Toprak bütünlüğü, sınırların nereden başladığı ile somut şekilde ifade edildiği için sınıra bağlı bir vatan kavramı, önce Yeni Osmanlıların sonra da Jön Türklerin devlet-vatandaş özdeşliğini ve kurtarılması gereken ‘şey’in kurtarılma yolunu işaret etmiştir.¹⁹⁵

Balkan Savaşları ile birlikte İmparatorluğun en çok değer verdiği ve vatan toprağı olarak kabul ettiği Rumeli’nin büyük bir kısmı elden çıkar. Osmanlı kamuoyunda oluşan ağır yenilmişlik duygusu Türkçülük akımı ve Turancılık ideali ile kendini toparlamaya çalışır. Şevket Süreyya Aydemir bu yılları, “Vatan bu milletin yaşadığı her yerd. Bu vatanın bir de adı vardı: Turan. Bu ses başka ve beklenmeyen bir sest. Balkan yenilgisinden sonra, memleketin az çok okumuş genç neslinin görüş anlayış ufkunda bir uyarıcı sabah rüzgârı gibi esti. Bu ses, hatta sadece bir teselli görüşü bile olsa bizim kuşağımız buna muhtaçtı. Çünkü bu ses bize mağlubiyetin haysiyet kırıcı ruh sefaletini unutturan bizi aşağılık duygulardan kurtaran, yeni ufuklar açıyordu. Bu bir kurtuluş ümidiydi. Bir son çareydi. Türklük şerefli bir ululukt. Vatana ise artık Osmanlı toprağı değil, Türk Yurdu deniliyordu...”¹⁹⁶ diyerek tarif eder. Osmanlı topraklarına artık memalik-i şahane yerine Türk yurdu denmesi anlamlıdır. Bu bir şekilde elden çıkan toprakların bir daha vatan olarak geri alınamayacağını da kabulüdür. Önemli olan elde kalan son kara parçasını korumaktır.

Turan, Ziya Gökalp’in düşüncesinde, “Türklerin efradını cami ve ağyarını mani olan mefkûrevî vatandır. Turan Türklerin oturduğu, Türkçenin konuşulduğu bütün ülkelerin mecmûudur.”¹⁹⁷ Ziya Gökalp, vatani uğruna hayatlar feda olunan mukaddes bir ülke olarak görür. Ona göre vatan, bu özelliğini üzerinde yaşayan milletten alır. Bu

¹⁹⁴ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri* 1895-1905, s.274

¹⁹⁵ Katibe Ülkü İnce, “Türk Kimliğinin İnşası ve (1919-1938) Dönemi Ulus Anlayışı”, s.39-40.

¹⁹⁶ Şevket Süreyya Aydemir, *Suyu Arayan Adam*, 7.bsk, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979), s.56-60.

¹⁹⁷ Ziya Gökalp, “Türk Milleti ve Turan”, *Türk Yurdu*, Cilt.VI, Sayı: 2 /62, (20 Mart 1330), s.2058.

nedenle de Gökalp millet vatani anlayışını savunur.¹⁹⁸ 1914 yılına kadar Türk aydınlarının kaleme aldığı birçok eser Turancılık ideali etrafında dönen tartışmaları içerir. Ancak ‘Türklerin vatani neresi?’ konusunda somut bir tanım getirilememiştir.¹⁹⁹

Birinci Dünya Savaşı’nın etkisi, aydınların yüzlerini Anadolu topraklarına çevirmesine neden olur. Trablusgarp ve Balkan Savaşları ardından bir de Arap milliyetçilerin bağımsızlık mücadeleleri İttihatçıları Müslüman-Türk unsurla meskûn Anadolu’ya bağlar.²⁰⁰ Bu dönemde Anadolu, savaş ekonomisinin getirdiği dış ticarete kapanma zorunluluğu nedeniyle ülkeyi doyuran velinimet olarak algılanır. Savaşın sonunda özellikle Türkçü düşünürler arasında vatan edinilecek topraklar konusunda somut bir tanıma varılmadan Mondros Ateşkes Antlaşması imzalanır. Millî Mücadele ile Mustafa Kemal vatan ile milleti birleştirerek Misâk-ı Millî ile sınırları çizilen vatan toprağını ortaya çıkarır.

Türk milleti 19.yüzyıla cihan imparatoru Osmanlı Devleti’nin Müslüman tebaası olarak girer ve yüzyılın sonunda kendi adını verdiği ulus cumhuriyetini kurmuş olarak tarih sayfasında yeni bir başlangıç yapar. Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışı ve Türk cumhuriyetinin kuruluşu ile vatan coğrafyasının yeni sınırlarının belirlenmesi konusu da gündeme gelir.

Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi Osmanlı İmparatorluğu 1699 Karlofça Antlaşması ile toprak kaybetmeye başlar. Ancak 1908 II.Meşrutiyetin ilanından 1914 Birinci Dünya Savaşının başına kadar geçen 6 yılda imparatorluk yarı yarıya denebilecek şekilde dağılır. Bulgaristan (Doğu Rumeli dâhil), Mısır ve Sudan, Bosna-Hersek, Kıbrıs, Girit, Sisam, Arabistan’da bazı yerler gibi, tabiiyet yoluyla imparatorluğa bağlı yerlerin ilgileri de tamamen kesilir. Son olarak Osmanlı Devleti Cihan Savaşı’na girince İngiltere; Mısır, Sudan ve Kıbrıs’ı ilhak eder. Gene bu yıllarda imparatorluğun idaresi altında bulunan Libya’yı Arnavutluk’u, Kosova’yı, Yenipazar sancağını, Epir’i, Makedonya’yı, Batı Trakya’yı Doğu Ege Adalarını da kaybeder.

¹⁹⁸ Ziya Gökalp’in düşüncesinde ‘kızılelma’ imajı ve Yahya Kemal ile karşılaştırması için: Muhammet Gür, “Kızılelma”, *Meyve Kitabı*, (İstanbul: Kitabevi, 2006), s.185-203.

¹⁹⁹ Bu eslere örnek olarak: Halide Edip [Adivar], *Yeni Turan*; Müfide Ferid, *Aydemir*; Ömer Seyfeddin, *Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü?*; Aka Gündüz, *Türk Kalbi*; Ahmet Hikmet, *Gönül Hanım*; roman ve hikayeleri ile Mehmet Emin’in, “Selam Sana”, “Ey Türk Uyan” şiirleri verilebilir.

²⁰⁰ Zafer Toprak, “Türkiye’de Narodnik Milliyetçiliği ve Halkçılık (1908-1918)”, *Türkler Cilt 14*, s.801-806.

Birinci Dünya Savaşına girerken ülke Kars ve Artvin dışında bugünkü Türkiye, Irak, Suriye, Lübnan, İsrail, Ürdün, Hicaz ve Yemen'den ibaret kalır.²⁰¹

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda Türkler dünyanın farklı coğrafyalarında, Çanakkale'de, Kafkasya'da, Galiçya'da (bugünkü Polonya'da), Makedonya'da, Dobruca'da, Yemen'de, Hicaz'da, Libya'da, Sînâ ve Filistin'de, Irak'ta ve İran'da savaşmak zorunda kalır. Kısmî başarılar elde edilse de 1918'de Osmanlı Devleti müttefikleri Almanya, Avusturya ve Bulgaristan ile birlikte savaştan yenik, orduları dağıtılmış, morali çökmüş ve en önemlisi büyük insan kayıplarına uğramış, kaynakları tükenmiş şekilde çıkar.²⁰²

30 Ekim 1918 tarihinde Osmanlı Devleti, İtilaf Devletleri ile Mondros Mütarekesi'ni imzalar. Bu antlaşma ile ülkenin egemenlik alanı büyük ölçüde kısıtlanır. Çanakkale ve İstanbul Boğazı İtilaf Devletleri tarafından işgal edilir ve yine İtilaf Devletleri gerekli gördükleri takdirde yurdun her yerine asker çıkarma hakkı elde etmiş olurlar. Sonuçta İngilizler 3 Kasım 1918'de Musul'a girer. 1919 Ocak ayında da daha sonra Fransızlara bırakacakları Adana, Maraş, Antep ve Urfa'yı işgal ederler. İtalyanlar ise Konya, Antalya, Söke, Kuşadası, Bodrum ve Marmaris'e asker çıkarırlar. İngilizler ayrıca Samsun ve Merzifon'u da işgal ederler.

Ancak 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgali Türklere en ağır yenilmişlik duygusunu tattırır. Türk düşüncesinde kutsal bir yere sahip İzmir'in işgali demek Anadolu topraklarının düşman çizmeleri altında çiğnenmesi ve kirlenmesi demektir. Nitekim Millî Kurtuluşu işleyen tiyatro eserlerinde yazarlar İzmir'in işgalini vatanın kirlenmesi imajı ile birlikte ele alacaklardır. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi, İstiklal Savaşının amacını ve savaş stratejini de belirlemiştir denilebilir.²⁰³ Mustafa Kemal de Millî Mücadele'nin sonunda zafere koşan Türk ordusuna "Ordular ilk hedefiniz

²⁰¹ T. Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi Cilt 12*, s.239.

²⁰² Ergün Aybars, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I (Kuruluş)*, 2.bsk, (İzmir: Zeus Kitabevi, 2006), s.78.

²⁰³ Halide Edip [Adivar] konuyla ilgili düşüncelerini Kurtuluş Savaşı anılarını kaleme aldığı eserinde şu şekilde dile getirir: "Ben, İzmir'in işgalinden sonra hemen hemen bu mesele hakkında bir kimse ile konuşmadım. Fakat İstiklâl Mücadelesi hissi bende bir çeşit mukaddes cinnet halini almıştı. Artık şahıs olarak yaşamıyordum. Bu millî, mukaddes cinnetin bir parçasından ibarettim. 1922'de İzmir'i aldığımız güne kadar benim için hayatta başka hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmamıştı." Halide Edip Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, (İstanbul: Özgür Yayınları, 2004), s.30.

Akdeniz'dir" diye seslenecektir. İşgali protesto etmek için 19 Mayıs 1919'da Fatih'te ve Haziran 1919'da Sultanahmet'te mitingler düzenlenir.²⁰⁴

Diğer taraftan Mustafa Kemal, daha 13 Kasım 1918'de İtilaf Devletlerinin İstanbul'a donanmaları ile gelmesi sonucu Anadolu'ya geçmeye karar verir. "Kendi kendime şu kararı verdim: Münasip bir zaman ve fırsatta İstanbul'dan kaybolmak, basit bir tertiple Anadolu içine girmek bir müddet isimsiz çalıştıktan sonra bütün Türk milletine felaketi haber vermek."²⁰⁵ 19 Mayıs 1919'da Samsun'a gelen Mustafa Kemal, Türk'ün ateşle imtihanını da başlatmış olur. Cumhuriyetin ilanına kadar geçen dört yıllık süreçte Türkler ellerinde kalan ve Misâk-ı Millî ile sınırlarını belirlemiş vatan toprağında var oluş mücadelesini neredeyse kanlarının son damlasına kadar verirler.²⁰⁶

29 Ekim 1923 Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme alınmış ve vatan konusunu işleyen oyunların genel yapısını belirleyen ortak özelliklerden birisi Atatürk'ün oluşturduğu Dil ve Tarih tezi çerçevesinde ve bazılarının da Güneş-Dil Teorisi'ne göre kaleme alınmalarıdır. Özellikle Kurtuluş Savaşı sonrası Misâk-ı Millî ile sınırları çizilmiş yeni vatanda, inşasına çalışılan ulusa yeni bir tarih de gerekmektedir.²⁰⁷ Çünkü Türk milletinin Millî Mücadele döneminde vermiş olduğu savaş, hem yurdu Birinci Dünya savaşı sonrası istila etmiş yabancılara hem de bu topraklarda altı yüz yıllık bir saltanat geçmişi olan Osmanlı İmparatorluğu ve onun değerlerine karşı olmuştur. Yeni kurulan Cumhuriyet, tarihini yıkılan Osmanlı Devleti'nden değil Türklerin daha önceki yıllarından özellikle Selçuklular ve eski Türklerden almalıdır. Atatürk'ün 28 Eylül 1928 yılında Samsun'da yaptığı bir konuşmada söyledikleri onun Türk tarihi hakkındaki görüşlerinin temelini verir niteliktedir:

²⁰⁴ Bu mitinglerde konuşan Halide Edip'in konuşma metni için bakınız: Halide Edip Adıvar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, s.38-39.

²⁰⁵ Sabahattin Selek, *Anadolu İhtilali Cilt I*, 9.bsk., (İstanbul: Kastaş Yayınları), s.213.

²⁰⁶ Kurtuluş Savaşı'nın cepheleri, savaşlar ve yapılan antlaşmalarla ilgili ayrıntılı bilgi için: Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi I-II-II*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996), Ergün Aybars, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I (Kuruluş)*, Yücel Özkaya vd., *Milli Mücadele Tarihi*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2002), *Tarih IV Türkiye Cumhuriyeti*, Yayına Hazırlayan: Türk Tarih Tetkik Cemiyeti, (İstanbul: Mf.V., 1934) yeniden baskıya hazırlayan: İstanbul: Kaynak Yayınları, 2001. Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk*, Yayına Hazırlayanlar: Birol Emil-Melin Has-Er-Mehmet Ali Aydın, (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1973).

²⁰⁷ Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi (Birinci Kitap)*, (İstanbul: Tekin Yayınevi, 1999), s.18.

“Bizim ulusumuzun yaşamsal temelini düşünelim, Bu düşünce bizi elbette altı-yedi yüzyıllık Osmanlı Türklüğünden yüzlerce yıllık Selçuk Türklerine ve ondan önce, bu dönemlerin her birine denk olan Büyük Türk Çağına kavuşturur.”²⁰⁸

Türklerin sarı ırktan gelen, uygarlıktan yoksun ikinci sınıf insanlar olduğu yolundaki suçlamaların asılsız olduğunu kanıtlamak için tarih araştırmalarına öncelik ve ağırlık verilmesi Türk Tarih Tezi'nin ortaya çıkmasına neden olmuştur.²⁰⁹ 1931 yılında Türk Tarih Tetkik Cemiyeti kurulmuş, daha sonra 1935 yılında da kurucusu Atatürk'ün önerisiyle adı Türk Tarih Kurumu olarak değiştirilmiştir.²¹⁰ Türk milleti ve Türk yurdu ile ilgili yapılan çalışmalar sonucu 1931-1939 yılları arasında liselerde okutulmak üzere dört ciltlik bir genel tarih kitabı basılır.²¹¹ Ciltler şu şekilde bölümlenmiştir:

²⁰⁸ Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi (Birinci Kitap)*, s.20.

²⁰⁹ “1928 yılında Fransız okulunda öğrenci olana Afet İnan, Fransızca coğrafya kitabında, Türklerin ikinci derecede sayılan sarı ırktan olduklarını yazdığını Atatürk'e söylemesi ve “Bu böyle midir?” diye sorması üzerine Atatürk, “Hayır, böyle olamaz. Bunun üzerinde meşgul olalım” karşılığını verir. Bu tarihten itibaren Atatürk yeni kitaplar getirterek çalışmaya ve çevresindekileri de çalıştırmaya koyulur.” Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Enver Ziya Karal, “Atatürk'ün Tarih Tezi”, *Atatürkçülük 2. Kitap*, (İstanbul: MEB Yayınları, 1988), s.157-165.

²¹⁰ Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996), s.93-94.

²¹¹ 1930 yılında, Türk Ocağı'nda oluşturulan Türk Tarih Kurulu'nun başına o yıl tarih öğretmenliğine başlayan Afet İnan getirilir. Kurulun diğer üyeleri ise: Tevfik Bıyıkçoğlu, Samih Rifat, Yusuf Akçura, Dr. Reşit Galip, Hasan Cemil, Sadri Maksudî Arsal, Şemsettin Günaltay, Vasıf Çınar ve Yusuf Ziya Özer'dir. Üyeler çok kısa bir süre içinde derleme, çeviri ve telif yolu ile *Türk Tarihinin Ana Hatları* adı altında 606 sayfalık bir kitap hazırlarlar. Kitap sadece 100 adet basılır ve eleştiri ve görüş almak üzere dönemin ilgili kişilerine yollanır. Hikmet Bayur'un anılarından Atatürk'ün de bu kitabı hazırlayanlar arasında olduğu ve onun kitap hazırlanırken heyete bazı direktifler vererek heyeti yönlendirdiği anlaşılır. Yazılan kitabın amacı her çağda kurulmuş uygarlıklarında Türk etkisini aramak ve Türklerin payını belirtmektir. Müsvedde olan eser kamuoyuna sunulmaz. Hatalı yanlarına rağmen ilk olması açısından önemlidir. Bu çalışma, dünya tarihine özel bir yer verirken bunun içinde Türk tarihi'nin yerini araştırır. Osmanlı tarihi ise 606 sayfalık bu çalışmanın çok ufak bir bölümünü kapsar. 1931 yılında Atatürk, ani bir kararla *Türk Tarihinin Ana Çizgileri-Giriş Bölümü* adlı 87 sayfalık bir kitapla Türk tarihi hakkındaki ana görüşleri kamuoyuna sunar. Bu kitap ise 30 bin basılır ve 15 kuruşa satılır. Ancak bu yeni yapıt önceki 606 sayfalık ilk çalışmanın bir özeti ya da giriş bölümü değil yeni bir çalışmadır. Kitaba ayrıca Türk-Moğol tarihi ve Léon Cahun'un “Fransa'da arı dillerden önce konuşulan lehçenin turangil kökenleri” adlı incelemesi de eklenir. Daha sonra basılan ve liselerde okutulacak olan dört ciltlik tarih kitabı bu şekilde ortaya çıkmış olur. Bu konu ile ilgili

1. Eski Dönem: Moğol istilasına kadar,
2. Orta Dönem: Türk halklarının Cengiz Han İmparatorluğu bayrağı altında birleşmesi,
3. Yeni Dönem: Cengiz Han İmparatorluğu'nun dağılmasından doğan devletler,
4. Çağdaş Dönem: Türklerin çağdaş devredeki millî uyanışı.

Bu dönemleştirmede Türklerin özellikle son dönemlerinde bir yeni uyanış gerçekleştirerek eski ve unuttukları kimliğe geri dönüşleri vurgulanmıştır. Ayrıca kitapların dönemlere ayrılmasında temel aşama İslam değil, Cengiz Han'ın Türklük tarihinde ortaya çıkışı esas alınır.²¹² Bu tarih kitapları millî tarih tezini içinde barındırır. Önsözünde özellikle unutturulmuş Türk tarihinin ortaya çıkarılmasının amaçlandığı belirtilir. Bu kitaplar dönemin tarih anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.²¹³

1932 yılına gelindiğinde Ankara'da ilk defa Türk Tarih Kongresi toplanır.²¹⁴ Bu kongrenin sonucunda Türk Tarih Tezi ortaya çıkar. Kongrede sunulan 16 bildirden

ayrıntılı bilgi için: Hikmet Baytur, "Atatürk'ten Anılar", *Bellekten* 148, s.470, Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi (Birinci Kitap)*, s.21-23.

²¹² Yusuf Bayraktutan, *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912-1931)*, s.130.

²¹³ Bir fikir vermesi açısından bu kitapların Mukaddime kısmı şöyledir:

"Son yıllara gelinceye kadar Türk Tarihi memleketimizde en az tetkik edilmiş mevzulardan biri halinde idi. 1000 yıldan fazla süren İslamlık-Hıristiyanlık davalarının doğurduğu husumet duygusu ile mutaassıp müverrihler bu davalarda asırlarca İslamlığın pişdarlığını yapan Türklerin tarihini kan ve ateş maceralarından ibaret göstermeye savaştılar. Türk ve İslam müverrihler de Türklüğü ve Türk medeniyetini İslamlık ve İslam medeniyeti ile kaynaştırdılar; İslamlığa tekaddüm eden binlerce yıla ait devreleri unutturmaya ümmetçilik siyasetinin icabı ve din gayreti vecibesi bildiler. Daha yakın zamanlarda Osmanlı İmparatorluğu'na dâhil bütün unsurlardan tek bir milliyet yaratmak hayalini güden Osmanlılık cereyanı da Türk adının anılmaması, milli tarihin yalnız ihmal değil hatta yazılmış olduğu sayfalardan kazınıp silinmesi yolunda üçüncü bir amil halinde diğerlerine eklendi. Bütün bu menfi cereyanlar, tabii olarak, mektep programları ve mektep kitapları üzerinde dahi tesir gösterdi ve Türkçülüğün, çadır, aşiret, at, silah ve muharebe mefhumlar ile müradif tutulması ananesi mektep kitaplarımıza kadar girdi. Türk tarihinin, inkâr edilmiş ve unutturulmuş simasını ve mahiyetini, bütün hakikatler ile meydana çıkarabilmek için çalışmakta olan Türk Tarih Tetkik Cemiyeti bir kısım azasını tarih tedrisatındaki bu boşluğu doldurabilecek bir kitap hazırlamaya memur etti." *Tarih II-Orta Zamanlar*, (İstanbul: Maarif Vekâleti Devlet Matbaası, 1931), s. V-VI.

²¹⁴ Büşra Ersanlı, "Birinci Türk Tarih Kongresi 1932, Türkçülükten Yurttaşlığa", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 31/39, (1985), s.9-44.

siyasî iktidarla bağlantıları kuvvetli olan tarihçilerin önermelerinin öne çıktığı görülür. Kongre sonunda bütünleştirilmiş ve sistemleştirilmiş Atatürk'ün tarih tezinin ana hatları şu şekilde sıralanabilir:

“Türklerin tarihi şimdiye kadar tanıtılmak istendiği gibi sadece Osmanlı tarihinden ibaret değildir. Türk uygarlığı aslında tarihin en eski uygarlıklarından biridir. Türkler bütün milletlere kültür ışıklarını saçmıştır. Türk ırkı sanılanın ve birçok yerde öne sürülenin aksine sarı değildir. Türklerin Moğollarla etnik bir bağlantısı yoktur. Türkler Aryan ırkındandır. Türkler beyaz insanlardır ve brakisefaldır. Türklerin kökü ve adı M.Ö. 9000 ya da 12000 yıl ve hatta 20000 yıl öncesine kadar gider. Türkiye'deki Türkler Orta Asya'dan gelmişlerdir. İklim şartları ve kuraklık nedeniyle başlayan göçlerle ilk uygarlığı kuranlar, eski dünyaya yayılmışlar ve gittikleri yerlere uygarlıklarını da taşımışlardır. Irak, Anadolu, Mısır, Ege medeniyetlerinin ilk kurucuları Orta Asyalılardır. Biz bugünkü Türkler de Orta Asyalıların çocuklarıyız. Anadolu Türklüğü, Osmanlı ve İslam öncesi Orta Asya Türklüğü ile bağlantılıdır. Anadolu medeniyeti, batı medeniyetinin bir parçasıdır ve burası binlerce yıldır Türklerin anayurdudur.”²¹⁵

Kongrede bu savlar, haritalarda Orta Asya'dan Asya'nın öbür bölgeleri ile Avrupa ve Afrika'ya doğru uzanan oklarla gösteriliyor, anlatımda da bütün ırkların ve ulusların kökeninin Türk olduğu yolunda bir izlenim doğuyordu.²¹⁶ Türk Tarih Tezi'nin en önemli yanı İskitler, Hititler ve Sümerler'in Türk soyuna bağlanmasıdır. Böylece Anadolu ilk çağlardan itibaren Türk ülkesi haline getirilir.²¹⁷ Buradaki siyasî amaç ise Türk toprakları ve Anadolu üzerindeki tarihsel iddiaların asılsızlığını saptamak olmuştur.²¹⁸

²¹⁵ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Enver Ziya Karal, Salih Omurtak, Faik Reşit Unat, Uluğ İğdemir, “Atatürk”, *İslam Ansiklopedisi Cilt. I*, (Eskişehir: MEB Yayınları, 1997), s.719-807), Azmi Süslü, “Atatürk ve Tarih”, *Atatürkçü Düşünce El Kitabı*, (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1998), s.133-154, Yusuf Sarnay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, s.237.

²¹⁶ Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*, s.94.

²¹⁷ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s.356.

²¹⁸ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s.94.

Afet İnan, anılarında Atatürk'ün tüm uğraşının, “özellikle Türkiye topraklarında bugün [1930'lu yıllar kastediliyor] yaşayan halkın tarihsel kökenlerini bulmak” olarak belirtir.²¹⁹

Daha sonra aydınlar arasında çıkacak asıl tartışma ‘Türklerin anayurdunun neresi?’ olduğu üzerinden olur. Daha Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcında Erzurum ve Sivas Kongreleri'nde saptanıp olgunlaştırılan ilkeler doğrultusunda 28 Ocak 1920'de son Osmanlı Mebuslar Meclisi'nin gizli oturumunda oybirliği ile kabul edilen ve Türkiye'nin kabul edebileceği barış koşullarını ve sınırlarını çizen Misâk-ı Milli'de anavatan Anadolu olarak kabul edilmiştir.²²⁰ Mütareke ve Kurtuluş Savaşı yıllarında gelişen Anadoluçuluk anlayışı bir şekilde Turancılık fikrine de karşı olarak oluşmuştur. Mükrimin Halil Yinanç, Anadoluçuluğun tarih tezini biçimlendirirken tarihsel kader birliğini ön plana çıkarır. 1924'de yayımlanan *Anadolu Mecmuası*'ndaki²²¹ yazılarında Anadolu'yu bir birlik çerçevesinde vatan olarak kabul etmiştir.²²² Anadoluçuluğu ilk dile getiren ise Türk Ocağı İzmir şubesinde 1915'de verdiği bir konferansta vatan olarak tanımlanan coğrafi gerçekten hareket ederek Turan idealinin duygusal ve düşünsel anlamda vatan olarak kabul edilemeyeceğini söyleyen, Anadolu ve Rumeli Türklüğünü ön plana çıkaran Necip Türkçü'dür.²²³ Hilmi Ziya Ülken *Anadolu Mecmuası*'nda yazdığı yazılarda daha 1924 yılında Türk Tarih Tezi ile paralel olarak Türk ve Moğolların farklı ırksal kökten geldiklerini belirtmiştir.²²⁴ Anadoluçular, vatanın ve ulusun oluşumunda ulusal coğrafyanın önemine inanırlar. Bir ulusu yaratan ruhun işlevsel bir niteliğe dönüşebilmesi her şeyden evvel yerleşik bir düzene geçişle birlikte ulusal bir coğrafya ve bu coğrafya üzerinde yaşayan bir kader birliğine bağlıdır fikrini

²¹⁹ Afet İnan, *Bellekten*, Sayı: 42, (1947), s.526'dan aktaran: Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi (Birinci Kitap)*, s.30.

²²⁰ Ergün Aybars, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I (Kuruluş)*, s. 169-172.

²²¹ Hülya Ürkmez, “Anadolu Mecmuası-metin”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Merkezi, 1997.

²²² Süleyman Seyfi Ögün, *Türkiye'de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992).

²²³ Seçil Deren, “Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Milliyetçilik Cilt 4*, s.533.

²²⁴ *Anadolu Mecmuası*, Ağustos 1340'den aktaran: Mithat Atabay, “Anadoluçuluk”, *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Milliyetçilik Cilt 4*, s.529.

savunurlar.²²⁵ Sabahattin Eyüpoğlu ise Anadolu'nun vatan olarak kabul edilmesini Atatürk'e bağlar: "Anadolu'yu anayurt saymaya, topraklarımızın tarihini onunla eşlemeye Atatürk'le başlamışız"²²⁶ der. Türk Tarih Tezi çerçevesinde olaylara bakan Eyüpoğlu'na göre Hitit'leri Türk saymanın asıl anlamı Anadolu'yu bütün geçmişi ile benimsemektir.

Atatürk'ün hazırlatmış olduğu *Lise Tarih* kitabında "Anayurt Orta Asya"²²⁷ olarak tanımlanır. Ancak buradaki Orta Asya uzak geçmiş olarak ele alınır ve o zamanki anayurt olarak nitelendirilir. Nitekim 1943'de Üçüncü Tarih Kongresinin açılış konuşmasında Atatürkçü Tarih Savı'nın Orta Asya'yı 'kaynak' ve bugünkü Türkiye'yi 'özyurt' saydığı açıkça belirtilir.²²⁸ Atatürk'ün Tarih Tezi'nde Orta Asya Türklerin bırakmak zorunda kaldıkları 'eski yurt' olarak ele alınmıştır.

Tarih çalışmalarının etkilediği bir alan olarak dil çalışmaları da hız kazanır. Daha 1928 yılında Kurulan Dil Encümeni'nin faaliyetleri ile Arap harflerinden Latin harflerine geçiş çalışmaları başlamıştır.²²⁹ Sonuç olarak 1 Kasım 1928'de de Türk Harf İnkılâbı yürürlüğe girer. Atatürk Dil İnkılâbını halka duyurduğu nutkunda, yeni Türk harflerini bilenlerin bilmeyenlere öğretmesini bir vatanperverlik ve milliyetperverlik olarak nitelendirir. "Yeni Türk harflerini her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi biliniz."²³⁰ Türk

²²⁵ Mithat Atabay, "Anadoluculuk", *a.g.e.*, s.527.

²²⁶ Sabahattin Eyüpoğlu, *Mavi ve Kara Denemeler*, (İstanbul: Çan Yayınları 1967), s.5,10,263.

²²⁷ *Tarih II-Orta Zamanlar*, (İstanbul: Maarif Vekâleti Devlet Matbaası, 1931).

²²⁸ Şemsettin Günaltay, "III. Tarih Kongresi Açış Nutku", *Belgeler Dergisi* 29, Cilt. XXV, Sayı: 25, (2004).

²²⁹ Bu konuyla ilgili dönemin gazetelerinden *Hâkimiyeti Milliye*'de Encümen üyelerinin fotoğrafları ile birlikte şöyle bir haber yayımlanır. "Lisanımızda Lâtin harflerinin suret ve imkânı tatbikini düşünmek üzere" Reiscumhur Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın emri ile kurulan Dil Heyeti bugün ilk toplantısını Maarif Vekâleti binasının Müfettişlik odasında yaptı." (Ankara: 26. 6. 1928) (*Hâkimiyeti Milliye*: 27.6.1928, s.1).

²³⁰ Atatürk'ün Harf İnkılâbını ilan eden nutku şöyledir:

"Arkadaşlar,

Bizim ahenktar, zengin lisanımız yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmayan ve anlamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak, bu lüzumu anlamak mecburiyetindeyiz... Bundan sonra bizim için faaliyet, hareket ve yürümek lâzımdır. Çok işler yapılmıştır. Ama bugün yapmağa mecbur olduğumuz son değil, lâkin

Tarih Tezi'ne paralel bir Dil Teorisi Kuramı da geliştirmek isteyen Atatürk, Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin başarılı çalışmaları sonucu bu cemiyetin yapısına benzer bir de dil derneğinin kurulmasını uygun görür. Nitekim 12 Temmuz 1932'de yani Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin kuruluşundan bir yıl sonra, hepsi de milletvekili olan dönemin ünlü aydın ve düşünürlerinden; Samih Rıfat, Ruşen Eşref [Ünaydın], Celal Sahir [Erozan] ve Yakup Kadri [Karaosmanoğlu]'nun İçişleri Bakanlığı'na yaptıkları başvuru ile Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulur. 26 Eylül 1932 yılında Dolmabahçe'de ilk Türk Dil Kurultayı gerçekleştirilir.

Tarih Tezi ile birlikte geliştirilmek istenen Güneş Dil Teorisi'nin de temelinde, dünya uygarlık ve dillerinin bilinmeyen bir zamanda Orta Asya'dan dünyaya yayılan Türklerden kaynaklandığı savı bulunmaktadır.²³¹ Bu tezin merkezinde ilk sözcüklerin ve genel kavramların 'güneş'ten kaynaklandığı varsayımı vardır. Dil, duygusal yakarışlar sonucu doğmuştur. Bu yakarışların en doğal şekli ise 'ağ' kelimesidir. Bu kelime aynı zamanda güneşin de adıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu tezin ortaya atılmasındaki temel amaç Türkçeyi özleştirmekten vazgeçmek değil, Türk Tarih Tezine paralel bir dil teorisi kuramı oluşturmaktır. Türkçe, Türk uygarlığı ve kültürü kadar eski ve ana bir dildir. Çalışmalar yapılırken kökenleri bilinmeyen Arapça ya da başka dillere ait sözcüklerin Türkçe sayılması gibi uygulamalar da görülmüştür.²³² Ancak Türk Dil

çok lüzumlu, bir iş daha vardır: Yeni Türk harflerini çabuk öğrenmelidir. Yeni Türk harflerini her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi biliniz. Bu vazifeyi yaparken düşününüz ki, bir milletin, bir heyeti içtimaiyenin yüzde onu, yirmisi okuma yaza bilir, yüzde sekseni, doksanı bilmezse bu, ayıptır. Bundan insan olanlar utanmak lâzımdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir; iftihar etmek için yaratılmış, tarihini iftiharla doldurmuş bir millettir." (İstanbul: 9.8.1928) (*Cumhuriyet*: 11.8.1928, s.1,3)

²³¹ "Almanya'da Ernest Böklen, 1922 yılında yayımladığı kitabında dillerin kökenine ilişkin olarak bir "Ay-Dil Kuramı" öne sürer. Viyana Üniversitesinde Doğu dilleri üzerinde doktora yapmış olan Hermann F. Kvernic ise 1935 Ocak ayında hazırladığı *La Psychologie de Quelques Elements des Langues Turques (Türk Dillerindeki Bazı Öğelerin Psikolojisi)* adlı incelemesini Atatürk'e gönderir. 41 daktilo sayfası tutan ve 55 bölüme ayrılmış olan bu yazı Atatürk'ü fazlasıyla ilgilendirmiştir. Olayların tanığı A. Dilaçar'ın aktardığına göre Güneş-Dil Kuramı, işte bu çalışma dikkate alınarak ortaya çıkmıştır." *Atatürk ve Türk Dili*, (Ankara: TDK Yayınları, 1963), s.47'den aktaran: Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*, s.110.

²³² Bu teori ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Abdülkadir İnan, *Güneş-Dil Teorisi Üzerine Ders Notları*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1936), H.Reşit Tankut,

Kurumu'nun 1936'daki Üçüncü Kurultayında bu teoremin uygulamada aşırılığa kaçtığı ve bir çıkmaz yarattığı görülmüş ve Güneş Dil Teorisi'nden vazgeçilmiştir. Dillerin kökenlerine ilişkin birçok kuram gibi bu kuram da belli bir dönemde ortaya atılmış ancak kanıtlanamayınca vazgeçilmiş tarihe mal olmuştur. Özellikle Cumhuriyetin ilk on yılında yazılmış bazı tiyatro oyunların dilinin bu teoreme göre şekillendiği görülür.

Sanat içinden doğduğu toplumu yansıtır. Tiyatro ise bütün sanatlar içinde toplum ögesi ağır basan, içinde yaşadığı topluma yakın olan ve toplumu yalnız genel eğilimleri ile değil ayrıntılı gerçekleri ile de yansıtan bir sanat olmuştur.²³³ Atatürk de özellikle yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin halk tarafından benimsenmesi, oluşturulan Atatürk devrimlerinin halka benimsetilmesi, Türk milletinin yüce erdemleri, ülküsü ve değerlerinin yeni oluşturulan tarih ve dil perspektifi çerçevesinde yeniden halka tanıtılması yolunda tiyatro sanatından yararlanmış ve dönemin tiyatro yazarlarına siparişlerde bulunmuş, bazı oyunların metinlerini kendi düzeltmiştir. Atatürk yepyeni bir devlet kurarken sanat ve edebiyata özellikle tiyatroya büyük önem vermiştir.²³⁴ Atatürk'ün gözünde tiyatro, güzel sanatların bir sentezidir. Mimarlık, resim, edebiyat ve müziğin hepsini kapsar. Bu bakımdan tiyatro toplumun gerçek aynasıdır. Atatürk, tiyatro sanatına özel bir önem vermiştir.²³⁵ Metin And özellikle "Atatürk devrimlerinin, devletin temel ilkelerinin ve ülkülerinin tiyatrodaki yansımalarını bulması sonucu, Atatürkçülük ile tiyatro arasında uyumlu bir koşutluk sağlanabilmiştir"²³⁶ yorumunu yapar. 1937 yılında Anayasanın 2.maddesi olarak Cumhuriyet Halk Partisi'nin altı temel ilkesi; Cumhuriyetçilik, Laiklik, Hakçılık, Devletçilik, Milliyetçilik ve

Güneş-Dil Teorisine Göre Dil Tetkikleri, (İstanbul: Devlet Basımevi, 1936), Naim Onat, *Güneş-Dil Teorisine Göre Türkçe-Arapça Karşılaştırmalar Tezine Bağlı Örnekler*, (Ankara: TDK Yayınları, 1936).

²³³ Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971), s.7.

²³⁴ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Metin And, "Cumhuriyetin 50. yıldönümünde Atatürk, Tiyatro, Müzik," *Türkiyemiz*, Sayı: 11, (Ekim 1973), Metin And, "Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu," *Gösteri*, Sayı: 6, (Mayıs 1981), Baha Dürder, "Ata'nın Tiyatro'ya İlgisi," *Türk Dili*, Sayı: 146, (Kasım 1963), Enver Ziya Karal, "Atatürk ve Sanat," *Devlet Tiyatrosu*, Sayı: 39, (Ocak 1968), Semra Şen, "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro", *Erdem*, Cilt.11, Sayı: 32, (Eylül 1998), s.621-629.

²³⁵ Cahit Kavcar, *Cumhuriyet Döneminde Eğitim*, (İstanbul: MEB, 1983), s.523.

²³⁶ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları), s.4.

Devrimcilik benimsenir.²³⁷ Bunların her biri tiyatro eserlerinde yazarlar tarafından işlenir. Cumhuriyet ile yeni bir vatandaş oluşturmada Halkevleri öne çıkar. 1931 yılında kendini fesheden Türk Ocakları'nın²³⁸ yerine kurulan Halkevleri²³⁹ özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında yaygın eğitim kurumları olarak çalışır. Halkevleri kısa zamanda Devlet ve Partinin de desteği ile Anadolu'nun neredeyse en ücra köşelerine dek yaygınlaşır ve faaliyete geçer. Halkevlerinde çalışmalar dokuz kolda yürütülür. Tiyatro çalışmaları kol etkinliklerinin merkezinde yer alır. Özellikle 1932-1951 yılları arasında 478 Halkevi ve 4322 Halkodasının çalışma biçimini belirleyen Çalışma Talimatnamesi'nin yedi maddesinden dördü tiyatro ile ilgilidir.²⁴⁰ Yeni kurulan Cumhuriyetin yeni fikirlerini halka yaymayı amaçlamış oyunların Halkevleri tiyatro salonlarında oynaması yeni bir ruhun oluşmasında etkili olmuştur. Tiyatronun halk üzerindeki etkisinin farkında olan dönemin İçişleri Bakanlığı, bu yolda Anadolu'yu gezen tuluat tiyatrolarından bile yararlanmıştı. Bu grupların tüm Anadolu'yu gezmelerinden istifade ederek Cumhuriyetin yeni oluşturulan ilkelerini daha kolay ve etkili bir şekilde halka yaymak düşünülmüştür.²⁴¹ Cumhuriyetin ilk yıllarında hem halka yönelik hem de halka yararlı olan ve onun kültür düzeyini yükseltecek bir Halk tiyatrosunun temelleri atılmak istenmiştir. Dönemin aynı zamanda sıkıdenetim merkezi de olan Basın Genel Müdürlüğü bir yayın dizisi basar. Bunlar Atatürk'ün görüşleri çerçevesinde ve özellikle Cumhuriyetin temel ilkesi olarak görülen ilerleme fikrine karşı olarak ele alınan yobazlık ve din sömürücülüğü konularını işleyen oyunlardır ki bunlar: Musahipzade Celal'in *Hülleci ve İtaat İlâmı*, Ertuğrul Şevket'in *Şeriatçısı*,

²³⁷ Suna Kili, *Cumhuriyet Halk Partisinde Gelişmeler*, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1976), s.65-77.

²³⁸ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Füsün Üstel, *Türk Ocakları 1912-1931 İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), Yusuf Bayraktutan, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, (İstanbul: Ötüken Yayınları 1993).

²³⁹ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Anıl Çeçen, *Halkevleri: Atatürk'ün kültür kurumu*, (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990), Sefa Şimşek, *Halkevleri 1932-1951: Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi*, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi), 2002.

²⁴⁰ Nurhan Karadağ, "1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları," *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 8 (1988), s.135. Ayrıca kitap olarak Nurhan Karadağ, *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları: 1932-1951*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998).

²⁴¹ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s.4.

Osman Cemal Kaygısız'ın *Üfürükçü*.²⁴²südür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatro sanatının en önemli sorunu halka yeni davaları anlatacak, halkın kültür seviyesini yükseltecek oyunların azlığıdır. Bu nedenle ulusal tezleri halka anlatacak eserleri Atatürk'ün bizzat kendisi memleketimizin tanınmış yazarlarına ısmarlar. Atatürk dönemin tarihi tanıklarının da ifadesiyle fırsat buldukça tiyatro izlemeye gitmiş ve özellikle beğendiği oyunlardan sonra sanatçılarla sohbetler etmiştir.²⁴³ Atatürk sanatçılar için en çarpıcı sözü 1930 yılında yine Darübedayi sanatçılarını izledikten sonra söylemiştir: “Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reisicumhur olabilirsiniz fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim.” Bu söz aynı zamanda devletin ileri gelenlerine de bir uyarı niteliğindedir.²⁴⁴

Metin And, Atatürk'ü “Türkiye'nin ilk dramaturgu”²⁴⁵ olarak değerlendirir. Bunun nedeni de Ata'nın daha önce de belirttiğimiz gibi dönemin önemli yazarlarına oyun ısmarlaması, konular önermesi, yazılan metinleri okuması, el yazısı ile metin

²⁴² Bu diziden ilk olarak Musahipzade Celal'in *Hilleci* adlı oyunu basılmıştır. Kitabın Önsözü şöyledir:

“İçişleri Bakanlığı Basın Genel Direktörlüğü tarafından sahnelerde temsil edilecek piyeslerin gözden geçirilmesi sırasında bir takım gerçekliklerle karşılaşmıştır. Bu gerçeklikler içinde en göze çarpanı şu olmuştur: Türkiye'de halk arasında sahne arının ve kültürünün önemli yayıcısı ve dolaşıcısı sahne artistleridir. Bu özveren insanlar gazetenin, kitabın ve birçok sosyal araçların girmediği yerlere giderek temsiller vermektedirler. Memleketi karış karış dolaşan bu sahne özverenlerinin elinde halka gösterilecek, halkın kültür seviyesini yükseltecek, halka yeni davaları anlatacak piyesler pek sayılıdır. Bu eksikliği göz önüne alarak ulusal tezlerimizi yığına anlatacak eserleri memleketimizin tanınmış yazarlarına hazırlatmayı faydalı bulduk” Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s.5.

²⁴³ 10 Haziran 1926 günü Bursa'da Atatürk aralarında Raşit Rıza ve Bedia Muvahhit'in de bulunduğu bir sanatçı topluluğuna şunları söylemiştir:

“Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkâranesini seyretmemiştim. Sanatınızı meslek ittihaaz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla samimi olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerimize muntazam devam ediniz.” *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri V Atatürk'ün Tamim ve Telgrafları*, (Ankara: [y.y], 1972), s.44. Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977).

²⁴⁴ İ. Galip [Arcan], “İki Hatıra”, *Darübedayi*, Sayı: 5, (1 Ekim 1930).

²⁴⁵ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s.7.

üzerinde değişiklik önerileri getirmesi ve bu değişikliklerin gerçekleşip gerçekleşmediğini takip etmesi ve provalarda hazır bulunarak denetlemesinde yatar. Atatürk'ün bu özelliğine örnek olarak Münir Hayri Egeli'ye konularını vererek ısmarladığı üç oyun; *Bayönder*, *Taş Bebek* ve *Bir Ülkü Yolu* eserlerinde yapmış olduğu çalışmalar gösterilebilir. *Bayönder*'in 1941'de yapılan baskısında Atatürk'ün el yazısı ile yaptığı düzeltmeler de yayımlanmıştır. Türk Tarih tezi doğrultusunda kalem alınmış olan *Bayönder*'de konu Kurtuluş Savaşı yıllarında geçmese de başkahraman Atatürk'tür. Yazar Ata'yı Orta Asya'ya taşımış ve böylelikle O'nu bütün zamanların ulusal önderi olarak resmetmiştir.²⁴⁶ Atatürk'ün Millî Mücadele sırasında göstermiş olduğu olağanüstü başarı onun kutsal bir varlık olarak algılanmasına neden olur. Sonuçta Türk tarihinin tüm hakanları yazarlar tarafından Atatürk'ün ruhunda birleştirilir ve Türklük Atatürk'ün önderliğinde kurtuluşa ulaşır. Atatürk, Türk destanları kahramanı olarak çizilir.²⁴⁷ Atatürk *Bayönder* oyunu üzerinde en çok dil kullanımı açısından değişiklikler yapar. Piyeste Atatürk önerdiği için değiştirilen ya da kullanılan sözcükler dipnotlarda eski karşılıkları verilerek kullanılmış, böylelikle halkın öğrenmesi amaçlanmıştır.²⁴⁸ Aynı şekilde kişi adlarını ve sanlarını da değiştiren Atatürk, oyun metni üzerine şunları not alır: “Genel olarak erkek için Bay, kadın için Bayan. Bütün yazıları ona göre düzeltmeli! Bey, begüm, efendi, hanım kalkacak!”²⁴⁹ Burada Ata'nın yeni kurulan Cumhuriyet rejiminde eski toplumsal yapıyı hatırlatacak ve sınıf ilişkilerini gösteren sanları artık kullanmak istemediğini de görüyoruz.

²⁴⁶ Levent Boyacıoğlu, “İnkılâp Temsilleri-III Bayönder”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 104, (Ağustos 1992), s. 26-33.

²⁴⁷ Turan Oflazoğlu'nun da *Anıtkabir* adlı oyunu aynı tema çerçevesinde kalem alınmıştır. Turan Oflazoğlu, *Atatürk; Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor, Atatürk Ankara'ya Geliyor, Anıtkabir*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991).

²⁴⁸ Oyunda Ata'nın önerdiği bazı yeni kelimeler yanlarında da eski kelimeler şunlardır:

“Budun=millet, cura=saz, andaç=hatıra, duyum=haber, şölen=ziyafet, yel=rüzgar, konuk=misafir, esen kal=elveda, okkay/ohkay=bravo/aferin, yula=meşale, uygurluk=medeniyet, tavust=şerefe” gibi.

²⁴⁹ Münir Hayri Egeli, *Bayönder*, (İstanbul: Güneş Matbaası, 1941), s.1. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Müzeyyen Buttanrı, “Atatürk'ün İsteğiyle Yazılan *Bayönder* İsimli Tiyatro Eserinde Atatürk Tarafından Yapılan Dil Düzeltmeleri”, *Türk Dili*, Cilt. LXXXV, Sayı: 622, (Ekim 2003).

Atatürk özellikle ısmarladığı oyunlarda en az bir önemli kadın kahramanın da bulunmasını ister. Bu kadın özellikle Türk kadınının üstün erdemlerini kişiliğinde toplamış öncü bir karakter olmalıdır.²⁵⁰

Faruk Nafiz'in kaleme aldığı *Akın* oyunu üzerinde duran Atatürk, metni Afet İnan'a incelemesi için yollamış ve oyunun provalarını izlemiştir.²⁵¹ *Akın* 4 Ocak 1932'de Ankara'da Türk Ocağı salonlarında ilk gösterimini yapar. Atatürk de bu gösteriyi izler.

1914 yılında faaliyete başlayan Darülbedayi²⁵²'in kurulması da özellikle edebiyatçıları harekete geçirmiş ve tiyatro ile ilgilenmelerine ve yeni oyunlar kaleme almalarına neden olmuştur. Ancak kurumun sağlıklı bir şekilde kültür faaliyetlerine devam edebilmesi Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar pek de istenen seviyede olmaz. Kurum, "1926 yılında Atatürk'ün uyarısıyla yeni esaslar çerçevesinde İstanbul Belediyesi'ne bağlanır. 1933–1934 sezonunda da adı İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları olur."²⁵³

Bir devlet tiyatrosu oluşturmak isteyen Atatürk, bunun temellerini oluşturacak Millî Musikî ve Temsil Akademisi'nin 26 Haziran 1934'de kurulmasını sağlar. Müzik ve sahne sanatlarına öğretmen yetiştiren bu akademinin adı iki yıl sonra Ankara Konservatuvarı olarak değiştirilir. 1940 yılında ise sadece Devlet Konservatuvarı olur. Nihayetinde 1949 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü kurulur.²⁵⁴

Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanması ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile vatan coğrafyasının da sınırları belli olur. Anadolu topraklarında uzanan Türkiye, Türklerin son vatanının ismidir. Şimdi amaç vatan toprakları üzerinde yeniden yeşermeye başlamış Türk ulusunu gelişmiş ülkeler seviyesine çıkarmaktır.

²⁵⁰ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s. 9.

²⁵¹ Afet İnan, "Akın Piyesi Üzerine", *Devlet Tiyatrosu*, Sayı: 57, (Ekim 1973)

²⁵² Darülbedayi'in kurulması ve tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Özdemir Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Yayınları, 1969), Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977).

²⁵³ Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: DUYAP Yayıncılık, 2006), s.10.

²⁵⁴ Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*, s.140.

I. BÖLÜM

1.1. Tanzimat Dönemi Piyeslerinde Vatan Kavramı

Türk tiyatro edebiyatında Batılı anlamda ilk telif oyun 1859 yılında yazılan ve 1860'da *Tercüman-ı Ahval*'de neşredilip aynı zamanda kitap olarak da yayımlanan, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir.¹ Genelde Tanzimat dönemi Türk tiyatrosunun bu oyunla başladığı kabul edilir.² Şinasi'nin bütün eserlerinde görülen Doğu ile Batıyı birleştirme yani bir kültür sentezi yaratma çabası bu eserde de hemen kendini hissettirir.³ Tek perdelik kısa oyunda Şinasi, gençlerin birbirlerini görmeden evlendirilmesi konusunu alaycı bir dille işler.⁴ Bu oyun aynı zamanda millî bir tiyatroya varacak en kısa yolun

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için: Ömer Faruk Akün, "Şinasi", *İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: 1970), s.557-558, Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, (İstanbul: Dergah Yayınları 1989), Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, (İstanbul: Türkiye İş Kültür Yayınları 1972), Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.206, İnci Enginün, "Şair Evlenmesi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.bsk., (İstanbul: Dergah Yayınları 2001), s.11-18.

² İnci Enginün, 1939 yılında Abdülhak Hâmid'in evrakı arasında bulunarak İsmail Hâmi Danişmend tarafından yayımlanan, Hâmid'in babası Hayrullah Efendi'nin 1844'te yazdığı, *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni*'yi (yeniden yayıma hazırlayan: AYTEKİN YAKAR, AÜ DTCF, 1964) veya Avrupa'da dil okullarında Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış oyun tarzı metinleri Türk tiyatrosunun başlangıcı saymanın doğru olmadığını belirtir. Enginün'e göre bu metinler dönemlerinde yayımlanma şansı bulamadıkları için Türk tiyatrosunun gelişmesine de herhangi bir etkileri olamamıştır. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, (İstanbul: Dergâh Yayınları 2006), s. 652. Bu metinlerden tiyatroya en yakın olanı: "Vak'a-ı Acıbe ve Havadis-i Garîbe-i Keşer Ahmet", Yayına haz. Fahir İz, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, VIII, s.44-72. Ayrıca bu konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için: Metin And, *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, (İstanbul: İnkılap ve Aka, 1983).

³ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 653-654.

⁴ Mustafa Nihat Özön, baskıya hazırladığı *Şair Evlenmesi* kitabı için yazdığı önsözde daha sonra Şinasi tarafından çıkarılan birinci perde de Müştak Bey'in sevgisinin evrelerinin anlatılmış olabileceği yorumunu yapar. Şinasi, *Şair Evlenmesi*, Yayına Hazırlayan: Mustafa Nihat Özön, 5. bsk., (İstanbul:

aranması macerasıdır da. Ahmet Hamdi Tanpınar *Şair Evlenmesi*'nin kullandığı dile dikkati çekerek, oyun kahramanları için “hayatta yaşayan dille, sokağın, halkın diliyle konuşurlar”⁵ yorumunu yapar. Tanpınar’a göre bu sadece bir kelime meselesi değildir. Kelimeden daha üstün, daha canlı olan söyleyiş, anlatış meselesidir. Şinasi'nin yaratmış olduğu kahramanlar, sahneye hayatın bütün renkli taraflarını, en doğru tonlarını beraberlerinde getirerek girerler. Bu da Şinasi'nin tiyatro sahasında kendinden sonrakilere “tek ufuk olarak canlı hayatı”⁶ göstermiş olduğunun delilidir. Daha sonra bu yoldan Molière komedilerini Türkçeye adapte ederek klasik komedi yazarı tekniği ile geleneksel Türk komedi unsurlarını birleştiren Ahmet Vefik Paşa geçecektir. Bu akım Direktör Ali Bey, Teodor Kasap, Feraizcizade Mehmet Şakir tarafından takip edilir. II.Meşrutiyet'ten sonra İbnürrefik ve Musahipzade bu yolu devam ettirirler.⁷

Ancak Şinasi'nin şiirde açmış olduğu yeni yolun ve gazetedeki önderliğinin takipçisi olan Namık Kemal, tiyatro sahasında ustasının yolundan gitmez. Şinasi'nin sahne sanatlarında geleneksel Türk oyunlarından yararlanmasının aksine Namık Kemal için geleneksel Türk oyunları, yani “hayal ve ortaoyunu sû-i edeb talimhanelerinden”⁸ olarak kalır. “Tiyatro” makalesinde özellikle tiyatronun ortaoyunu olmadığını belirtir. Namık Kemal'e göre ortaoyunu sadece güldürüdür. Tiyatro ise hem güldürüp hem ağlatır ve güldürmeden de eğlendirir. Ortaoyunu dil cambazlığı yaparken “tiyatro vicdanın en saklı perdelerini açar, kalbin en haklı hissiyatını tahlil eder, emrâz-ı

Remzi Kitabevi, 1966). Ahmet Hamdi Tanpınar da oyunda birinci perde eğer yazılmışsa “bu perdenin kaldırılmasının sebeplerinden biri de halk gözüyle yakalanmış realite duygusunu birbirini takip edecek aşk sahnelerinin muvâzaalı lirizmi içinde kaybetmemek endişesidir” diyerek düşüncesini dile getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.207.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 207.

⁶ *A.g.e.*, s, 208.

⁷ İnci Enginün, “Şair Evlenmesi”, s.17

⁸ Namık Kemal: “Mamafih hayatın lezaiz-i hakikiyesini bilenlere göre bu kadar nekais ile beraber yine hayal gibi orta oyunu gibi sû-i edep talimhanelerinden bin kat ehven ve geceye tesadüf eden yarı devre-i ömr içinde haneyi hapisaneyeye tahvil etmek veyahut kahvelerde komşularda laklaka ile izâ'â-i zaman eylemekten ise –ne kadar kusurlu olursa olsun- bir temaşa seyri ile eğlenmek her halde hayırlı olduğu için tiyatroya rağbet ziyade değilse bile büsbütün yok da değildir.” diyerek zamanın tiyatroları ile hayal ve ortaoyununu karşılaştırır ve tiyatro mekânlarının eksikleri olmasına rağmen yine de hayal ve ortaoyunundan bin kat hayırlı olduklarının altını çizerek. Namık Kemal, “Celâl Mukaddimesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, s.348.

nefsâniyenin en şedîd tesirlerini meydana kor, dünyanın en büyük beliyâtını tasvir eder.”⁹ Namık Kemal, içinde yaşadığı cemiyeti değiştirmek isteyen bir insandır. Bu yolda en güçlü alet ise ona göre tiyatrodur.¹⁰

Tiyatroya bir dram sanatı değil de fikirlerin telkin kürsüsü manasını kazandıran Namık Kemal olur.¹¹ Namık Kemal’in oyunları Türk tiyatrosunda günümüze kadar devam eden bir anlayışın yolunu da açmıştır denilebilir. Namık Kemal’in sahneyi sadece göze değil aynı zamanda kulağa da hitap eden bir kürsü olarak kullanmak isteyen anlayışı, hem kendi devrinde hem de kendinden sonraki dönemlerde dramatik edebiyat yazarlarını etkiler.¹²

Tanzimat döneminde tespit edebildiğimiz vatan temasını işleyen yazarlar ve piyesleri şunlardır:

1. Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre* (1289/1872), *Akif Bey* (1290/1873), *Gülnehal* (1291/1875), *Celâleddin Harzemşah* (1292/1876),
2. Salim, *Sözde Sebat*, [t.y]
3. M.R. [Manastırlı Mehmet Rıfat], *Ya Gazi Ya Şehit* (1289/1873), *Pakdâmen* (1291/1875),
4. Mehmet Sadeddin, *Tuna yahut Zafer*, (1290/1873)
5. Şemseddin Sami, *Seydî Yahyâ* (1292/1875).
6. Abdülhak Hâmid, *Tarık* (1296/1880), *Eşber* (1296/1880), *Tezer* (1296/1880)
7. Ahmet Midhat, *Çerkez Özdenler* (1301/1883)

Namık Kemal “Celâl Mukaddimesi”nde, “Tiyatroya gelince: Bu nev-i edep gayet masraflı bir temaşâ-gâh ile ahlak-ı millîyemize göre pek güç meydana gelir”¹³ yorumunu yapar. Türk edebiyatına ve sosyal yaşantısına yeni yeni girmeye başlayan tiyatro, sergilenmeye yönelik sahne sanatlarından olduğu için ve sahneleme

⁹ Namık Kemal, “Tiyatro”, *İbret*, no: 127, (2 Safer 1290 / 19 Mart 1289), s.1-2. Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, Yayına Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, (İstanbul: Dergah Yayınları 2005), s. 474-479.

¹⁰ Kazım Yetiş, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 2.bsk., (İstanbul: Alfa Basım Yayım dağıtım, 1996), s.49.

¹¹ İnci Enginün, “Şair Evlenmesi”, s.18.

¹² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, s. 674.

¹³ Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005), s.40.

imkânlarının da fazlaca masraflı olmasının etkisiyle dönem yazarlarının dramatik metin kaleme almalarını etkilemiştir. Tanzimat yazarlarının açtıkları yoldan daha sonra geçecek kuşaklar, yazdıkları metinlerle bu türdeki eser sayısını arttıracaklardır.

Türk edebiyatında ‘ata yurdu’ anlamındaki ‘vatan’ kelimesi ile ‘hürriyet’ kelimesinin yaygın olarak kullanımını ilk defa Namık Kemal’in eserlerinde buluruz.¹⁴ Namık Kemal, Türk tiyatrosunda vatan kavramını Fransız İhtilali’nden sonra aldığı anlamlarla kullanan oyun yazarıdır.¹⁵ *Vatan yahut Silistre*¹⁶ oyunu, vatanperver kişilerin ilk defa ele alındığı bir eserdir ve vatan sevgisinin bilinçlendirmek amacını gösteren cümlelerle doludur.¹⁷ Bu oyunda yazar, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki unsurları kaynaştırmaya yönelik bir milliyetçilik fikrini temel alarak, millî birliği sembolleştiren bir vatan temasını işlemekte, bugün anladığımız manada bir vatanın bütünlüğü anlayışını ortaya koymakta, buna temel teşkil edecek olan vatan sevgisine özel bir ağırlık vermektedir.¹⁸

Diğer yandan Türk edebiyatında vatan kavramını ilk defa ele alan gazete yazısı ise Yeni Osmanlılar’ın Londra’da sürgün yıllarında çıkardıkları *Hürriyet* gazetesinin ilk

¹⁴ “Süleyman Nazif, Osman Gazi’nin devletimizin, Namık Kemal’in ise vatan edebiyatımızın temelini atmış olduğunu hatırlatır”. Muhammet Gür, “Süleyman Nazif’in Edebiyatçılarımız Hakkındaki Görüşleri”, *Türk Dili*, Cilt. LIV, Sayı: 430, (Ekim 1987), s.205. “Bizde biri [Osman Gazi] vatanın diğeri [Namık Kemal] vatan muhabbetinin müessisidir”. Süleyman Nazif, *Namık Kemal*, (İstanbul: İkdam Matbaası, 1922), s.21.

¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, “Cümlemizin Validemizdir Vatan”, *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*, (28 Ağustos 2003 Perşembe), s.17.

¹⁶ *Vatan yahut Silistre* oyunu ilk defa 1873 yılında oynanır. Oyun hakkında ayrıntılı bilgi için; Ebüzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi*. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I. Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*. Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre*, Yayına Hazırlayan: Mustafa Nihat Özön, 6.bsk, (İstanbul: Remzi Kitabevi 1965), s. 5-20. Gıyasettin Aytaş, *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Akçağ Yayınları 2002). Namık Kemal’in kitaplarının basım tarihleri ve ilk tenkitleri hakkında geniş bilgi için: Ömer Faruk Akün, “Namık Kemal’in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri”, *Türkiyat Mecmuası XVIII*, s.1-78. Kaynaklarda *Vatan* oyunu şeklinde de zikredilir.

¹⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, s.670.

¹⁸ M. Lutfullah Karaman, “Yeni Osmanlılarda ‘Osmanlılık’ Düşüncesi: Namık Kemal ve ‘Vatan Yahut Silistre’ Örneği”, *Türk Yurdu*, 7. Devre, Cilt.9, Sayı: 20, (Eylül 1988), s.8-11.

sayısında basılan “Hubbû’l-Vatan Mine’l İman”¹⁹ başlıklı imzasız yazıdır. Bu yazı için Mehmet Kaplan, “vatan mefhumu ve vatan kelimesi üzerinde ısrar ediş onun Kemal’e ait olduğunu farz ettiriyor” yorumunu yapar.²⁰ Gerçekten de vatan sevgisinin imandan geldiği düşüncesi Namık Kemal’in daha sonra kaleme alacağı tiyatro metinlerinde görülecektir. Düşüncelerinin ilk örneklerini öncelikle gazete makalelerinde işleyen Namık Kemal, sonradan onları tatbikî olarak edebî metinlerde irdelemiştir.

Namık Kemal’in vatan ve millet ile ilgili görüşlerini, kendi imzası ile *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı “Hürriyet”²¹ makalesinden takip edebiliriz. Bu makalenin içinde Kemal, Fransızların millî marşı ‘La Marseillaise’den çevirdiği bölümleri de yayımlar.²² Namık Kemal’in vatan anlayışında Fransız İhtilali ve onun sonrasında tüm dünyada gelişen vatan fikrinin ve vatanseverlik duygularının etkili olduğu burada açıkça görülür.²³ Namık Kemal vatan düşüncesini, Osmanlılığın esası ve kavram olarak iki açıdan ele alır.²⁴ Namık Kemal için eğer bir Osmanlılık fikrinden söz edilecekse bu ancak vatan birlikteliğinin sağlanması ile olabilecektir. 1873 yılında *İbret* gazetesinde yayımlanan “Vatan” makalesi, onun *Vatan yahut Silistre*’de İslam Bey karakteri çerçevesinde yeniden dile getireceği vatan fikrini, vatan sevgisini açıkça ortaya koyar. Bu yazıda Kemal:

“...çünkü vatan öyle bir galibin şemşiri veya bir kâtibin kalemiyle çizilen mevhum hatlardan ibaret değil; millet, hürriyet, menfaat, uhuvvet, tasarruf, hâkimiyet, ecdada hürmet, aileye muhabbet, yâd-ı şebâbet gibi birçok hissiyat-ı ulviyenin içtimâ’ından hâsıl olmuş bir fikr-i mukaddestir” der.²⁵

¹⁹ Namık Kemal, “Hubbû’l-Vatan Mine’l İman”, *Hürriyet*, [Y.y], (Londra, Rebiülevvel 1285 / 29 Haziran 1868) No:1, s.1-2. Tevfik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi”, s.102.

²⁰ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1948), s.74.

²¹ “Hürriyet”, *Hürriyet*, s.1-2.

²² Ömer Faruk Akün, “La Marseillaise”in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (1974-1976), cilt 22, s.121-141.

²³ Bu makalenin önemini daha sonra Yahya Kemal kaleme aldığı “Vatan Mefhumu” yazısında, “Namık Kemal, vatana dair şarkılarını birer kılıç gibi Marsaillaise örsü üzerinde dövdü” şeklinde dile getirir. Yahya Kemal, “Vatan Mefhumu”, *Zaman*, No: 472, (30 Ağustos 1335 / 1919).

²⁴ Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s.113.

²⁵ Namık Kemal “Vatan”, *İbret*, No: 121, (22 Muharrem 1290 / 10 Mart 1288) s.1-2. Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, s. 474-479.

Kemal'e göre vatan, cenk sahalalarında kılıçla ya da bir masada kalemlle çizilmiş sınırlardan daha farklı anlamlara sahiptir. Bir vatani vatan yapan öncelikle mukaddes bir fikirdir ve bu da bir toplumu toplum yapan ahlakî ve içtimaî fikirlerin bütünüdür. Namık Kemal vatan sevgisi için, “her dinde, her millette, her terbiyede, her medeniyette hubb-ı vatan en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir”²⁶ der. Namık Kemal'in vatan fikrini din ve ananeyle birleştirmesi bakımından Mehmet Kaplan, şairin “Vatan-ı Osmani” manzumesini örnek gösterir.²⁷

Namık Kemal için edebiyat ve sanat, insan terbiyesinde kullanılacak en önemli silahlardandır. Tiyatro ise ‘edebiyatın en büyük kısmı’nı oluşturması bakımından ayrıca önemlidir.²⁸ Namık Kemal'in öncü kimliği Tanzimat sonrası dönemde tiyatro faaliyetlerinin artmasına neden olmuştur.²⁹ Ancak onun oyunlarında tezli tiyatroyu ilke edinmesi Türk tiyatro edebiyatının da bu yönde gelişmesine neden olmuş, dönemin birçok yazarı için sahne, fikirlerin yüksek sesle söylendiği birer kürsü haline dönüştürülmüştür. İnsanlardaki vatan düşüncesi de bu yüksek sestten nasibini fazlasıyla almıştır.

Edebiyat tarihi araştırmacılarının da birleştiği gibi Türk edebiyatında vatan ve vatan uğruna fedakârlık fikirlerini, ilk defa batı düşüncesinin normları çerçevesinde ortaya koymuş tiyatro eseri, *Vatan yahut Silistre*'dir.³⁰ Devrinde ve daha sonraki Türk

²⁶ Namık Kemal, a.g.m., s. 474-479.

²⁷ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, s.113.

“Âdem-i cennetten ib'âd eyleyince Girdigâr
Cennete tutmuş bedel etmiş bu hâki ihtiyar
Bunda doğmuştur Mesih etmişse de mihre suûd
Bunda inmiştir Kelim'e nûr-ı Hak bil-iftihar
Hıfzeden tohm-ı hayat-ı âlem-i keşfî-yi Nûh
Eyledi bu hâkdânın bir kenarında karar
Âdem-i şeytan bu yerlerde Nemrud eylemiş
Ateşi Allah da bu yerlerde etmiş lâlezâr
Nağme-i Davud senden nâle-i Sokrat ile
Din ü akli eylemiştir birbirine yadigâr
Zulme tâ mağlup olunca eyleyen sendin yine
Ordusuyla aleme bin türlü İskender nisâr” *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, s.165.

²⁸ Namık Kemal, “Tiyatro”, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, s.497-501.

²⁹ İnci Enginün, “Namık Kemal ve Tiyatro”, *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993), s. 13-24.

³⁰ *Vatan yahut Silistre* çeşitli yabancı dillere de çevrilir: Almanca'ya Heinrich Hart, *Das Vaterland*; L.Pekotsch, *Das Vaterland* adlarıyla, Arapça'ya Muhittin Hayyat ve İngilizceye de seçme metinler halinde Charles Wells tarafından çevrilmiştir. Metin And, *Forum*, Sayı: 181, (Ekim 1961), s.15'den

edebiyatı tarihinde en çok okunan eserler arasında olan ve konusu neredeyse okuma yazma bilen her Türk vatandaşı tarafından bilinen bu dört perdelik eserde Namık Kemal, İslam Bey ve Zekiye karakterleri etrafında vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğu fikrini tartışır. Esere Silistre Kalesi'nin müdafaası da tarihî bir fon oluşturur.³¹ Eserin Sıtkı Bey cephesinde yazar, Abdülaziz devrinin rütbesi alınarak neferliğe indirilen, nefyedilen çok büyük rütbeli askerlerin dramını işler.³²

Namık Kemal İslam Bey'in ağzından, Türk okuyucu ve seyircisine hayatta en önemli sevginin vatan sevgisi olduğunu iletmektedir.

“İslam Bey : Hiç nasıl olur ki düşman silahı vatana çevrilsin de karşısında önce benim göğsümü bulmasın... Hiç nasıl olur ki vatan tehlike içinde bulunsun da ben evimde rahat oturayım. (...) Hiç nasıl olur ki vatan muhabbeti bugün her şeyden mukaddes olsun da ben yalnız senin muhabbetinle uğraşayım (...) Vatanını sevmeyen adamdan

aktaran Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.151. Ayrıca Serafim Rizos Efendi tarafından da Rumcaya çevrilir. Ahmet Haşım, “Vatan Mütercimi Serafim Rizos Efendi”, *Tanin*, nr.57, (13 Eylül 1324 / 26 Eylül 1908), Ahmet Haşım, *Bütün Eserleri III.*, Yayına Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, (İstanbul: Dergah Yayınları, 1991), s.72-73.

³¹ Namık Kemal, *Vatan* oyununun seyirci tarafından çok beğenilmesi ile ilgili Celâl Mukaddimesi'nde şu yorumu yapar: “Çünkü [*Vatan*] oyunun[un] hâsıl ettiği neticeye sebep, suret-i tertîbi değil, mevzûudur. Tiyatro marazında o zamana kadar görülen şeyler ekseriyet üzere başka milletlerin ahlak ve adât ve eşkâl ve tezyînatıyla setr olunmuş birtakım hissiyât-ı kalbiye ve muâhezât-ı hikemiyeden ibaret iken umumun azâm-ı teessürat ve belki maksat-ı hayatı olan vatan muhabbeti, silah-ı Osmanînin en şanlı meâsirinden bir cihat-ı hamiyet tarifâtı arasında enzâra arz-ı cemal edince bit-tabîî tiyatroya sevâbık-ı fahremizin bir ayine-i inikası, fezail-i milliyemizin bir levha-i temâşâsı nazarıyla bakıldı. O cihetle râğbet ümitlerin bin kat fevkine çıktı.” Namık Kemal, “Celâl Mukaddimesi”, *Celâleddin Harzemşah*, s.41. *Vatan Yahut Silistre*, ilk oynanışından itibaren ilk iki ay zarfında -ikisi Saray'da Abdülaziz'in huzurunda olarak- kırk yedi defa ve takip eden üç yıl içinde İzmir ve Selanik dâhil olmak üzere birçok tiyatrodâ Sultan Murad'ın cülûsuna kadar belki üç yüz defa sahnelenmiştir. Ebüzziya Tevfik, “Süleyman Nazife Mektup”, *Mecmua-i Ebüzziya*, No: 101, (25 Cumâde'l-âhire 1329 / 1911), s.706'dan aktaran Muhammet Gür, “Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1992, s. 182.

³² Tanpınar rütbesi alınan askerlere örnek olarak Hüseyin Avni Paşa ile Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'yı verir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 383.

sana nasıl muhabbet me'mul edersin" (*Vatan yahut Silistre*³³, s.20)

Bu sözler daha önce de belirtildiği gibi Namık Kemal'in "Vatan" makalesinde kaleme aldığı düşüncelerinin bir sanat eserinde yeniden ortaya konmasıdır. Edebiyatın ve özellikle tiyatronun gücüne inanan Namık Kemal, böylelikle okuma yazma bilmediğinden gazete makalelerini veya kitapları okuyamayacak kendi halindeki halka da tiyatro yoluyla seslenerek yeni bir Osmanlı vatandaşı anlayışı yaratmayı amaçlar.³⁴ Burada Namık Kemal, sevgili aşkı ile vatan aşkını da karşılaştırır ve vatani tercih eder.

İslam Bey'in savaşa gitmesini istemeyen Zekiye'ye verdiği cevaptaki söyleyiş edası, Türk izleyicisi için yenidir.

"İslam Bey : Vatanımın uğrunda ölmeyeceksem ya ben ne için doğdum." (*Vatan yahut Silistre*, s.21)

Türkler ilk çağlardan beri kendi toprağımız dediği her karış yer için canlarını feda etmekten kaçınmamışlardır. Nitekim tarih boyunca da vatanlarına verdikleri önemle anılmışlardır. *Vatan yahut Silistre*'nin de 1873'deki ilk oynanışının sonunda halk üzerinde yarattığı duygusal boşalım, dönemin toprak kayıplarının kişiler üzerindeki etkisidir denilebilir. Vatan sınırlarının gittikçe daralmaya başlaması eskiden olduğu gibi hudutları aşan ve cenge giden cihangir yerine mevcut hudutları korumayı her şeyin üzerinde gören vatanperver tipi yaratmıştır.³⁵

İslam Bey vatan savunması için ölmeye hazırdır, kendini dinleyen topluluğu da bu büyük davaya davet eder.

"İslam Bey : Vatanımız için ölmeye hazır mısınız?" (*Vatan yahut Silistre*, s.27)

³³ Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre*, Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, 8.bsk. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

³⁴ "Edebiyatta tiyatroya takaddüm edecek bir kısım yoktur. Çünkü edib hayalini meydanda görünen bir vücudda teccüm ettirdiği için gönüllere tabii daha canlı, daha bedihî bir halde tasvir eder. Kitap enîs-i tenha-nişinâne ise tiyatro nedim-i cemiyettir. Kitabı göz, tiyatroyu vicdan görür." Namık Kemal, "Tiyatro", *İbret*, 2 Safer 1290/19 Mart 1289, No: 127, s.1-2; Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, s.497-501.

³⁵ İnci Enginün, "Namık Kemal ve Tiyatro", s.18.

Amacı Silistre Kalesi'nin müdafaasına gönüllü toplamaktır. Ayrıca Zekiye ile konuşurken bir şekilde kendini eski tarihi kahramanlara da bağlamış olur.³⁶

“İslam Bey : Ecdadımdan kırk iki şehit adı bilirim. Rahat döşeğinde ölmüş bir adam bile işitmedim. Devlet harp açmış; düşman sınır boyunda şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çiğnemeye çalışıyor.” (*Vatan yahut Silistre*, s.20)

Vatanperver İslam Bey için önemli olan, din ve devlet uğruna şehit ya da gazi olmaktır. Bu ideal tavır Mehmet Kaplan'a göre zaten Türk-İslam devletlerini kurmuş gazilerde mevcuttur. Vatan fikrini yeni yapan ise şehitlerin yattığı eski fethedilmiş toprakların, Osmanlı Devleti'nin devamı için muhafazası şart olan yerlerin, tehlikeye maruz kalmasıdır. İslam Bey, vatani için her türlü şart altında dahi canını vermekten çekinmez. Ayrıca;

“İslam Bey : Ben vatanım için hasta iken de ölürüm sağ iken de ölürüm. Bin kere ölsem dirilsem yine ölürüm.” (*Vatan yahut Silistre*, s.54)

diyerek adeta vatanperverliğini ispat etmek istemektedir.

Namık Kemal, İslam Bey aracılığı ile Türk halkına seslenirken, vatan sevgisi ve vatan için fedakârlık konusunda hiçbir mazereti kabul etmez bir tavır sergilemektedir. Oyun boyunca tüm kahramanlarına vatan için canlarını feda etmekten çekinmediklerini gösteren laflar (replikler) söyler.

“Sıtkı Bey : ...vatan yolunda ölmek istiyorsunuz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.36);

“Zekiye : ...vatan için öleceğim başka ne hizmet istersiniz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.36);

“İslam Bey : Ah vatan.. Senin hayatın tehlikede iken ben hala sağ duruyorum.” (*Vatan yahut Silistre*, s.38);

“İslam Bey : Ecel bizi bekliyor. Yaşasın vatan.” (*Vatan yahut Silistre*, s.63)

³⁶ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, 4.bsk. (İstanbul: Dergâh Yayınları 2001), s.189.

Namık Kemal'in hayat hikâyesi de oyunlarında yarattığı kahramanlarınıninki kadar hareketli ve vatan için gösterilen fedakârlıklarla geçecektir.

İslam öncesi Türk kültüründe³⁷ vatan-toprak-bayrak için can vermenin kutsallığı, ananesi, İslam dinine geçiş ile şehitlik fikriyle birleşerek daha da önemli hale gelmiştir.³⁸ Vatan için can veren her Müslüman şehitlik³⁹ mertebesi ile ödüllendirilir. Namık Kemal de vatan için can verenleri İslam Bey aracılığıyla över:

“İslam Bey : ...eğer vatanım için şehit olacak kadar bahtım varsa...”
(*Vatan yahut Silistre*, s.21).

Kemal için şehit olmak bir insanın başına gelebilecek en talihli olaydır.

“İslam Bey : Vatan ki her karış toprağı ecdadımızdan birinin kanıyla yoğrulmuş...” (*Vatan yahut Silistre*, s.23)

Namık Kemal'in amacı, Osmanlı'nın eski şanlı günlerini tekrar hatırlatmaktır. Üzerinde yaşanan toprakların nasıl zorlu koşullar altında ele geçirildiğini, bu uğurda sayısız ecdat kanının döküldüğünü söyleyerek dönemin kasvetli havasında kendi tarihinin başarılı günlerini unutanları yeniden umutlandırır, vazifeye çağırır. Çünkü Silistre'nin müdafaası söz konusu olduğunda,

“İslam Bey : Vatan ki herkesin hakkını muhafaza ederken onun muhafazası lazım gelince vatanın evlatlarını sınır boyuna kırbaçla sürüyorlar.” (*Vatan yahut Silistre*, s.23).

³⁷ Oğuzlarda savaşta ölene saygı gösterilmesi ve hastalıkla ölenin ayıplanması ayrıca Hun Türklerinde savaşa giden gençlerin aileleri tarafından donatılması konularında ayrıntılı bilgi için: Bahattin Ögel, *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, 3.bsk., (İstanbul: TDAV Yayınları, 1998), s. XXII.

³⁸ Türk düşüncesinde ve edebiyatında şehitlik ve gazilik konusu ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için Tevfik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi”, s.467-510.

³⁹ “Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümler sanma. Bilakis onlar diridirler, Rableri katında Allah'ın, lütfundan kendilerine verdiği nimetlerin sevincini yaşayarak rızıklandırılmaktadırlar. Arkalarından kendilerine ulaşamayan (henüz şehit olmamış) kimselere de hiçbir korku olmayacağına ve onların üzülmeyeceklerine sevinirler.” Âl-i İmrân Sûresinin 169-170 Ayetleri
“Allah yolunda öldürülenlere “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler. Ancak siz bunu bilemezsiniz” Bakara(*) Sûresi 154. Ayet. *Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ali Özbek ve diğerleri, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991).

diyerek genç neslin ve Osmanlı halkının vatana karşı olan sorumluluğunu unutmasını ve ataları gibi cesaretle davranmamasını eleştirir. Silistre sembolünde vatan hatırlatması yapılır.

Ancak burada Şerif Mardin'in dikkati çektiği bazı noktalar üzerinde durmakta fayda var. Mardin'e göre, Namık Kemal'in vatan ile ilgili fikirlerinin zaman zaman birbiriyle çeliştiği durumlar gözlenir. Bu fikirler, bir taraftan nesillerin hayatta kalmak için başarmak zorunda oldukları eski Osmanlıların yiğitliklerinin sürekli belirtilmesinden ve diğer taraftan birleşik bir devletin inşası, din veya ırka bakılmaksızın bir Osmanlı İmparatorluğu vatandaşlığı tesisi ile ilgili tavsiyelerden oluşur.⁴⁰ Bu fikir farklılığı *Vatan yahut Silistre*'de de kendini gösterir. Kemal'in oyunda övgüyle bahsettiği tarih ve ecdat kanları hep Türklüğe işaretir. Eğer Türkler göklere çıkarılırsa, imparatorluğun nüfusunu oluşturan ve Namık Kemal'in de hazırlayanları arasında bulunduğu anayasada hakları eşit düzeye çıkarılmış diğer ırktan insanları 'Osmanlılık' fikri etrafında ikna etmek güçleşecektir. Şerif Mardin, halkın vatanseverlik duygusuna seslenen *Vatan* piyesinin seyirci tarafından coşkuyla karşılanması sonucu Namık Kemal'in bir nevi apar topar sürgüne gönderilmesini bu çelişkili duruma bağlar. Bunun Sultan II. Abdülhamid'in gözünden kaçmayan patlayıcı bir unsur olduğunu belirtir.⁴¹ Şerif Mardin'e göre Namık Kemal'in oyunun birçok yerinde Osmanlılığa yaptığı vurgular, Türklüğün ve Müslüman Türk ordusu övgüsünün önüne geçebilecek değerde güçlü ve birleştirici değildir.⁴²

“İslam Bey : Osmanlılar söz arasında vatani umursamaz gibi görünürler; o kadar aldırış etmez gibi görünürler ki konuştuğun adamı taştan yapılmış resim zannedersin. Hele vatanın mukaddes topraklarını bir yabancının murdar ayağı ile çiğneyeceğini anlasınlar. İşte o vakit halka bir başka hal geliyor.” (*Vatan yahut Silistre*, s.49),

⁴⁰ Şerif Mardin, *Bütün Eserleri 5 Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, s. 366-367.

⁴¹ *A.g.e.*, s.367.

⁴² Ebüzziya Tevfik, *Vatan* piyesinin oynanmasından sonra Magosa'ya sürülen Namık Kemal'in halkın galeyana gelerek kendilerini kurtaracağını beklediğini belirtir. Ebüzziya Mehmed Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi I-II-III*, Bugünkü Dile aktaran Ziyad Ebüzziya, (İstanbul: Kervan Yayınları, 1973).

“İslam Bey : Vatanımızın menfaatini koruduk. Yine de koruruz her vakit koruruz. Biz Osmanlı değil miyiz? Osmanlıların şanı her vakit vatanının en küçük faydası için ölmektir.” (s.81)

“İslam Bey : Yaşasın vatan!.. Yaşasın Osmanlılar!” (*Vatan yahut Silistre*, s.81)

Diğer taraftan Namık Kemal’in oyunun çeşitli yerlerinde kullandığı;

“İslam Bey : Allah vatan muhabbetini emrediyor.” (*Vatan yahut Silistre*,s.27),

“Zekiye : Vatan bir Allah tekkesi değil midir?” (*Vatan yahut Silistre*, s.37),

“İslam Bey : ...bence vatan, iman ile beraberdir. Vatanını sevmeyen Allah’ımı da sevmez.” (*Vatan yahut Silistre*, s.51),

“İslam : Allah büyüktür, vatan mukaddestir.” (*Vatan yahut Silistre*, s.61)

“Sıtkı Bey : Vatanını sevenleri Allah da sever.” (*Vatan yahut Silistre*, s.80)

sözlerle vatan sevgisini din ile birleştirdiğini ve aslında Osmanlı topraklarında yaşayan Müslüman tüm tebaaya seslendiğini de gösterir. Nitekim bir gönüllünün ağzından,

“Gönüllü : Kefenimi koynuma şehitliği gözüme aldım. Bağdat’tan buraya kadar o niyetle geldim.” (*Vatan yahut Silistre*, s.35)

derken Osmanlının geniş coğrafyası içinden seçtiği tebaa, yine Bağdat’tan gelen Müslüman tebaadır.

“İslam Bey : Müslüman olan bütün vatan kardeşlerime şu zayıf vücudumu siper edeceğim.” (*Vatan yahut Silistre*, s.26)

İslam Bey de kendini Osmanlı topraklarında yaşayan tüm unsurlar yerine Müslüman kardeşleri için feda edeceğini belirtir. Namık Kemal bu eserinde Osmanlıcılık fikri ile beraber İttihad-ı İslam⁴³ fikrini de savunur.

⁴³ Namık Kemal “İttihad-ı İslam” başlığı ile bir de makale yayımlar: “...Şeriat-ı Muhammediye hiçbir vakit iki arşın bir dağ veya harita üzeinde iki karış bir çizik iki takım insanı birbirinden ayırmakla veya onlardan bir takımı mesela “olmaz” yerine “nebâsed” demekle veya bir takımı yumru yanaklı diğer takımı çatik kaşlı bir nesilden gelmekle aralarında olan uhuvvet-i insaniye ve ittihad-ı İslamiyi

Namık Kemal için vatani sevmek ve onun için can vermek kadar, vatani düşman işgalinden korumak ve kurtarmak da önemlidir.

“İslam Bey : “Mümkün olsa vatanımı gönlümün içinde saklayacağım. Göğsüm parça parça olmadıkça bir taşına kimsenin elini dokundurtmayacağım.” (*Vatan yahut Silistre*, s.26-27)

diyerek vatani korumanın önemini dile getirir. Vatan sevgisinin ortaya konulmasında İslam Bey ve Zekiye üzerinden vatan aşkı ve bu uğurda canın fedası kavramlarını tartışırken Namık Kemal, Sıtkı Bey üzerinden de vatana hizmet ve vazife aşkının önemi üzerinde durur.

“Sıtkı Bey : Çoluğunu çocuğunu unutmuştu. Bir türlü vatanını unutamazdı. Bir türlü devletin kendini yetiştirmek için sarf ettiği paraları gönlünden çıkaramazdı. En sonunda vazife duygusu vicdanına galebe etti.” (*Vatan yahut Silistre*, s.43)

Sıtkı Bey, Zekiye'nin kaybettiğini sandığı babasıdır. O, tüm yaşamını vatan vazifesine vakfetmiş bir Osmanlı askeridir. Namık Kemal, Sıtkı Bey kişiliğinde Osmanlı ordusunda yıllarca görev yapmış, bu uğurda ailelerini kaybetmiş Osmanlı askerlerini yüceltir.

“Sıtkı Bey : (*Askerlere hitaben*) Durun da biraz miralayınızı dinleyin. Siz bu tabyayı canınızdan kıymetli gördünüz. herbiriniz on kişiye karşı durdunuz. Doksan gündür çekmediğiniz bela, görmediğiniz zahmet kalmadı. Osmanlılar'ın namusunu göklere çıkardınız. O anlı şanlı babalarınızın evladı olduğunuzu gösterdiniz. (...) Vatanımı sevenleri Allah da sever. Vatanınız sizden hoşnuttur. (...) İnsanlık sizden hoşnuttur. Elbette adınız zamanımızda tutulan tarihlerin en şanlı yapraklarına yazılır. ” (*Vatan yahut Silistre*, s.80)

İslam Bey de vatana hizmet yolunda ataları gibi hiçbir şekilde canını vermekten çekinmeyeceğini piyes boyunca sürekli tekrarlar.

unutmalarına hiçbir vakit cevaz vermez.” Namık Kemal, “İttihad-ı İslam”, *İbret*, No: 11, (21 Rebiulahir 1289 / 15 Haziran 1288), s. 1. Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, s.86.

“İslam Bey : Yine söz verirdim, yine ölürdüm, yine vazifemi yerine getirirdim; çünkü teklif vatana hizmet teklifiydi.” (*Vatan yahut Silistre*, s.60)

Namık Kemal tüm ömrü savaşlarda geçmiş, evi ve ailesi ordu olmuş Abdullah Çavuş kimliğinde de sıradan Osmanlı vatandaşının vatan anlayışını ortaya koymaya çalışır.⁴⁴ Abdullah Çavuş tüm emirleri sorgusuz yerine getirirken fazla düşünmez. Onun için tek bir gerçek vardır: vatan için ölmek ve vazife aşkı. Tüm bu işleri de son derece alçak gönüllülikle ve kendine ait bir kabullenmişlikle yapar. Abdullah Çavuş vatan hariç her şeyle alay eden Anadolu insanının çocuksu sevimliliğini taşır. Kale'nin savunmasında görev alıp almayacağı sorulduğunda:

“Sıtkı Bey : Buraya gel şu kale uğrunda ölmek elinden gelir mi?”

“Abdullah Çavuş: Ölürüm kıyamet mi kopar?” (*Vatan yahut Silistre*, s.57).

diyecek kadar kendini vatanına adamıştır.

Vatan yahut Silistre'de, bugünün okuyucusu için artık çok farklı olan bir vatan coğrafyası görürüz. Günümüzde Bulgaristan'ın Dobruca bölgesindeki Romanya sınırına yakın Tuna kıyısında bir kent olan Silistre⁴⁵, oyunun geçtiği tarihte bir Osmanlı şehridir. Namık Kemal piyes boyunca Tuna nehri ve onun Osmanlı toprakları için öneminden bahseder. Tuna da o dönemde bir Osmanlı nehridir.

“İslam Bey : Tuna bizim için ölümsüzlük suyudur. Tuna aradan kalkarsa vatan yaşamaz, vatan yaşamazsa vatanda hiçbir insan yaşamaz.” (...) “Bizim vatanımız Tuna demektir; çünkü Tuna elden gidince vatan kalmıyor. Tuna kenarının neresini karıştırırsanız, içinden ya babanızın ya da kardeşlerinizin bir kemiği bulunur. Tuna'nın suyun bulandıkça üzerinden çıkan topraklar muhafaza için ölen vücutlarının parçalarındandır. Osmanlı adı işiteli Tuna geçildi; birkaç kere geçildi. Birçok kere geçildi fakat bir

⁴⁴ Oyunda Abdullah Çavuş olarak geçen Mustafa Çavuş ile 1909 yılında röportaj yapılmış ve dönemin çeşitli gazetelerinde fotoğrafları basılmıştır. Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, s.160-161.

⁴⁵ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 20.cilt (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1986), s. 10532.

vakit alınamadı. Osmanlılar durdukça yine bir vakit alınamaz. Hele Osmanlılar, Osmanlılığın ne demek olduğunu bilirse hiçbir vakit alınamaz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.27).

Vatan oyunu 1853-1856 Osmanlı Rus Harbi, diğer bir deyişle Kırım Savaşı sırasında Silistre Kalesi’ni müdafaa eden vatanperver Türk ordusunun destansı hikâyesidir. Eserde canlandırılan olaylar esasında 1828 Osmanlı-Rus savaşından alınmış ve Silistre savunmasına uygulanmıştır.⁴⁶ Namık Kemal, 1872 yılında oyununu kaleme alırken Tuna nehrinin Osmanlı İmparatorluğu için değerinin farkındadır. Aynı zamanda öngörü sahibi bir devlet adamı kimliğini de üzerinde barındıran Kemal, oyunun yazılışından sadece 5 yıl sonra tarihe 93 Harbi adıyla geçen ve Osmanlı İmparatorluğu üzerinde derin maddî ve manevî yaralar açan 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı’nda Silistre’nin bir daha geri alınmamak üzere elden gideceğinin farkına vararak Türk kamuoyunu uyarmak istemiştir. “Hele Osmanlılar, Osmanlılığın ne demek olduğunu bilirse [Silistre] hiçbir vakit alınamaz” sözleri Namık Kemal’in Osmanlılık fikrine ve bu fikrin getirdiği vatan anlayışına hizmet eder niteliktedir.

Namık Kemal için vatan mukaddestir ve onun düşman tarafından çiğnenmesi ancak ölümlerle eşdeğer bir kötülük olarak tanımlanabilir.

“İslam Bey : İnsan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz. İnsan velinimetinin ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.27)

Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’de yarattığı Zekiye⁴⁷ karakteri hem döneminde hem de döneminden sonra birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Kılık değiştirerek erkeklerle birlikte vatani savunmak için savaşa katılma teması, değişmez bir figür olarak kendinden sonraki piyeslerde sıklıkla görülür. İnci Enginün, Namık

⁴⁶ Abdullah Uçman, “Namık Kemal”, *Tanzimat Edebiyatı*, (ed. İsmail Parlatır), (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), s.241. Ömer Faruk Akün, “Namık Kemal”, *İslam Ansiklopedisi Cilt IX*, (İstanbul: MEB Yayınları, 1964), s. 54-72.

⁴⁷ Zekiye karakterinin gerçek hayattan alınmış olduğu ile ilgili ayrıntılı bilgi için; Gıyasettin Ayaş, *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s.279. Ayrıca İslam Bey ile Zekiye arasındaki ilişkiyi tenkit etmesi bakımından; Mizancı Murad, “Üdebamızın Numune-i İmtisalleri”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Zeynep Kerman, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1994), s.379-398.

Kemal'in isim sembolizasyonuna dikkati çekerek, İslam Bey'in Tuna boylarını Panslavizme karşı korumaya giden İslam gücünü teslim ettiğini, Zekiye'nin de onun yanında yer alan zeki, aydın ve yeni kadın tipini karşıladığını belirtir.⁴⁸ Oyunun başında Zekiye, sevgilisi İslam Bey'in vatanı her türlü sevgi üstünde tutmasını anlayamaz. Aslında cismanî bir aşkın, ruhanî bir aşkla karşılaştırılamayacağını da farkındadır.

“Zekiye : Eğer... Vatan... Vatan olunca... Ben... Ne derim?.. Ben ne diyebilirim?” (*Vatan yahut Silistre*, s.21).

Zekiye, İslam Bey'in vatan sevgisi üzerine yaptığı konuşma sonrasında bilinçlenir. Ancak bu bilinçlenmede merkezde yine de İslam Bey'e duyduğu sevgi vardır.

“Zekiye : Sen beni vatanın için terk ettin, ben seni kimin için terk edeyim? Benim vatanım da sen idin, canım da sen idin” (*Vatan yahut Silistre*, s.25)

İslam Bey'in gönüllülere sarf ettiği lafları kendi üstüne alınır ve savaşa erkek kılığında katılır.

“İslam Bey : Beni seven bir vakit ardımdan ayrılmaz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.25)

Zekiye'nin asıl amacı İslam Bey'in yanında yer alıp onu korumaktır. Ancak savaş ortamında bulunmak eyleme fiilen katılmak Zekiye'de bir dönüşüm ve vatan konusunda bilinçlenme sağlar.

Vatan coğrafyası masa başında haritacılık teknikleri ile çizilebildiği gibi, asıl savaş meydanlarında kan ve kılıçla çizilir. Bu ikinci çizime her zaman aşk ve ayrılık poetikası eşlik eder. Ulusun gücünden söz edilen her yerde, çoğunlukla bir vatan aşkından söz ediliyordur aslında.⁴⁹ Bu durumda vatan birçok kültürde kadın bedeni olarak temsil edilmiştir, ulus da erkek. Kadın olan vatan, yazarların tercihinine göre çoğunlukla anne ya da sevgili olarak hayal edilmiştir. Namık Kemal piyesin sonuna aldığı “Vatan Türküsü” şiiriyle vatanın cinsiyetini kadın ve anne olarak belirler.

“Cümlemizin validemizdir vatan” (*Vatan yahut Silistre*, s.79).

⁴⁸ İnci Enginün, “Namık Kemal ve Tiyatro”, s.18-19.

⁴⁹ Afsanef Najmabadi, “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, sahiplenmek, Korumak”, *Vatan Millet Kadınlar*, 2. bsk., (ed. Ayşe Gül Altınay), (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s.129-130.

Namık Kemal'in vatan fikri, çağdaş Fransız ve biraz da Alman vatancılık hareketlerinin ve vatan edebiyatlarının etkisi altındadır.⁵⁰ Nihad Sami Banarlı, Namık Kemal'in vatani anneye benzetmesindeki etkinin Fransız şairlerinin anne vatan anlayışından geldiğini kaydeder. İslam Bey'e göre vatan, kişiyi sütüyle kanıyla besleyen bir annedir.

“İslam Bey : Vatan ki herkesin hakiki validesi iken, birçok adamlar sağlığında sütünden, hastalığında ilacından geçinmeye çalışıyor.” (*Vatan yahut Silistre*, s.23)

Vatanın anne olarak resmedildiği durumlarda vatan her zaman üzerinde yaşayanları besleyen ve doyuran olarak da düşünülür.

“İslam Bey : ...vatan ki kırk milyon can besliyor...” (*Vatan yahut Silistre*, s.23),

“İslam Bey : Sen bu vatanın ekmeğini yemedin mi? Sen bu vatanın sayesinde geçinmiyor musun? (*Vatan yahut Silistre*, s.52),

“İslam Bey : Vatanın ekmeği hepinize helal olsun” (*Vatan yahut Silistre*, s.70).

Vatan hem üzerinde rahat ve huzurlu yaşanan bir mekân hem de kişinin karnının doyduğu ve yaşamına devam ettiği yer olarak çizilir. Namık Kemal için bireyi Allah yaratır ama vatan için yaratır ve kişi vatanın toprağından⁵¹ ve havasından can alır. Yine kişiyi ekmekle suyla vatan besler. Onun sayesinde aç ve açıkta kalınmaz. Kişi zamanı gelince de canını ona feda etmekten kaçınmaz.

“İslam Bey : (...) Beni Allah yarattı, vatan büyüttü. Beni Allah besliyor, vatan için besliyor. Ben anamın karnından vatana geldiğim vakit açtım; vatan karnımı doyurdu. Çıplaktım vatan sayesinde giyindim. Vatanımın nimeti kemiklerimde

⁵⁰ Nihad Sami Banarlı, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Sayı:4 (Ekim 1972), s.53-64.

⁵¹ Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi”nde de

“Vücudun kim hamî-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevri ü mihnetten.”

diyerek kişinin vücudunun hamurunun vatan toprağı olduğunu belirtir. Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, Yayıncı Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993), s.180.

duruyor. Vücudum vatanın toprağından nefesim vatanın havasından.” (*Vatan yahut Silistre*, s.21)

Piyes kıskırtıcı bir şekilde “Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!” nidalarıyla sona erer. Piyesin ilk temsilinden sonra izleyici üzerinde yarattığı etki, halkı galeyana getirmiş ve seyirciler, Namık Kemal’i gazetesi *İbret*’in idarehanesinde aramışlar bulunamayınca da kendisine iletmek üzere bir mektup bırakmışlardır. Seyircinin büyük teveccühüne mazhar olan bu mektup daha sonra *İbret*’te yayımlanır. Belki de tiyatro tarihimizdeki ilk seyirci izlenimleri olan bu mektupta halkın “Hakikaten tiyatro edebiyatın rûhu imiş. Edebiyatın en parlak bir kısmı imiş. Gönüllerin meftûn olduğu bir dilber-i bî-hemtâ imiş”⁵² şeklindeki değerlendirmeleri, Namık Kemal’in Osmanlı vatandaşlarının düşüncesinde hem vatanın önemi hem de tiyatro türünün değeri konusundaki etkisini gösterir. Bu etkiler uzunca bir süre gücünü yitirmeyecek ve Namık Kemal’i Türk edebiyatının en önemli yapı taşlarından biri haline getirecektir.

Böylelikle Namık Kemal “Vatan” makalesinde kaleme aldığı düşüncelerini ete kemiğe büründürmüş, okuma yazma bilen bilmeyen tüm Osmanlılara fikirlerini iletmeyi başarmıştır.

Namık Kemal’in 1874 de yayımladığı *Akif Bey*⁵³ oyununda da Akif Bey, vatani ve milleti için canını feda etmekten kaçınmaz bir tutum sergiler. O da kendi ecdadıyla ve onların vatanları için döktükleri kanlarla övünür. Akif Bey de tıpkı ataları gibi vatan yolunda asker olmayı tercih etmiştir. Bu uğurda da hayatını kaybetmenin onun için bir önemi yoktur.

“Akif Bey : Öğünmek gibi olmasın ama ben de gerçekten o babaların kanındanım. Bugün için doğduğumu bugün için asker olduğumu bilmez miyim? Hayatın gözümde bir paralık kıymeti olmadığını sen de bilirsin.” (*Akif Bey*,⁵⁴ s.5)

⁵² Mustafa Nihat Özön, “Bazı Küçük Notlar”, *Vatan yahut Silistre*, 5.bsk., (İstanbul: 1961), s.6.

⁵³ Namık Kemal, *Vatan* piyesinin oynanmasından sonra Magosa’ya sürgüne giderken *Akif Bey*’i vapurda tasarlar ve Magosa zindanında tamamlar. Oyunla ilgili ayrıntılı bilgi için: Ömer Faruk Akün, “Namık Kemal’in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri”, s.46-48, Gıyasettin Ayaş, *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s.91.

⁵⁴ Namık Kemal, *Akif Bey*, Oyun-Beş Fısl, (İstanbul: Hayal Matbaası, 1290), Namık Kemal, *Akif Bey*, 2.bsk, Dram 5 perde, (İstanbul: M.E.B, 1966).[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Akif Bey : Kavgada dünya ile ahretin arası bir süngü boyu yerdir.
Tanrı nasip eder de şehit olursam (...) vatanım için
öldüğüme iftihar edersin” (*Akif Bey*, s.9).

Piyes ilk olarak “Daniş Bey yahut Fahişe-i Tâibe” ismiyle tasarlanmıştır. Olaylar 16.yüzyıldan beri Osmanlı toprağı olan ancak 93 Harbinden sonra Osmanlı topraklarından çıkan Karadeniz kıyısında bir şehir olan Çürüksu’da geçer. Eser ana konusunu 1827 Yunan isyanı, Navarin baskını ve Kırım savaşından alır.⁵⁵

Akif Bey oyununda Namık Kemal vatan aşkı ve eş / sevgili aşkı arasında kalma konusunu da işler. Akif Bey karakteri bu oyunda yeni evlendiğı harem ile vatan sevgisi arasında kalmış gibidir. Sonunda vatani için göreve gitmekten kaçınmaz ama İslam Bey’in aksine hayatta tek önem verdiği sevginin de vatan sevgisi olduğu fikrini benimsemez.⁵⁶

“Akif Bey : Vatanımı ne kadar seviyorsam haremimi de ona yakın seviyorum ayıp mı? Ondan kederli ayrılmam devletim için sevinçle ölmeme engel mi olur? Yani vatanını seven adamın başka hiçbir şeyi sevmemesi lazım gelir.” (*Akif Bey*, s.5).

Devrin oyunlarında ‘Kişi için önce aşk mı yoksa vatan mı gelir?’ düşüncesi tartışmaya açılır. *Vatan* oyununda Namık Kemal, vatan sevgisini beşerî aşkın önüne koyar. Abdülhak Hâmid de ilk planda şiirlerinde kişisel aşkı tüm değerlerin üstünde tutsa da özellikle *Eşber*, *Tezer*, *Sardanapal* oyunlarında vatan aşkı beşerî aşka galebe çalar.

Akif Bey oyununda ise Namık Kemal beşerî aşkın saadetini ve zevkini, kişinin ancak kurtarılmış özgür bir vatan üzerinde yaşayabileceğı düşüncesini işler. Diğer

⁵⁵ Abdullah Uçman, “Namık Kemal”, s.248.

⁵⁶ İnci Enginün *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)* adlı kitabının sayfa 672, 78 nolu dipnotunda, Namık Kemal’in bu konudaki fikirlerini göstermesi açısından Abdülhak Hâmid’e gönderdiği mektubuna dikkati çeker: “Evet Allah, Allah, vatan vatan, mader mader, maşuka maşukadır; fakat zamanı geldiğı vakitte vatan unutulur, Allah düşünülür; mader unutulur vatan düşünülür; maşuka unutulur mader düşünülür. Komşunun kızını sevmek, vatan muhabbetine mani değildir. İki muhabbeti mukayese edecek olsam vatan muhabbetini takdim edeceğim behidir diyorsun. İkisinde de hakkın var...” *Namık Kemal’in Hususi Mektupları II*, Yayına Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel, (Ankara: TTK 1969), s.406.

tarafından dikkatleri en az vatan aşkı kadar değerli olan eş/harem sevgisine çevirerek aile oluşturulurken seçilecek eşin değerler manzumesini de tartışmaya açar. Vatan anadır. Eş de aynı anda üzerinde hem annelik hem de evin hanımlığı vasıflarını barındırır. Vatandaşın namusunu vatan evlatları korurken onlar aynı zamanda annelerinin ve eşlerinin de namuslarını korumuş olurlar. Namık Kemal bu oyununda yozlaşan toplum içerisinde kadının ahlak anlayışını Akif Bey'in karısı Dilerüba karakteri ile irdeler.

Namık Kemal'in bu bakış tarzı I. ve II.Dünya Savaşları sonrasında Avrupalı yazarların da dikkatinden kaçmaz. Sevdiklerini bırakarak cepheye gidenler (namuslarını ve vatanlarını savunanlar) savaş bitiminde geri döndüklerinde hasret ve özlemle koştukları eş veya sevgililerinin, basit ve anlamsız nedenlerle kendilerini başka erkeklerle aldattığını görürler. Savaşın dehşetini yaşayanlar için bu dönem geri dönüşü olmayan psikolojik dengesizliklere yol açmış, bunun sonucu olarak da Avrupa'da pek çok sanat akımı bu ruh halini yansıtmaya çalışmıştır. Samuel Beckett'in oyunları ile absurd tiyatro anlayışının kaynağı bu ruh halini açıklar.⁵⁷ Namık Kemal'in de bu piyesinde yakaladığı benzer düşünce, önemlidir.⁵⁸

Namık Kemal *Akif Bey*'de vatan için evlat yetiştirmenin önemine de birkaç satırla da olsa temas eder. Özellikle II. Meşrutiyetten sonra çocukların ve gençlerin 'makbul birer vatandaş' olabilmeleri için yazılan *Malumat-ı Medeniye* kitaplarında vatan ve millet sevgisi konuları işlenecektir.⁵⁹ Burada erken bir dönemde Namık Kemal, özellikle annelerin vatan sevgisi ile dolu çocuk yetiştirmeleri gerektiğini vurgular.

“Akif Bey : Kocan milletinin hizmetine gidiyor. Vatanın düşmanlarıyla uğraşılıyor diye sevineceksin (...) Tanrı bize bir çocuk verirse onu da bu duygularla yetiştireceksin. Toprağın üstü ile altı arasında bir fark görmeyecek vatani için sevinçle ölmeye hazırlanacak...” (*Akif Bey*, s.18).

⁵⁷ Enver Töre, “Godot Beklenmeli mi? *Ülke*, Sayı: 31, (Aralık 1997), s.92-94

⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar da, edebiyatta Haçlı Seferlerinden itibaren bu konuya değinildiğini 19. asırda Balzac'ın kaleme aldığı *Colonel Chabert* romanı ile *Akif Bey* arasında benzerlikler bulunduğunu belirtir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.384.

⁵⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için: Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş*”ın *Peşinde II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*. Cahit Kavcar, *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim*, (İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1988).

Namık Kemal, kadından beklediği görevleri sıralarken onun da vatani için ölmeye hazır olması gerektiğinin altını çizer.

Akif Bey oyununda vatan kadar sevilen bir diğer unsur da ‘deniz’dir.⁶⁰ Akif Bey aslında sadece vatani ile yeni evlendiği karısı arasında kalmaz. Onun bir başka sevgilisi daha vardır: Deniz.

“Akif Bey : Bilir misin gemicinin en büyük düşmanı topraktır. İsterse vatan toprağı olsun” (*Akif Bey*, s.15)

Namık Kemal, vatan savunmasında deniz gücünün ve denizleri korumanın önemine dolaylı da olsa dikkati çeker.

Celâleddin Harzemşah piyesi, yazıldığı dönemde oynanacak bir tiyatro metni özelliği taşımasa da piyesin mukaddimesi Namık Kemal’in tiyatro hakkındaki fikirlerini kuramsal bir şekilde kaleme aldığı için çok değerlidir. Namık Kemal, 1876 yılında yazdığı oyunda İslam birliğini kurmak için uğraşan ve önce kendisine bağlı olanları, daha sonra da kendisini bu uğurda feda etmekten kaçınmayan ideal İslam kahramanı Celâleddin Harzemşah’ı anlatır. Eserde ana çatışma, İslam birliğinin kurulması ve bu uğurda gösterilen fedakârlık etrafında örülmüştür.

Ahmet Hamdi Tanpınar biraz da alaycı bir dille “Zaten piyesteki bütün iyi ve faziletli kahramanlar için tek bir mükâfat vardır: Celâl’in dizleri dibinde ölmek”⁶¹ diyerek oyunun kuru ve sadece hitabet sanatına dönük kurgusunu eleştirir.

Tanpınar *Celâl* oyununu Namık Kemal’in daha önce kaleme aldığı *Emir Nevruz* isimli tarihî biyografisinin birinci kısmı olarak da değerlendirir. Namık Kemal, biyografilerinde özellikle Anadolu’nun Türkler tarafından istilasını takip eden dört önemli hadiseyi ele almıştır. *Celâl*, zaman içinde oluşan bu bütünün en önemli parçalarındadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Herhalde Namık Kemal’in gerek kahraman telakkisini, gerek birlik ve vazife aşkı fikirlerini, gerek İslamcılığını bazı içtimaî ve ahlakî davalarıyla beraber taşımaya bu talihsiz, fakat cesur hükümdarın hayatı kadar müsait pek az mevzu vardı”⁶² yorumunu yapar. Namık Kemal, padişah Abdülaziz’e büyük kahramanlıklar göstermiş dedelerinin cesaretini ve adaletini hatırlatmak için

⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 383. Tanpınar ayrıca *Akif Bey* oyununun Türk edebiyatının denizle ilk temas eden eseri olduğunu belirtir.

⁶¹ *A.g.e.*, s.394.

⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.389.

Devr-i İstila'yı⁶³ yazar. Başarısızlık ve idare eksikliği... Namık Kemal'in yaşadığı dönemde gördüğü devlet zaafı için padişaha sunduğu çözüm, kendi tarihini okumasıdır.

Celal piyesi boyunca devlet, millet ve vatan için fedakârlık yapan karakterlerin mücadelesine tanık oluruz.

“Celâl : Pederim vahimesini yoluna devletini feda edeceğine devletin yoluna beni feda edeydi” (*Celâleddin Harzemşah*⁶⁴, s.81).

Yukarıdaki sözleri piyesin hemen başında söyleyen Celal, oyun boyunca birçok vesile ile devletin devamlılığı ve İslam birliği adına kendi canını feda etmekten çekinmeyecek olaylarla karşılaşır. Oyunun sonunda da karısı ve çocuğunu Sind nehrinde ölüme terk ederek esir olmamak için muharebeye devam eder. Celâl, karısının sitemine karşı,

“Neyyire : Ah hatırında memleket zapt etmekten başka bir şey yoktur” (*Celâleddin Harzemşah*, s.89)

kendisinin saltanat soyundan geldiğini ve bu nedenle hayatında asıl önceliğin halk olduğunu söylemesi anlamlıdır.

“Celâl : Beşiğimi bile ecdadımın ayağı altında kırılmış birkaç saltanat tahtının parçalarından yapmışlar. Bizim Hak'tan nail olduğumuz inayetin, halktan gördüğümüz itaatın bedeli böyle günlerde Hak için halk için feda-yı can etmektir.” (*Celâleddin Harzemşah*, s.89).

Özellikle devleti ve halkı düşünüp kendini feda eden hükümdar düşüncesi, daha sonra Abdülhak Hâmid'in *Tarık ve Eşber* oyunlarında dönemin okuyucusunun karşısına çıkacaktır.

Celâl, babasının Cengiz korkusuyla hareket etmesini eleştirir ve onu korkaklıkla suçlar. Babasına karşı gelecek olan Celâl, bunun töreye de aykırı olduğunun

⁶³ *Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri*, Yayına Hazırlayan: İskender Pala, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989).

⁶⁴ Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Celâleddin Harzemşah* ilk baskı: 1292)

bilincindedir. Ancak vatani ve milleti düşünmeyen bir babaya da karşı gelmenin hata olmayacağını savunur.

“Celâl : O beni vazifeme, dinime, vatanıma, milletime hizmetten men ediyor. Ben de galiba kendimi ona itaatten mecbur edeceğim.” (*Celâleddin Harzemşah*, s.90).

Tanzimat aydınları nasıl mutlak otorite -baba figürü- olan padişaha, ülkeyi yönetmekte göstermiş olduğu zaaf lar yüzünden karşı geliyorlarsa; ideal İslam kahramanı olarak çizilmiş Celâl de babası Mehmet Harzemşah'ın kötü yönetimine dur diyebilmek için otoriteye, yani babasına karşı gelir. Bu hareket Namık Kemal ve arkadaşlarının 1865 yılında kurdukları Yeni Osmanlılar Cemiyetinin kuruluş amacı ile benzerlik gösterir. Namık Kemal şanlı geçmişe sahip bir ülkenin şimdi düşman önünde korkup kaçıyor olmasını kabul edemez.

“Celâl : Yirmi iki sene kılıç kullanmış kırk elli muharebe kazanmış birkaç kere mağlubiyet halini tecrübe etmiş bir cihangir padişah iken mülkünüzü, vatanınızı, namusunuzu, dininizi ateş içinde, canavar ağzında düşman ayağı altında şeytan elinde bıraktınız da bir bozulmuş ordudan firar ettiniz. Yani dünya dolusu insanın helakine sebep oldunuz.” (*Celâleddin Harzemşah*, s.93).

Namık Kemal, düşüncelerin temsil alanı olarak gördüğü tiyatro sanatını, bu eserle İslam birliği fikrini yüceltmesi açısından kullanır. Ancak bir başka amacı daha vardır: Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim ve siyaset alanında gösterdiği başarısızlıkları eleştirmek ve Osmanlı'nın düştüğü kötü duruma karşılık çözüm üretmek. Namık Kemal, tarihi bir fon olarak kullanırken döneminin yönetim bozukluklarına da işaret eder. Yazarı en çok üzen şanlı bir geçmişe sahip Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküntü içinde oluşudur. Kurtuluş ancak Türk-İslam birliğindedir.⁶⁵

Namık Kemal, Celâl'in Müslümanlardan yardım beklemesini ve yardım alamamasını, İslam birliği fikrinin artık çökmekte olduğunun göstergesi olarak sanki zihinlere önceden nakşeder.

Celâl, vatan yolunda en önemli mevkiinin onu korurken şehit düşmek olduğunu belirtir.

⁶⁵ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.131

“Celâl : Kılıcımıza dayanarak şehit oluruz. Ne dünyada esaret korkusu kalır, ne ahirette sefalet” (*Celâleddin Harzemşah*, s.97).

“Celâl : Ya İslam memleketini Tatardan kurtarırım ya şahadet beni bu yeminden kurtarır. Vatanını, milletini canından ziyade sevenler beraber gelmekte muhtardır.” (*Celâleddin Harzemşah*, s.109).

“Celâl : Millet için ve millet yolunda can vermek hainlik değil yüceltilmesi gereken bir erdemdir. “Padişahım, milletimi sevdiğim, millet yolunda can vermek istediğim için siz beni şahsınızca devletinize hain mi zannediyorsunuz” (*Celâleddin Harzemşah*, s.98).

Namık Kemal oyununda vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğu düşüncesini devam ettirir.

“Celâl : Bir insana göre vatan, valideden mübarek, bir padişaha göre tebaa evlattan mukaddem değil midir?” (*Celâleddin Harzemşah*, s.103).

Namık Kemal *Celâleddin Harzemşah* oyununda da kadının savaşa erkeklerle gitmesi ve vatanını koruması imajını kullanır. Celâl’in karsı Neyyire de oyunda savaşçı yanını ortaya koyar.

“Neyyire : Pederim kavgaya giderken beni de yanına almıştı” (*Celâleddin Harzemşah*, s.80)

Burada önemli olan özellikle yönetici neslinden gelenlerin vatan yolunda fedakârlıkta herkesten önce davranmaları gerektiğine yapılan vurgudur. Türk kültüründe var olan kadının erkekle beraber yan yana savaşması geleneği *Oğuz Kaan Destanı*’ndan⁶⁶ itibaren işlenmiş bir konudur.

⁶⁶ *Oğuz Kağan Destanı* ile ilgili ayrıntılı bilgi için: *Oğuz Kağan Destanı*, Yayına Hazırlayan: Willy Bang Kaup, Çeviren: Reşit Rahmeti Arat, (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1970), *Oğuz Kağan Destanı*, Yayına Hazırlayan: Muharrem Ergin, 2. bsk., (Ankara: Hülbe Basım ve Yayın, 1988), Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destan : (Edebi Bir Tahlil)*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 1979).

Namık Kemal iki oyununda birden yarattığı vatan ve millet sevgisi noktalarında şuurlu kadın tipleri Zekiye ve Neyyire ile dönemin kadın okuyucu ve/veya izleyicilerini bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

“Neyyire : Padişah neslinden gelenlerin şanı her türlü fedakârlıkta halka numune olmaktır. Ben evladımı velev kız olsun devletime feda etmeye mecburum.” (*Celâleddin Harzemşah*, s.81).

Vatanı savunmaya giderken cinsler arasında ayırım yapılmaz. Önemli olan topyekûn yurdu kurtarmaktır. Namık Kemal burada sanki Millî Mücadele'nin başarısının anahtarını görmüştür. Mustafa Kemal'in fikir dünyasını besleyen kaynaklar arasında Namık Kemal'in eserlerinin de olduğu düşünülürse Cumhuriyetimizin var olma mücadelesinde Namık Kemal'in fikir babalığı açıkça görülür.

“Neyyire : Tatar üzerine gideceğiz. Ölüme karşı kadının erkekten, çocuğun büyükten ne farkı var” (*Celâleddin Harzemşah*, s.110).

Niyazi Akı, *Celâl* oyununun fazla umut vermeyen dokunaklı bir eriyişle sona erdiğini belirtir.⁶⁷ Namık Kemal'in bu eseri bütün iyi ve kuvvetli taraflarıyla yazmaya çalıştığını söyleyen Tanpınar ise “İdeale doğru bu doğrudan doğruya savlet istenilen neticeyi vermemişse bu hedefin yüksekliğindedir”⁶⁸ yorumunu yapar.⁶⁹

Namık Kemal *Gülnehâl* adlı piyesini 1873'de daha *Vatan yahut Silistre*'nin Osmanlı Tiyatrosu'nda provaları devam ederken yazar.⁷⁰ Ancak *Vatan*'ın oynanışından sonra gelişen olaylar nedeniyle Kıbrıs'a sürülmesi, eserin sahnelenme şansını da ortadan

⁶⁷ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.131.

⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.399.

⁶⁹ İnci Enginün, Namık Kemal'in “Hürriyet Kasidesi”nin bazı beyitlerinin *Celâl* oyununun ana fikrine tekabül ettiğini ve bu beyitlerin tasvir ettiği kahramanın sadece Celâl değil İslam Bey de olduğunu belirtir: “Hakîr olduysa millet şanına noksan gelir sanma / Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten” “Hemen bir feyz-i bâkî terk eder bir zevk-i fâniye / Hayatın kadrini âlî bilenler hüsn-i şöhretten” “Eder tedvir-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi / Cihan titrer sebât-ı pây-ı erbâb-ı metânetten” İnci Enginün, “Namık Kemal ve Tiyatro”, s.33.

⁷⁰ “*Gülnehâl*'i *Vatan*'ın oynanmak üzere talime verildiği esnada, *Zavallı Çocuk* ile *Akif*'i de menfâda karakol altında yazmıştım.” Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, *Celâleddin Harzemşah*, s.43.

kaldırır.⁷¹ Namık Kemal'in "Tiyatro" başlıklı makalesinde "Yine âsâr-ı âcizânemden *Râz-ı Dil* namında diğer bir oyun var"⁷² diyerek bahsettiği piyes, sansür idaresinin adını *Gülnehâl*'e çevirdiği oyundur.⁷³ Piyes basım iznini ancak 1875 yılında alır. Ancak Namık Kemal'in "Celâl Mukaddimesi"nde "en mühim parçaları ve en güzel ibareleri tashîh ve tenkîh edilmek gibi bir mezâyâ-küşlüğe uğradığından, beni neşrettiğime ve belki yazdığımı peşiman eyledi"⁷⁴ diyerek hayıflandığı *Gülnehâl*, mana bakımından da sakatlanarak basılmıştır. Eser 1875 yılında ilk baskısını yaparken Namık Kemal'in adı ile değil tedbir amacı ile Sahib-i İmtiyaz ibaresi altında üvey dayısı Mahir Bey'in adı ile basılır.

Gülnehâl Namık Kemal'in hem ferdî hem de toplumsal hürriyetin önemi üzerinde durduğu oyunudur. Kemal, tıpkı *Vatan* piyesinde yaptığı gibi önce hürriyet konusundaki düşüncelerini gazete makaleleri ile olgunlaştırıp geliştirir sonra da edebî eser formunda izleyicileri veya okuyucularına sunar.

Vatan konusundaki düşüncelerini takip ettiğimiz "Hubb-ül Vatan Min-el İman" makalesi Namık Kemal'in hürriyet üzerine fikirlerini göstermesi açısından da önemlidir. Bu makalede yazar öncelikle hürriyet meselesini "Bir ümmet hür olmaz ta ki onun efrâdı hukûk-i şahsiye ve hukûk-i siyâsiyesine mâlik olmaya. İnsanın hukûk-i şahsiyesi can ve mal namusundan her cihetle emniyetidir. Bu ise mahkemelerin

⁷¹ Kenan Akyüz, "Gülnehâl", İç: Namık Kemal, *Gülnehâl*, Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz, (İstanbul: MEB Yayınları, 1969), s.I-VIII.

⁷² Namık Kemal, "Tiyatro", *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, s.500.

⁷³ Kenan Akyüz *Gülnehâl*'in basım macerasını şu şekilde anlatır: "Namık Kemal Kıbrıs'a gittikten sonra üvey dayısı Mahir Bey, basılmasına izin almak için eseri Maarif Nezaretine götürdü. Fakat Maarif Nezareti, bir eserin basılıp basılmamasına ancak sansür idaresinin tetkikinden sonra izin verebiliyordu. Sansür idaresinin eser karşısındaki tutumu ise hiç de müspet değildi. Bir kere ismini beğenmiyordu "Râz-ı Dil / Gönüldeki Sır" ne demekti? Aslında bu sır, eserin asıl kahramanı olan *Gülnehâl*'in uzun yıllar kimseye söylemeden sakladığı ve neden sonra yalnız İsmet'e açabildiği hazin ve masum bir aşk sırrından başka bir şey değildi. Fakat sansür idaresi bunun altında siyasî bir anlamın da gizli bulunabileceğinden şüpheleniyordu. Sonra eserde bir ihtilal havası hükümete karşı açık bir halk homurdanması vardı. Gerçi halk bunukanunî yollardan, padişahın fermanı ile meşrû bir hareket olarak yapıyordu. Fakat ne de olsa hükümete karşı bir davranış vardı." Kenan Akyüz, "Gülnehâl", s.II.

⁷⁴ Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl", *Celâleddin Harzemşah*, s.43.

intizamına tevakkuf eder.”⁷⁵ şeklinde ortaya koyar. Bir toplumun hür olabilmesini güçlü bir devletin varlığına ve halkının en doğal haklarını korumasına bağlar. Araştırmacı Nevin Önberk, kişi ve toplum hürriyetlerini hukuk anlayışının sistemleştirdiğini, hukukun ise Namık Kemal’in kişiliğini bütünleyen bir düşünce olduğunu belirtir.⁷⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal’in hürriyet fikrini “Ferdî hürriyet kanun kefaleti altındadır. O çiğnenince vatandaşa mücadele etmek hakkını korumak vazifesi düşer” şeklinde ele aldığını söyler.⁷⁷

Toplumsal hürriyetin koruyucusu devlettir. Onun tehlikeye düştüğü veya idarecilerin zaaflarından kaynaklanan kötü idare durumlarında millet ve vatan tehlikeye düşer. Namık Kemal böylesi durumlarda vatandaşın vazifesinin istiklalini yani hür yaşama hakkını korumak olduğunu vurgular. Namık Kemal hiçbir zaman otoriteye karşı bir halk ayaklanmasını savunmamıştır. Tanpınar onun “vatandaşlık değerleri ve insan hakları üzerinde duran bir ihtilalci” olduğunu ve merkezin rızasını sonradan tahsil etmek şartıyla olsa bile bir halk ayaklanmasına razı olduğu tek eserinin *Gülnehâl* olduğunu belirtir.⁷⁸

Daha oyunun başında yazar Gülnehâl’in ağzından başlarında bulunan felaketin resmini çizer. Burada dikkat edilmesi gereken nokta vatan toprağının “padişah toprağı” olarak ele alınmasıdır.

“Gülnehâl : (...) Felek, üzerimize bir canavar musallat etti... Burada, insan, yaşadığını istemiyor. Kırk saatte bir ucundan öbür ucuna varılmaz bir koca memleketi, padişahın toprağından kopara kopara ayırmak istiyor. Bu kadar insanların arasında bir kahraman, bir melek peydâ olmuştu. Padişaha toprağını, erkeklere karılarını, kadınlara kocalarını, annelere çocuğunu, çocuklara babasını, herkese hakkını vermek için canını ortaya koydu.” (*Gülnehâl*⁷⁹, s.19).

⁷⁵ Namık Kemal, “Hubbü’l-Vatan Mine’l İman”, *Hürriyet*, [Y.y], No:1, (Londra, Rebiülevvel 1285 / 29 Haziran 1868), s.1-2.

⁷⁶ Nevin Önberk, “Namık Kemal’de Özgürlük Fikri”, *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, s.103.

⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.427.

⁷⁸ *A.g.e.*, s.385.

⁷⁹ Namık Kemal, *Gülnehâl*, Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz, (İstanbul: MEB Yayınları, 1969).[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Gülrihal özellikle Muhtar Bey'i Kaplan Paşa'nın yapmış olduğu zulme karşı gelmesi konusunda harekete geçirmeye çalışır.

“Muhtar : Şimdi, sizin keyfiniz gelecek diye padişahın adamına isyan mı edelim?” (*Gülrihal*, s.19)

diyerek karşı çıkan Muhtar karşısında Gülrihal ısrarcıdır. Çünkü padişahın Kaplan'ın yaptığı zulümden haberi yoktur.

“Gülrihal : Padişah onu bilir mi? Onun, padişahı tanıdığı var mı? O kendini bu memlekette padişah gibi tutuyor. (...)
Padişahın bunlardan haberi var mı? Olsa razı olur mu?”
(*Gülrihal*, s.19-20).

Oyunun ilerleyen bölümlerinde Kaplan Paşa'nın nasıl padişah hükümlerinden ve adalet dağıtmaktan uzaklaştığı gösterilerek girişilecek ihtilal meşrulaştırılır.

“Hilmi Efendi: Memlekette ne kadar adam varsa hepsini mi öldüreceksiniz?

Sultan Selim : “Haksız yere hiçbir kimsenin bir kılına bir puluna dokunmayın!” diye iki günde bir ferman gönderiyor. Siz, burada kan dökmekten başka bir şey düşünmüyorsunuz. Şeriat adına emrediyorum: Şimdi, ölüme gönderdiğiniz günahsızların hepsini birden bırakacaksınız! Şimdi!..

Kaplan Paşa : Herif, sen eceline mi susadın? Üzerine lazım olmayan işlere karışma dedim, anlamıyor musun? Şeriatın hükmü mahkemede geçer. Padişah, benim işime karışmaz!”
(*Gülrihal*, s.49).

Oyunda adı geçen Selim, III.Selimdir. Zaten Tanpınar da oyunun konusu, Osmanlı tarihinde bilhassa 18.asırla 19.asrın başında görülen mahallî despotizm ve isyan hareketlerinden alınmışa benzer demektedir.⁸⁰

Oyunun sonunda kişisel aşk acısının ve umutsuzluğunun verdiği boş vermişlikten sıyrılan Muhtar, halkının başına geçmeye Kaplan Paşa'yı iktidardan düşürmeye karar verir.

(*Gülrihal* ilk baskı: 1875)

⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.385.

“Muhtar : Bakın, beyler, ben size bir şey söyleyeyim: Allah’ın üç yüz bin kulu zincirler içinde, kılıçlar altında yatıyor, boğuluyor. Sebebi de akrabamdan bir zalim. Uzaklaştırılmasını halk benden istedi, seve seve kabul ettim. İş bitinceye kadar, her hizmetinize hazırım. Canım da vücudum da memleketindir.” (*Gülnehal*, s.109).

Muhtar vatan için canını ve malını hiç düşünmeden feda etmeye hazırdır. O bir dönem için yönetim zaafına düşmüş bölgede yine padişah adına görevi ele alacak ve bölgeyi müstebitin idaresinden kurtaracak daha sonra yönetimi yine padişaha bırakacaktır.

Namık Kemal her zaman Osmanlı egemenliğini, halkın idaresini ve Müslümanların haklarını savunmaya çalışmıştır. Araştırmacı Nevin Önberk, Namık Kemal’in özgürlük fikrini ortaya koyarken ne şeriatçı ne de padişahçı olmadığını sadece kuvvetli bir merkezîyetçi olduğu vurgusunu yapar: “Namık Kemal Babîâli despotizmine ve federal bir sisteme karşıdır. Onun görüşüne göre Osmanlı soyunun üst egemenliği altında Hıristiyan ve Müslümanlar, ‘Vatanseverlik’ duygusu altında birleşmelidirler. Halkı ve devleti temsil eden bir parlamento olmalıdır.”⁸¹

“Muhtar : Bu memleket çiftlik midir ki babadan oğla, kardeşten kardeşe, yeğenden yeğene kalıp duracak? Bizim memlekette, hizmetten büyük vazifemiz mi var ki gördüğümüz işlere mükâfat verilecek?” (*Gülnehal*, s.110).

Önemli olan kişinin halkı ve vatanı için göstermiş olduğu hizmetler sonucu kendini kanıtlaması ve genel istekle başa geçmesidir. Kişiye ailesinden kalan unvan veya toprakların bir önemi veya bir değeri olmamalıdır.

“Hâkim Efendi : Burası ecdadınızdan size kalamaz. Fakat ecdadınızın bıraktığı unvanlardan ziyade kendi haklarınıza dayandığınız için, devlet sancağı size teslim etmek istiyor. Halk sizin hiçbir hizmetinize mükâfat istemeyecek kadar yüksek şahsiyetli olduğunuzu biliyor da: “Başımıza gel, hem devlete hem de bize hizmet et!” diyor.” (*Gülnehal*, s.111).

⁸¹ Nevin Önberk, “Namık Kemal’de Özgürlük Fikri”, *Doğumunun Yüzeğinci Yılında Namık Kemal*, s.112.

Oyunun sonunda Kaplan Paşa yakalanır. Muhtar, Kaplan'ı göreve gelişinin şerefine affetmeyi önerir ama şeriatın hükmü ve padişahın fermanı her şeyin üstündedir. Halka eziyet eden Kaplan Paşa cezasını bulur.

Edebiyat tarihçileri oyunun yazıldığı dönemin tarihi gerçeklerine çok geriden de olsa bir gönderme yaptığı konusunda birleşirler. İbrahim Nemci Dilmen, oyunda Muhtar ile Kaplan'ın amcaoğlu olmasından yola çıkarak Namık Kemal'in Abdülaziz'le V.Murad'ı ima etmek istediği yorumunu yapar.⁸² Aynı şekilde İsmail Habib ve Ali Ekrem de Kaplan Paşa'nın Sultan Aziz'i, Muhtar Bey'in de Şehzade Murad'ı temsil ettiği görüşünde birleşirler.⁸³

Batı sanatının tiyatro poetikasıyla etkilenerek oluşan Tanzimat sonrası Türk tiyatrosu 1873 ve 1876 yılları arasında en verimli dönemini geçirir. Namık Kemal'in vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğunu adeta bir manifesto edasıyla kaleme aldığı eseri *Vatan yahut Silistre* yalnızca seyirciyi değil, dönemin diğer tiyatro kalemlerini de etkiler. 1876 yılından sonra ise Kanun-ı Esâsî'nin ilan edilmesi ile beklenen özgürlük havası, yerini istibdat idaresinin ağır koşullarına bıraktığından, sanatçılar fikir çatışmaları üzerine kurulu bir sanat olan tiyatro sahasında eser veremez olur.⁸⁴

Ancak bu dönemde Salim adlı dönemin tiyatro meraklısı bir zat tarafından *Muhayyelât*'in⁸⁵ "Recep Beşe" hikâyesi, *Sözde Sebat*⁸⁶ adıyla oyunlaştırılır. Salim, oyunlaştırdığı metne bir iki yardımcı kişi eklemiş ve bazı isimleri (Recep Beşe / Sait Yarıcı; Tahir / İzzet gibi) değiştirmiştir. Burada asıl önemli olan eserde Tanzimat sonrası gelişen fikirler ile yazıldığını gösteren eklemelerin bulunmasıdır. Eserin bu şekilde kaleme alınmış olması, onun 1873 yılında ilk kez seyirci karşısına çıkan *Vatan*

⁸² İbrahim Nemci Dilmen, *Abdülhak Hâmid ve Eserleri*, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932), s.45.

⁸³ İsmail Habib, *Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942), s.137, Ali Ekrem, *Namık Kemal*, (İstanbul: Devlet Matbaası, 1930), s.37.

⁸⁴ Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: DUYAB Yayınları, 2006), s. 1.

⁸⁵ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerine Bir İnceleme*, (İstanbul: Arma Yayınları, 1999), ayrıca, Zeynep Uysal, "Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyelât-ı Aziz Efendi", *Sözden Yazıya*, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi 1994), s.47.

⁸⁶ Salim, *Sözde Sebat*, 5 fasıl 98 sayfa taşbasması. Oyunun metninde tarih verilmez. Niyazi Akı basım tarihi olarak 1870/1871 tarihlerini verir. Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.175.

yahut Silistre'den sonra yazılmış olduğu izlemine uyandırır. Bu tarih de Niyazi Akı'nın tahmin ettiği 1870 ya da 1871 yıllarından sonraya denk düşer.⁸⁷

Eserde doğrudan vatan ve millet sevgisi ya da bu olgular uğruna fedakârlık imajlarına rastlanmaz. Piyesin ana konusu kişinin sözünün eri olup olmadığı çerçevesinde şekillenir. Ancak piyesin karakterlerinden Sait, vatan ve fert arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği üzerinde dururken dile getirdiği düşünceler ilgi çekicidir.

“Sait : Efendi ben vatanımın azası bulunduğum cihetle velev süllim ismim okunmaz surette pek küçük olayım, sözümden dönerek muamelât-ı vataniyeyi bozmak elimizden gelmez. Ben sözümden dönemem.” (*Sözde Sebat*⁸⁸, s.150).

Zaten yazarın Sait aracılığı ile söyledikleri onun Tanzimat sonrası gelişen fikirler doğrultusunda yazdığının ve *Vatan* piyesini de izlediği izlemine doğurur. Bu oyun dönem aydınlarının zihinlerinde vatan kavramının yerleşmeye başladığını göstermesi açısından önemlidir.

Nitekim piyesin *Vatan* piyesinde olduğu gibi marşla bitirilmesi de benzerliklerden biridir. Marşın “Şah-ı devran padişahım çok yaşa”, “pür-adalet asrımızdır”, “nur-ı adlinden münevver mülkü hep”, “Rahm u şefkat-i adle memlu zaman” ifadelerinden yola çıkan İnci Enginün eseri Kanun-ı Esâsî'nin ilanına bağlar ve II.Abdülhamid'in iktidara geçmesinden hemen sonra yazılmış olabileceğini, böylece kitabın basım tarihi olarak 1876'nın dahi alınabileceğini belirtir.⁸⁹

Kendisi de bir asker olan Mehmet Rıfat tarafından askerlik sevgisini aşlamak ve gençleri gönüllü olarak askere yazılmaya teşvik etmek amacıyla 1289 (1873) yılında yazılmış olan *Ya Gazi Ya Şehit* piyesinde ise vatan sevgisi ile birlikte askerlik sevgisi, ordu ve şehitlik de yüceltilir. Yazar, piyesin ismiyle vatan yolunda ya gazi ya da şehit olmayı göze almak gerektiğine vurgu yapar.

Bugün ülke içinde rahat yaşıyorsa bu askerlerin sınırları koruması sayesinde.

⁸⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 676.

⁸⁸ Recep Duymaz, *Muhayyelat ile Sözde Sebat'ın Karşılaştırılması*, (Edirne: Nüans, 2000).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁸⁹ İnci Enginün, *a.g.e.*, s. 677.

“Mehmet Çavuş: Hudutlarda asker olmasa buraları da bizim vatanımızdır diyebilir misin?” (*Ya Gazi Ya Şehit*⁹⁰ s.13).

Askerlik o kadar değerlidir ki yazar askere hizmette bulunmuş hayvanlara bile saygı besler.

“Köylü :Askere hizmet etmiş bir hayvana bile karşı gelmem.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.10),

“Mehmet Çavuş: Allah’tan korkmaz peygamberden utanmaz. Yoksa sen Müslüman değil misin? Allah Müslümanlara askerliği farz etmiştir.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.52)

Mehmet Rıfat, asker olmayı Müslüman olmanın şartlarından sayar. Ancak diğer taraftan da Türk ulusunun yüzyıllardır savaşlarda çok kayıp verdiğinin, canını ve malını kaybettiğinin bilincindedir. Bir şekilde halk üzerinde askerlik ve ordu sevgisini yeniden canlandırmak ister.

“Mehmet Çavuş: İkbalin varsa şehit olursun. Ne yapayım anam beni Kadir gecesini doğuramamış ki şehit olacak kadar ikballi olayım.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.18-21),

“Osman Çavuş: Efendim ben askere ölünceye kadar hizmet etmek için geldim.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.69)

diyerek şehitliğin şerefine ve ikbaline ancak vatan savunması söz konusu olduğunda ulaşıldığını hatırlatmak ister. Ayrıca devlet, şehit askerlerin ailesine de bakmaktadır diyerek halkı özendirme çabasına girişir.

“Miralay : Asker ölüsüne bile aylık verir. İhtiyarlasanız tekaüt olursunuz (...) şehit olursanız yine devlet çocuğunuza çocuğunuza maaş bağlar.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.71)

Mehmet Rıfat, oyunda Osmanlılık fikrinden ziyade Müslüman birliği ve kardeşliği fikrini işler.

“Mehmet Çavuş: İnsan dini bir uğruna can u gönülden gazaya gitti mi düşman askerini pire gibi görür.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.27),

⁹⁰ Manastırlı Mehmet Rıfat, *Ya Gazi Ya Şehit*, unvanıyla üç fasıldan ibaret bir tiyatroyu havidir. 1324.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Ya Gazi Ya Şehit*: ilk baskısı 1289)

“Binbaşı : Aferin işte böyle olmalı Allah’ın emrini böyle sevine sevine yerine getirmeli.” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.32),

“Mehmet Çavuş: Herkes dini bir uğruna hizmet etmek ne kadar büyükmüş görsün de askerliği anlasın..” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.39).

Din kardeşliği ile vatan yoldaşı olmayı eşdeğer tutar.

“...din kardeşleri vatan yoldaşları...” (*Ya Gazi Ya Şehit*, s.40).

Oyunda Şaban karakteri, sevgilisi Cazibe’nin ısrarları karşısında vatani savunmaya gitmekten vazgeçer. Yazar isimlerde sembolizasyona gitmiştir. Cazibe cezbeden, Şaban ise alık ve ahmak anlamındadır. Vatan aşkı ile sevgilisinin aşkı arasında kalması Şaban’ın bilinçsizliğini ve ahmaklığını, Cazibe ise kadının cezbedici ve yoldan çıkarıcı tarafını işaret eder. Piyeste vatanseverlik oyunun ideal kahramanı Ahmet çerçevesinde övülmüştür.

M.R.⁹¹ imzası ile kaleme alınmış ve 1874 yılında yayımlanmış *Pakdâmen*’de Ali Bey ve karısı Dilfirip birbirlerini severek evlenmiş mutlu bir çifttir. Davut Paşa, eyalet çevresinde türeyen eşkıyaları temizlemesi için Ali Bey’i görevlendirir. Karısını güvendiği bir adamına emanet ederek vazifesine gider. Ali Bey’in karısının kendisini aldattığı yönünde Seyyid’in iftiralara inanarak mutlu yuvasını bozması ve sonrasında gelişen olaylar eserin konusudur.

Oyunda görev icabı karısından ayrılacak olan Ali Bey, bunun vatan ve millet meselesi olduğunu belirtir.

“Ali Bey : Ben seni her ne kadar derecesiz seviyor isem de muhafaza-i vatan daha ziyade sevgilimdir. Zira vatanın toprağı azizdir, mukaddestir. Onun sayesinde yiyip giyiniyoruz. Onu muhafaza etmek borcumuzdur ve şimdi vatanın muhafazasını düşünmeyen adam gayet alçaktır. İnsan değildir... Vatanın muhafazası gönlüme galebe

⁹¹ İnci Enginün yazarın daha önce de *Hüsrev ü Şirin* eserinde bu imzayı kullanmasından yola çıkarak bu imzanın Manastırlı Rıfat’a ait olabileceğini belirtir. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, s. 704.

eylediğinden gözlerimi karartıp gideceğim.” (*Pakdâmen*⁹², s.20).

Yukarıda alıntıladığımız parçada yazar, vatan sevgisini tüm sevgilerin üstünde tutar.

Namık Kemal’in Akif Bey’i gibi, Ali Bey de devlet işi ve vatan vazifesi için haremni geride bırakarak hiç düşünmeden görevini yapmaya gider. Ancak Akif Bey’in eşi Dilrûba ahlaken ne kadar düşük bir karakter ise Ali Bey’in eşi Dilfirip de o kadar namuslu eşine ve vatanına bağlı bir karakter olarak çizilmiştir.

Vatanın kişiyi besleyip büyüttüğü üzerinde de durulur. Vatani korumak ve onun için can vermek ona olan borcumuzu ödemektir. Ali Bey’in karısı Dilfirip de tıpkı *Vatan* oyununun Zekiye’si gibi sevdiğinin düşüncelerini paylaşır.

“Dilfirip : Efendim gideceğim dediğine haklısın. Git Beyim! Vatani benden ziyade sever muhafazasına gayret et ve benim burada ne halde kalacağıma efkâr edip düşünme ve ağladığıma asla kulak asma, git beyim git.” (*Pakdâmen*, s.21).

1873 yılında Mehmet Sadettin tarafından kaleme alınmış *Tuna yahut Zafer* de tıpkı *Vatan* oyunu gibi konusunu 1853-56 Kırım Savaşından alır. Burada anne figürü olarak Fatma kadın, oğluna savaşa gitmesini ve vatanını korumasını öğütler. Mehmet’in gönüllü olduğunu duyan köyün diğer delikanlıları da onunla birlikte savaşa katılmaya karar veririler. Vatan sevgisi tüm sevgilerin üzerindedir ve anne sevgisiyle bile karşılaştırılmaz.

“Fatma Kadın : Milletın bir ferdine, vatanın bir çöpüne bile beni değışme...” (*Tuna yahut Zafer*⁹³ s.5)

“Fatma Kadın : Ananın değıl devlet ve milletinin uğruna, hatta vatanının bir çöpünün muhafazası yolunda bile

⁹² M.R. *Pakdâmen*, İstanbul, 1291-1874.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁹³ Mehmet Sadettin, *Tuna yahut Zafer*, 1290 sene-i kameriye. Tiyatro 5 perde, Tuna üzerindeki 1853 vakasını gösterir. Maarif Nezaret-i Celilesinin izniyle basıldı. Tekrar tabı, tiyatrodan oynatılması hakkı müellifine ait bir selahiyettir.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

ciğerparesinin ölümünü çok görmez...” (*Tuna yahut Zafer*, s.3).

Mehmet Sadettin dönemin hâkim görüşü çerçevesinde annelerin vatan yolunda iyi evlat yetiştirme fikrini de destekler. Burada amaç vatan topraklarını istila eden düşmandan intikam almaktır.

“Fatma Kadın : Git oğul git!!..Babanın dedenin intikamlarını al. Ben seni ancak böyle şanlı gün için doğurdum..” (*Tuna yahut Zafer*, s.3).

Fatma kadın anne sütünün değerini vatan sevgisi ile eşdeğer tutar.

“Fatma Kadın : Emzirdiğim sütün karşılığını hakkıyla layıkıyla yerine getir ki inkisarıma bâdi olup da burnundan fitil fitil gelmesin...” (*Tuna yahut Zafer*, s.4).

Türk ananelerine göre bir çocuğun annesinin hakkını ödemesi zordur. Zira evlatları vatan aşkı ile dolduran annelerdir. II.Meşrutiyet piyeslerinde de bu konuya tekrar döneceğiz ve eğitilmiş annelerin evlatlarına vatan sevgisini nasıl aşıladıklarını göstermeye çalışacağız.

“Fatma Kadın : Ben seni uyuturken ninni yerine Gaziler Şarkısını söyledim. Emzirirken de ya gazi ya şehit diye emzirirdim” (*Tuna yahut Zafer*, s.5).

Mehmet Sadettin, seyirciye/okuyucuya eğer ana hakkını ödemek istiyorsanız vatanınızı sevin ve onu koruyun mesajını da vermek ister. Piyeste Mehmet’in vatan sevgisi sadece anne sevgisi ile sınılanmaz. Sevgilisinin karşısında da Mehmet tam bir vatanperverdir. Ayşe ise Fatma kadının aksine Mehmet’i vatan yolunda savaşa gitmekten caydırmak ister. Mehmet’in verdiği cevaplar hep vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğu şeklindedir.

“Mehmet : Seni severim severim ama padişahın emri kadar vatanım kadar değil” (*Tuna yahut Zafer*, s.24),

“Mehmet : Vay sen kendini vatandan daha mı kıymetli zannediyorsun? Vatan olmazsa ne sen yaşarsın, ne de ben, ne de cenazemizi örtecek bir toprak bulabiliriz” (*Tuna yahut Zafer*, s.24),

“Mehmet : Gerçi seni severim fakat devletim vatanım kadar değil”
(*Tuna yahut Zafer*, s.25).

Burada yazar, devlet-padişah ve vatan sevgisini birlikte anar. Türk düşüncesinde devlet-yönetici ve toprak sevgisinin ne kadar yüce değerler olduğu ve birbirinden ayrı düşünülmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Oysaki Fransız İhtilali'nin etkisiyle gelişen vatan sevgisi devletten ve yöneticiden bağımsızdır. Yazar için vatan hem yaşam kaynağının kendisi hem de öldükten sonra da ebedî istirahatın sağlanacağı yer olarak hayal edilir.⁹⁴

Kişiler bu piyeslerinde vatan için tüm fedakârlıkları göze alırlar.

“Ali : Biz bu canı ancak vatanın ikbali için saklıyoruz. Vatan elden gittikten sonra bize bu canın zerre kadar lüzumu yoktur.” (*Tuna yahut Zafer*, s.35)

Dönemin savaş sonrası getirdiği yıkımlar ve vatan topraklarının elden çıkması yazarların vatan konusunda daha hassas olmalarını zorunlu kılmıştır. Sahne sanatlarının seyirci üstünde yarattığı etkiyi gözlemleyen yazarlar, piyeslerin gücüyle vatan sevgisi ve vatanperverlik konularında bir bilinçlenme sağlama amacını güderler.

“Mehmet : Böyle dereler gibi kanlarla nice bin şehitlerle alıp bize hazır bıraktıkları bu mukaddes toprakları daha büyütme şöyle dursun bari muhafazası için olsun ölelim.” (*Tuna yahut Zafer*, s.32).

Tıpkı Namık Kemal'de olduğu gibi Mehmet Sadettin de oyununda kahramanlığın artık kendi dönemlerinde başka ülkeler fethetmekle değil mevcut toprakların korunması ile sağlanacağı fikrini işler.

Tuna yahut Zafer'de yüceltilen bir diğer özellik, dönemin politik görüşüne paralel olarak Osmanlılık fikridir. Yazar kendini ve atalarını Osmanlılara bağlar.

⁹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 2.bsk. (İstanbul: Dergah Yayınları, 1982), s. 46-47. kitabında “Açılmış bir toprak ancak ilk gömülen ve ilk doğan çocukla vatan olabilirdi.” derken, “Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini meydana getirdi” sözüne açıklık getirmeye çalışır. Malazgirt savaşı ile Anadolu coğrafyası yeni bir millet, üstünde kan çatışmalarıyla yeni bir ırk [Tanpınar burada kültür birliği yani kültürel ırktan bahsetmektedir.] oluşmuştur. Bu aynı zamanda Barrés'in “ölülerin yattığı toprak” fikrine de bir göndermedir. Yahya Kemal; toprağa ve tarihe bağlı bir millet düşüncesi oluşturur. Bir vatani vatan yapan aynı zamanda ölülerin o topraklarda yatmasıyla da mümkün olur. Bu düşüncenin ilk kaynağını da biz yine Namık Kemal'in “Vatan” makalesinde buluruz.

“Fatma : Ecdadımız eslafımız olan o kanlı şanlı olan Osmanlılar vatan devletlerini senin gibi koç yiğitlere kahramanlara ısmarladılar.” (*Tuna yahut Zafer*, s.4)

Burada amaçlanan şanlı tarihi olayları hatırlatmak ve toplum genelinde bir birliktelik sağlamaktır. Oyunlarda özellikle,

“Osmanlı aslanları” (s.14),

“Osmanlı yiğitleri.” (s.15),

“...her bulunduğumuz cenkte Osmanlılığın şanını göklere çıkardık...” (s.16),

“Gördünüz mü içindeki gayreti? İşte tam Osmanlı gidişi...” (s.20),

“Babalarımız öldüyse Osmanlılık da beraber mi ölsün?” (s.32)

sözlerine sıklıkla rastlanır. Yazar herhangi bir ırkî ayrıma gitmeden oyunun çeşitli yerlerinde Osmanlı olmanın özelliklerini sayar. Osmanlılığa övgüler düzer. Oyunun tek bir yerinde o da mertlik konusu geçtiği için Türklüğe övgü yapılır.

“Ömer Paşa : Söyledim a bu haslet de [mertlik] Türklere vergidir.” (*Tuna yahut Zafer*, s.52).

Mehmet Sadettin, Müslümanlık fikri ile Osmanlılık fikrinin yan yana kullanılmayacağını farkındadır. Yazarın amacı vatanı kurtarmak noktasında din ya da millî beraberlik yerine Osmanlılık fikri etrafında dönemin seyircisini birleştirmektir.

Oyunun çeşitli bölümlerinde yazar, vatan yerine toprak kelimesini de kullanır.

“Mehmet :Hele şu üzerinde yürüdüğümüz ve doğup büyüdüğümüz mübarek topraklar ecdadımızdan nice bin şehitlerin kanlarıyla yoğrulmuş (...) Düşman burçları üzerine sancaklarımızı dikemezsek şu kanlı topraklar savrulup da gözlerimize girerek hepimizi kör eder.” (*Tuna yahut Zafer*, s.11-12),

“Hasan : Biz başka topraklarda büyümedik a. Bizi de büyüten bu toprak değil mi? Kuramız çıkmadıysa doğduğumuz toprağın da muhafazası borcumuz değil mi?” (*Tuna yahut Zafer*, s.19).

Ecdat kanı ile sulanan toprakların mübarek olduğu, eğer savunulmaz, korunmaz ise rüzgârda savrulup herkesin gözüne gireceği ve herkesi kör edeceği söylenir. Yazar,

vatanın iyi korunmaması halinde kendi intikamını alacak bir ruhu olduğunun altını çizer. Toprağın bir ruhunun olduğu Cumhuriyet döneminde Necip Fazıl'ın kaleme alacağı *Tohum* piyesinde yeniden dile getirilecektir.

Oyunun kahramanlarından Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa, emrindeki subaylara görev yapacakları yerleri sayar: Dobruca, Silistre, Tatrakan, Rusçuk, Niğbolu, Rahova ve Vidin. Bu yerler dönemin geniş Osmanlı coğrafyasını göstermesi açısından önemlidir. Tanzimat dönemi yazarları için vatan coğrafyası ile daha sonra inceleyeceğimiz Meşrutiyet ve sonrası yazarları için vatanın sınırları bir ve aynı kalmaz. Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar olan tiyatro eserlerinde vatan coğrafyasının değişimi ve sınırlarının hızlanarak küçülmesi, bizi yürek burkan bir şekilde imparatorluğun hüzünlü çöküşüne tanıklığa zorlar.

Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi metaforunun *Tuna yahut Zafer* oyununda da kullanıldığını görürüz.

“Fatma : Dedelerinin dereler gibi kandan seller akıtarak zapt ettikleri, her ucunu nice şehitlerin kanlarıyla yoğurdukları şu mukaddes topraklar sana bir daha ekmek verir mi?”
(*Tuna yahut Zafer*, s.4).

Ancak burada yazar vatanın ekmek vermesi için onun savunulması ve düşmandan kurtarılması ön koşulunu getirir. Mehmet Sadettin, ayrıca devletin de ekmek vermesi konusuna değinerek aslında dönemin anlayışını da gösterir. Tanzimat ve sonrası oyunlarda devlete ve padişaha güven az da olsa devam etmektedir. Ancak Meşrutiyet sonrasında bu tarz yaklaşıma bir daha rastlanmaz.

“Mehmet : Devletimiz şimdiye kadar bize yedirüp içirdiği ve analarımızın da bu kadar zahmetler çekerek büyütüp bu boya getirdiği ancak şöyle şanlı bir gün içindir.” (*Tuna yahut Zafer*, s.11)

Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesi, yazarları en çok kadın kahramanların yaratılması konusunda etkilemiştir. Denilebilir ki Zekiye'den sonra artık vatan sevgisini işleyen tüm oyunlarda kadın kahramanlar sevgilisinin peşinden savaşa katılmayı göze alan gözü pek kadınlardır. *Tuna yahut Zafer* oyununun kadın kahramanı Ayşe de sevgilisinin ardından savaşa katılmak ister.

“Ayşe : O, vatan yolunda ölmek dilerse, ben de onun uğrunda
ölürüm” (*Tuna yahut Zafer*, s.41)

Ancak harekete geçmeden babası tarafından engellenir ve Zekiye gibi bir bilinçlenmeye varamaz. Mehmet Sadettin, savaşa gitmekten kaçınmanın ve korkaklığın kadınlara mahsus bir özellik olduğunu belirtir.

“Hasan : Vay sen sefere gidersin de biz avrat mıyız ki burada
duralım?” (*Tuna yahut Zafer*, s.19),

“Mehmet : Ürkeklik avratlara mahsustur” (*Tuna yahut Zafer*, s.60).

Burada kadına bakış, özellikle Türklerin yerleşik hayata geçmesinden sonra kadınların giderek ev içine kapanmaları ve kaba kuvvetin erkeğe has olduğu düşüncesinin yaygınlık kazanması ile ilgilidir. Kadının doğurganlık yetisi ile can veren olması ve gerektiğinde can alma duygusundan mahrum olacağı görüşü kadınların korkaklıkla suçlanmalarına neden olmuştur. Yazar Mehmet Sadettin de *Tuna yahut Zafer*'de üzerinde yeniden düşünmeden geleneksel görüşü devam ettirir.⁹⁵ Kadın kahramanı Ayşe'nin savaşa gitmesine izin vermez. Buna karşılık oğlunu savaşa kendi elleriyle yollayan Fatma kadını yüceltir. Mehmet Sadettin piyesin bir başka yerinde de Ali Bayraktar'ın ağzından oğullarını savaşa göndermek istemeyen ve onların ardından devamlı ağlayan anneleri eleştirir.

“Ali Bayraktar: Kadınların evlatları gitti ya artık köyde ağlamak
sızlanmaktan başka bir iş kalmadı (...) Hiç düşünmüyorlar
ki bastıkları topraklar, yatıp kalktıkları evler ancak
evlatlarının kılıçlarına yaslanıyor.” (*Tuna yahut Zafer*,
s.41)

Mehmet Sadettin'e göre anneler çocuklar istemese bile onları zorla cenge yollamalıdır. Çünkü vatan ancak böyle korunabilir. Vatan kaybedildikten sonra onun

⁹⁵ Halide Edip, Türk kadınının eve yönelmesini Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra Bizans tesiri altında kalmalarına bağlar. Halide Edip, *Turkey Faces West*, (New Haven: Yale University Pres, 1930), s.47. İnci Enginün de, “Türklerin yerleşik medeniyete geçmesinden sonra kadının sorumluluğunun eve yönelmesi tabiidir. Bunda yeni kabul edilen Budizm ve daha sonra İslam dininin tesiri olduğu gibi, karşılaşılan yabancı medeniyetlerin mesela Bizans medeniyetinin de tesiri vardır” yorumunu yapar. İnci Enginün, “Milli Mücadele ve Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.503.

ardından ağlamak hiçbir fayda sağlamaz. Burada yazarın amacı yine dönemin izleyicisini vatan müdafaası konusunda bilinçlendirmektir.

Niyazi Akı *Vatan* piyesinden etkilenerak kaleme alınmış en çarpıcı oyunların Manastırlı Mehmet Rifat'ın *Ya Gazi Ya Şehit* ile Mehmet Sadettin'in *Tuna yahut Zafer* eserleri olduğunu söyler.⁹⁶

1875 yılında Şemseddin Sami *Seydi Yahyâ* adlı piyesini yayımlar. Oyun Abdülhak Hâmid'in piyeslerinden önce konusunu Endülüs tarihinden alması açısından önemlidir. Konularını Endülüs tarihinden alan yazarların ana kaynağı Ziya Paşa'nın Viardot'dan yaptığı *Endülüs Tarihi* ve *Engizisyon Tarihi* tercümeleridir. Ancak bu eserlerin Ziya Paşa tarafından çevrilip çevrilmediği tartışmalıdır.⁹⁷

Piyeste Şemseddin Sami, Seydî Yahyâ'nın kişiliğinde halkının çıkarları ve onurlu bir askerin görevleri arasında sıkışmış bir kahramanın trajedisini vermeye çalışmıştır. Yahya, ne pahasına olursa olsun İspanyollar tarafından çevrilmiş şehrini teslim etmek istemez. Diğer taraftan onun bu davranışı nedeni ile açlıktan telef olan vatandaşları vardır. Onurlu olan nedir? Şehri korumak mı yoksa vatandaşların yaşamasını sağlamak mı?

Eserin 'İfade-i Meram' kısmında yazar dönemin tiyatro eserlerine eleştiri getirerek "tarih-i eslâf -millî facialara mebhûs-ün anh olacak- vakayi ile dolu olduğu halde, millî facialarımızı alâka ve izdivac-ı cebriye hasretmeye neden mecbur oluyoruz?"⁹⁸ yorumunu yapar. Şemseddin Sami, Türk tiyatrosunun trajedi eserlerinde sadece kadın erkek ilişkilerini ve istenmeden evlilik meselesini konu edinmesinden şikâyetçidir. Oysa tarih, trajedilere konu olacak birçok olay ile doludur.

Şemseddin Sami konusunu tarihten aldığı oyununda Seydî Yahyâ karakterini gerçekte olduğundan daha farklı işlemiştir. Tarihi kaynaklarda Seydî Yahyâ'nın ihanetinden söz edilmekle beraber yazar bu ihaneti bir İspanyol komplosu olarak gösterir.⁹⁹

⁹⁶ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.152.

⁹⁷ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: İnci Enginün, "Edebiyatımızda Endülüs", *Araştırmalar ve Belgeler*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000), s.32.

⁹⁸ Şemseddin Sami, *Seydi Yahyâ*, Yayına Hazırlayan: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), s.15. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Seydi Yahyâ* ilk baskı: 1875)

⁹⁹ İnci Enginün, "Edebiyatımızda Endülüs", s.39.

Oyunu vatan sevgisi ve onun çevresinde gelişen imajlar çerçevesinde incelediğimizde Seydî Yahyâ'nın şehri koruma ve kurtarma yolunda kendi benliğini hiçe saydığını görürüz. Daha oyunun açılış bölümünde Yahyâ:

“Seydî Yahyâ : Bu kasabanın içinde bulunan adamların hepsinden sonra ruhunu teslim eden ben olsam; ölmezden evvel bu kalenin içini güle tahvil ederim de sonra kendimi de alevine içine atarım... Düşmanlarımızın şemşir-i intikamına degecek zerre kadar bir eser bırakmam.” (*Seydî Yahyâ*, s.20).

diyerek ya şehri düşman ablukasından kurtaracağını ya da şehirle birlikte kendini de yakacağını ilan eder. Kahramanların şehirlerini veya ülkelerini düşmana teslim etmektense kendi bedenleri ile birlikte yok etme fikri Meşrutiyet sonrası dönemde, Abdülhak Hâmid'in *Sardanapal* piyesi ile A. Faik tarafından kaleme alınan *Şahin Giray* oyunlarında yeniden karşımıza çıkacaktır.

Yahyâ vatanını koruma yolunda ölmeye hazırdır ancak kaderin onu vatan için ölmek yerine onu koruyabilmesi için yaşattığına inanır.

“Seydî Yahyâ : Evet! Ben onun için yaşıyorum; kader beni evlâd-ı vatani düşmanların eline düşürmemek için yaşıyor! Ben arkadaşlarımdan ziyade düşmanların içine sokuldum! Müteaddid kurşun, kılıç yarası yedim! Herkesten ziyade ölmeyi arzu ettim; yine ölmedim. Mutlak kader beni şehrin teslimine mani olmak için yaşıyor.” (*Seydî Yahyâ*, s.21).

Şemseddin Sami daha oyununun başında savaşın gereksizliği ve savaş yüzünden sivil halkın düştüğü zor durumları da tartışmaya açar.

“Kadın : Evet! Ölelim, ölümden başka çare yoktur! Siz erkeklerin iftihar ettiğiniz muharebeler, muhasaralar yok olsun, bu işler onların neticesidir.” (*Seydî Yahyâ*, s.26).

Ülkeler arasında çıkan anlaşmazlıkların barışçıl çözümler yerine kan dökerek yani savaşarak halledilmeye çalışılması, erkek egemen bir toplumun yarattığı bir sorun olarak sunulur. Bu bakış tarzı ister istemez Şemseddin Sami'yi çağının ötesine taşıyarak feminist düşüncelerin içine çeker.

Seydî Yahyâ kenti teslim etmekle halkın açlıktan ölmesine göz yummak ikilemi içinde bocalarken bir hayal görür. Bu hayal Seydî Yahyâ'ya seslenir:

“Hayal : İnsaniyet uğrunda ölmek iftihar olunacak şeydir! Bî-hûde ölmek katil-i nefis olmaktır. Adam öldürmek marifet değildir! Elinden gelirse insanlara iyilik et!” (*Seydî Yahyâ*, s.27).

Hayal, Seydî Yahyâ'dan şehirdeki günahsızların kanına girmemesini, ölmeye karar verdiyse bile bunu sadece kendi nefsi için yapması gerektiğini söyler. Seydî Yahyâ'nın ikilemi devam eder.¹⁰⁰

“Seydî Yahyâ : Ah yarabbi; ne yapayım? Meydan-ı muharebede vatan uğrunda can veren o koca kahramanların vasiyetini icra etmeyeyim mi? Evlatlarını düşman eline mi teslim edeyim? Yoksa bırakayım açlıktan ölsünler mi? Lakin kendileri istemiyorlar; bu surette ben katilleri olacağım, ben! Ah...” (*Seydî Yahyâ*, s.30).

Hayal, oyunda Yahyâ'nın vicdanı konumundadır. Yahyâ, Hayal ile tartışarak trajik kahramanların düştüğü, hangi yolu seçerlerse seçsinler sonunda yine mutsuz olacakları duruma sürüklenir. Ne halkını ne de onurunu feda edebilen Yahya, her ikisini birden tatmin edecek çözümün imkânsızlığı karşısında ezilir. Seydi Yahyâ'nın sonuçta bulduğu çözüm ise vatan için ölümü göze almak ve kendini feda etmektir.

“Seydî Yahyâ : Kurtarmaya muvaffak olamadığımız vatana feda oluruz.”
(*Seydî Yahyâ*, s.31)

Şemseddin Sami piyeste halkın kendisini ilgilendiren konularda kaderlerini tayin edebilme hakkını da savunur. Bugünün deyişiyle referandum fikrini öne sürmesi

¹⁰⁰ İnci Enginün Şemseddin Sami'deki Shakespeare etkisine değinerek, “Seydî Yahyâ iyi veya kötü ruh mu olduğunu anlayamadığı bu hayal karşısında donar, kıpırdayamaz ve konuşamaz. Shakespeare'in eserlerinde sadece katillere görünüp onları dehşete düşüren hayaletler ve Hamlet'teki intikamının alınmasını isteyen huzursuz ruh ile vatanını müdafaaadan başka kusuru olmayan ama imkânsızlıklar içinde bulunan ve vatandaşlarının açlıktan teker teker öldüğünü gören Seydî Yahyâ'nın gördüğü hayal muhtemel örneklerden ayrı bir fonksiyondadır” yorumunu yapar. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleleri ve Tesiri*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979), s.248.

çarpıcıdır. Kendi yaşadığı dönemde yönetici sınıftan halk idaresi açısından neler beklediği belirtir.

“Seydî Yahyâ : Şehrin teslim olup olmamasını ahalinin reyine bırakmalıyız; çünkü teslim olmamaya mecbur edersek, demek ki açlıktan ölmeye mecbur ederiz; bu surette açlıktan her gün binlerce ölen halkın katilleri biz oluruz!”
(*Seydî Yahyâ*, s.36).

Sonunda Seydî Yahyâ halkının da isteği ile şehri teslim etmeye ama kendisinin adamları ile iç kaleye çekilip uygun zamanda düşmana saldırarak gerekirse savaşarak şehit düşmelerine karar verir. Ancak içlerinden bir hainin düşmanla işbirliği yapması sonucu yakalanır.¹⁰¹

Yazar Zeyd karakteri ile insanlığın değişen değerlerini tartışmaya açar. Eskinin vatan, şeref ve onur uğruna gösterilen kahramanlıklarının yerini artık para almıştır.

“Zeyd : Aman Yarabbi Âlemde ne ahmak adamlar vardır! Kimi gider kendini telef ettirir, kimi açlıktan ölür! Sanki büyük bir şey yaparlar gibi! Vatan uğrunda ölelim! Vatana feda olalım! Vatan muhataradadır! Of... Puf... Ee? Ne olmuş? Vatan! Vatan dediğin nedir? Şu toprak mı? Sanki küre-i arzın üstünde toprak kıtlığı varmış!... Burası zapt olundu, peki! O evet burasını beğenmezsem, istediğim yere gider yaşarım; yeter ki fülûs olsun fülûs! Vatan da odur, hamiyette de o!... Dünya demek para demektir!” (*Seydî Yahyâ*, s.46).

Daha sonra paranın tüm değerlerin üstünde olduğu düşüncesini Abdülhak Hâmid de *Finten* piyesinde, “Banknot öyle bir bilettir ki onunla her yere girilir” diyerek eleştirecektir.¹⁰²

¹⁰¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Enver Töre, “Şemseddin Sami'nin Piyesleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı:17, (İstanbul, 2005), s. 261-267.

¹⁰² Abdülhak Hâmid, *Fitnen, Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatroları 3*, Yayıma Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), s.166.

(*Fitnen* ilk baskı: 1916).

Tanzimat edebiyatının tiyatro sahasında en çok eser vermiş sanatçısı Abdülhak Hâmid'tir.¹⁰³ 19. yüzyılın ikinci yarısında (1852) dünyaya gelen Hâmid, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine tanıklık ettiği gibi yeni kurulan Cumhuriyet'i de görme şansını elde eder. Geniş bir zaman diliminde eser vermesi onun farklı birçok edebî yeniliği ve görüşü takip edebilmesini sağlar. İlk tiyatro metnini 1873'de *Macera-yı Aşk* ile kaleme alan Abdülhak Hâmid'in son oyunu ise 1935'de yayımladığı ve bir başka deyişle çocukluğunun masal ülkesine dönüşü olarak nitelendirilebileceğimiz *Hakan* oyunudur.¹⁰⁴

Altmış iki yıla yayılmış sanat macerasında tiyatro eserlerinin hepsini aynı dönem içinde incelemek doğru olmayacağı için, Hâmid'in oyunlarını yayımlandıkları döneme göre incelemeyi uygun gördük.

Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerine topluca baktığımızda oyunlarında vatan ve millet sevgisinin yazar tarafından çeşitli şekillerde ele alınıp incelendiği görülür.¹⁰⁵

Yazarın, Tanzimat döneminde, vatan aşkı ve önemini dile getirdiği en ünlü oyunu *Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*'dir. Bu oyun Arap tarihini konu edinse de Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinin etkileri eserde kuvvetle hissedilir.

Oyunun en önemli parçası Sulha'nın ağzından vatan sevgisi üzerine söylenir.

“Sulha : Vatanı severim; çünkü onun sayesinde ömür sürüyorum.
Toprağın üstünde gezdim. Geziyorum. Altında
yatacağım.” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*,¹⁰⁶ s.95)

¹⁰³ Abdülhak Hâmid hakkında ayrıntılı bilgi için: Ömer Faruk Akün, “Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt.XV, (1967), s.120-144. İnci Enginün, “Abülhak Hâmid Tarhan”, *Tanzimat Edebiyatı*, s.411-555, Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, (İzmir: Akademi Kitabevi, 2002).

¹⁰⁴ İnci Enginün, “*Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan* Hakkında”, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatroları 7*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.25.

¹⁰⁵ Abdülhak Hâmid 21 Şubat 1882 senesinde Golos'tan arkadaşı Bahaeddin Bey'e göndermiş olduğu mektubunda:

“Ah bilsen birader! Hem vatanından uzakta hem de vatandan ayrılmış bu memlekette bulunmak ne müşkil hal imiş!... Bulduğum memleket dahi benim gibi garibü'd-diyar veya vatan-cüdâdır.” derken hem vatan hasretini hem de Osmanlı topraklarından ayrılmış vatan toprakları için duyduğu üzüntüyü dile getirir. *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995), s.192.

Burada Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'in *Vatan* piyesinde İslam Bey'e söyllettiklerini Eyüb'ün kızı mücahide Sulha'ya söyletir.

“Sulha : Vatan muhabbeti vatanın bir taşına vücudunu siper etmek, bir karış yerini çiğnetmemek için canını vermek, harap olmuş bir tarafını bulunca elinden geldiği derecede onun tamirine tavassut göstermek, bir kusurunu görünce dilinin döndüğü kadar söyleyip ihtar eylemekle ispat olunabilir.” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*, s.95).

Hâmid bu bölümde kendinden önceki yazarlardan farklı olarak ilk defa vatan sevgisinin bir göstergesi olarak vatanın imarı konusuna değinir. Ayrıca vatanın da kusurları olabileceğini ve iyi bir vatandaşın bunları söyleyip düzeltmesi gerektiğini savunur. Hâmid bu oyununda sevgi sıralaması da yapar:

“Sulha : Haktan sonra bugün hakikat olan şeriatı, hadim-i insaniyet olan İslamiyet'i, vatanla milleti severim.” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*,s.95).

Vatan sevgisinin tüm sevgilerden değerli olduğunu göstermek isteyen Hâmid, bu fikrini tarihî oyunlar kaleme alarak dile getirmek istemiştir. Zaman ve mekân farklılığı ile hem fikirlerini açıklarken dönemini de daha rahat eleştirme olanağı bulur.

Hamid, piyesinin İspanyol cephesindeki karakterlerini Kral ve Kraliçelerine bağlı olarak gösterir. Halk,

“Yaşasın kral!... Yaşasın Kraliçe” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*, s.58)

diye bağırır. Ancak yine bir İspanyol olan Merkado, vatanın yöneticilerin varlığından daha değerli olduğunun altını çizer.

“Merkado : Kralla kraliçe her zaman bulunur. Vatanla millet yaşasın. Vatanla millet” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*, s.58)

¹⁰⁶ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tarık yahut Endülüs Fethi*, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] Asım Bezirci'nin de *Tarık* piyesi ile ilgili bir çalışması bulunmaktadır: Asım bezirci, *Abdülhak Hâmid*, (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2000).

(*Tarık yahut Endülüs Fethi* ilk baskı: 1296)

Bu görüş aslında doğrudan Hâmid'in görüşüdür. Kendi toplumuna mesajını dolaylı olarak verir. Merkado'nun ölürken kralına seslendiği bölüm de ilginçtir. Canını kral için değil, vatan için feda eder.

“Merkado : Ben ben ölüyorum. Fakat senin için değil. Vatan için ölüyorum. Yaşasın vatan.” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*,s.61)

Oyundaki Azra ile Kont Culyanus arasındaki yakınlaşma, İspanyol erkek ile Müslüman kadın arasındaki ilişki üzerinden millet sevgisi, vazife aşkı ve ahlak duygusunun tartışılması amacına hizmet eder. Nitekim oyunun sonunda Kont, Araplara duyduğu hayranlık ve Azra'ya duyduğu sevgi ile din değiştirerek Müslüman olur ve Müslim adını alır.

“Azra : Milleti benden ziyade sev ki ben de seni seveyim
Müslim : Vatan ve millet muhabbeti başkadır, insan bir güzele taaşşuk eder, bir millete âşık olamaz” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*,s.82)

Müslim'e göre bir kadına âşık olmak sadece güzelliğe âşık olmaktır. Oysa Azra'nın millet sevgisinde tüm halkı kucaklayan bir yan vardır:

“Azra : Allah vergisi olan kardeşliğe faik surette birbirine muhabbet etmiş birtakım vefadar ve sadık muhibler, müdâvâtında fedâ-yı can edercesine bezl-i vücud eylemiş birçok munsif ve hâzık etibbâ, senin sevdiğinden güzel birkaç yüz bin güzel var. Düşündüğün vakit hepsi gözünün önüne gelir, gözünün önüne geldikçe hepsini bir kere daha düşünmek istersin. Buna millet sevdası demezler de ne derler?” (s.83).

Abdülhak Hâmid'in buradaki düşünceleri onun hümanizme yaklaştığının göstergesidir. Nitekim daha sonra,

“Mugîzü'r-Rumî: Buna herkesin içinden birisini sevecek yerde herkesi birden sevmek derler.” (*Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*,s.84)

diyerek millet sevgisi konusundaki fikirlerini iyice açıklar.

Vatana hizmet ve vazife aşkı üzerinde de duran Hâmid, bunun en iyi örneğini *Tarık* da gösterir. Tarık vatana hizmet için kendi inandığı yolda gitmekten çekinmez. Bunun sonucu olarak ceza alabileceği gerçeği de onu yolundan çevirmez.

“Tarık : Gitmekte zafer var şan var. Sevap var. Ben istemez miyim? Harbe can atarak giderim. (...) Hizmetim mükemmel olsun da ben ceza göreyim. Vezaif-i hamiyette her ümidim feda.” (*Tarık yahut Endülüs’ün Fethi*, s.51–52).

Tarık vatana hizmet için ölünebileneceğini gösterir.

“Tarık : İnsaniyete hizmet için benim gibi vücud u ademi müsavi olanlar değil Nadireler adim olsa. / Ölürsen bir daha hizmet edemezsin/Zaten hizmet etmiş olmak için öleceğim.” (*Tarık yahut Endülüs’ün Fethi*, s.82).

Hâmid, *Tarık*’dan sonra *Ibn Musa*’yı yazsa da tamamını yayınlatamaz. Konusunu Arapların Endülüs tarihinden alan üçüncü oyunu *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s-Salis* ise daha şanslıdır ve 1880 de okuyucu karşına çıkar. Yazar III.Abdurrahman zamanında bile Endülüs’te Araplarla ile İspanyolların toplum içinde tam bir kaynaşma gösteremediğini işler. Melik sevgilisi ile evlenebilmek amacıyla kendisinden para istemeye gelen Tezer’e en önemli sevginin vatan sevgisi olduğunu söyler:

“Melik :Kalbine girmemişse hiss-i vatan
Onu sen kale alma bari utan
Kız köpekler bile vatanperver
Vatanı sevmeyen acep ne sever” (*Tezer*¹⁰⁷, s.382)

Burada aslında *Vatan yahut Silistre*’ye de bir gönderme yapılır. Namık Kemal de oyununda İslam Bey’i hemen hemen aynı sözlerle konuşturmuştur:

“İslam Bey : İnsan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz. İnsan, velinimetinin ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz. Velinimetini ayaklar altında görüp de

¹⁰⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tezer Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

[*Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s-Salis* ilk baskısı 1296]

yaşayan köpekten alçaktır. Biraderler! İnsan köpekten alçak değildir. İnsan hiçbir vakit köpekten değil hiçbir şeyden alçak olamaz.” (*Vatan yahut Silistre*, s.27).

Abdülhak Hâmid duyguları zıtları ile vererek trajik durum yaratmayı ve gerilimi arttırmayı amaçlar. Tezer ve Abdurrahman’ın birbirlerine olan aşkları onların ülkeleri, vazifeleri ve mensup oldukları millete olan görevleri arasında kalmalarına ve ikileme düşmelerine neden olur. Yazar vazifenin kutsallığı fikrini devam ettirir.

“Tezer : Önce ettim vazifemi icra

Şimdi kaydımda olmuyor zira

Vatana yaver oldu devletiniz

Halkı halkeyledi adaletiniz

Arz-ı halimde cümlesi meşruh

Melik : Böyle de olsa maksadın mecrûh

Vatan etbâ için de bir nimet

Bana mı münhasır ana hizmet?

Yalınız hizmet eyleyim alâ

Müsmir olmaz o hizmetim asla

Bana yardımcı olmayınca umum

Belki her ettiğim olur mezmum

Ne kadar olsa bir melik mukdim

Vatana herkes olmalı hadim

Ağlayanlar hele neden mağbun

Ki eğer onlar olmasaydı zebûn

Vatanı belki hıfzederler idi?” (*Tezer*, s.382-383),

“Tezer : Neme lazım o millet ü devlet

Ki bizim borcumuz sana hizmet

Sen sağ ol elverir!

Melik : Neme lazım deyince millet için

Bana “var ol” demek ne lazımdır

Ki melik millete mülazımdır

Devlet ü milleti bilen anlar

Halkı benden ziyade et tebcil

Ona hürmet bana riâyetir.” (Tezer, s.384-385).

Halkın selameti için yapılacak her türlü hilenin Tanrı tarafından affedileceği belirtilir.

“Rişar : “Hilemiz halk içinse pek ala
Bizi elbette affeder Mevla” (Tezer, s.397),

Yazar her durumda tek çarenin halkın isteklerine boyun eğmek olduğunu öne sürer.

Melik : “Çare yok halka olmalı münkad” (Tezer, s.418).

Melik : “Halkı saymak benim için lazım
Amirim ben işim yine hizmet” (Tezer, s.432-433).

Ferdî duygular içinde en fazla öne çıkan, kişinin sevgilisine duyduğu aşk ile vatani ve milleti için duyduğu aşk arasında kalmasıdır.

“Melik : Bir zaman halk içindi efkârım
Halık’a münhasırdı ezkarım
Bak ne gösterdi Halık-ı a’del
Seni sevdim bugün umuma bedel.” (Tezer yahut Melik
Abdurrahmanî’s-Salis, s.381).

1880 yılında yayımlanan *Eşber* oyunu ise konusunu Makedonya Kralı İskender’in Hindistan seferinden alır. Keşmir hükümdarı Eşber, sayıca az olan ordusuna rağmen ülkesinin geleceği ve vatanın selameti için İskender’in ordusuna karşı durmaya hazırlanır. Oysa diğer taraftan kız kardeşi Sumru, İskender ile aşk yaşamaktadır. Sumru’nun ağabeyine şehri İskender’e teslim etmesi gerektiğini söylemesi Eşber’i çileden çıkarır.

Abdülhak Hâmid oyununda vatan için kardeşin bile feda edilebileceğini savunur:

“Sumru : Maksudu vikaye-i arazi
Hemşiresini fedaya razı
Sen halka beni edince ikram
Harbinde şeriken olmam asla
Terk-i vatan eylerim” (*Eşber*,¹⁰⁸ s.82)

¹⁰⁸ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Eşber Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 4*, [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

[*Eşber* ilk baskısı 1296]

“Eşber : Sence bu vatan değilse lazım
Var mı vatana senin lüzumun?” (*Eşber*, s.83).

Eşber kardeşi Sumru’yu hançerleyerek kale kapısına asar. Bu İskender’e karşı yapılmış bir gözdağıdır.

Piyeste vatana hizmetle birlikte halkın önemi ve halka hizmet etmek fikirleri de birlikte işlenir. Denilebilir ki eserde asıl hâkim halktır. Oyunda halk hizmetin getirdiği görev duygusu ve bilinci karşısında devlet adamları fert olarak ezilir.¹⁰⁹

Hikmet Dizdaroğlu, *Eşber* oyunu için “kahramanlık ve vatanperverliğin Hâmid eliyle dikilmiş en büyük abidesidir”¹¹⁰ yorumunu yapar. Hamid için millet önemlidir çünkü tıpkı o da vatan gibi ekmek verir, kendini yönetenleri doyurur. Yöneticilerin de bunun farkında olması gerekir.

“Eşber : “Her hangi gün etsem isti’ane
Millet bana eyliyor iane.
Şimdi o talep ederse bir dâd
Layık mı ki etmeyim ben imdâd?” (*Eşber*, s.81).

Abdülhak Hâmid bir önderin vasıflarını sıralarken onu babaya benzetir. Önderler de tıpkı babalar gibi kendi menfaatleri yerine tebaasının menfaatlerini düşünmelidir.

“Tezer : Bikesâna pederce yardım eder;
Hem meliktir bize o hem de peder.” (*Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s-Salis*, s.377).

Vatan toprağının her karışının değeri üzerinde duran Hâmid, bunu *Eşber*’de dile getirir.

İskender : “Her emrini eylerim ben icra
Ancak bedenimden iste: zira
-Taşlık, kayalık, define, maden-
Toprak veremem memâlikimden
Memnunen ona ederdim ilhak
Olsan şu dakika sen de toprak” (*Eşber*, s.62).

¹⁰⁹ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, s.122.

¹¹⁰ Hikmet Dizdaroğlu, “Eşber’de Vatanseverlik ve Aşk Duygusu”, *Yücel*, Sayı: 95-96, (Şubat 1943), s.129-132.

İskender'in memleketinden kayalık dahi olsa toprak vermemesi Hun hükümdarı Mete'nin vatan toprağı söz konusu olduğunda göstermiş olduğu tavır ile örtüşür.¹¹¹

Eşber konusunu İskender'in Hindistan seferinden alsa da yazıldığı dönemle ilgili bazı telmihler içermesi açısından ayrıca önemlidir. 93 Osmanlı-Rus Savaşının ardından yazılmış olması, Hâmid'in yer yer savaş karşıtlığı içeren beyitler yazmasına neden olmuştur.

“Sumru : Bir harp açarak, gelip bu kışta,
Mucip ne memaliği yakışta?
Layık mı sana düşerken imdad
Bikes züefaya hasr-ı bidad.” (*Eşber*, s.57).

Abdülhak Hâmid, Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa ile *Eşber* arasında benzerlik kurmuştur. *Eşber*'in vatanın toprağını savunması yüceltilerek savaştan yenik çıkmış Osmanlı milletine teselli verilmek istenmiştir.¹¹²

“Eşber : Saldırsa vühuş ile beraber,
Vermez ona bir karış yer Eşber.” (*Eşber*, s.78).

Vatan için her şeyi göze alıp savaşma, oyunda yüceltilir.

¹¹¹ Hun hükümdarı Mete'nin doğu sınırından komşuları olan Tunguzlar bir gün elçi göndererek kendisi için değeri çok büyük olan atını vermesini isterler. Mete gelen elçiye cevap vermeden önce kurultayı toplar ve danışır. Herkes atın düşman tarafından istenmesini bir hakaret olarak değerlenirdir ve atın verilemeyeceğini belirtir. Ancak Mete gelen elçiye atını verir. Aradan zaman geçer. Komşu Tunguzların elçisi bu sefer Mete'nin eşlerinden birini ister. Bu durum kurulan kurultayda daha büyük bir kızgınlıkla karşılanırsa da Mete elçiye eşlerinden birini verir ve yollar. Üçüncü defa gelen elçi çorak ve küçük bir toprak parçası istemektedir. Toplanan kurultay bu değersiz toprağın düşmana verilmesinde bir sakınca olmadığını düşünür. Bunun üzerine Mete'nin verdiği cevap Türk Hükümdarlarının tarih boyunca vatan hakkındaki görüşlerini şekillendirmiştir: “At ve kadın benim malımdı. Onun için verdim. Ancak toprak devletin malıdır. Toprağı hiç kimse başkasına veremez.” Bahaddin Ögel, *Türklerde Devlet Anlayışı: 13.Yüzyıl Sonlarına Kadar*, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982), s.15.

¹¹² Plevne yenilgisinden sonra Hâmid'in Paris'ten 13 Aralık 1877'de yazdığı mektubunda dile getirdiği düşünceler çarpıcıdır. “Osman Paşa'nın gayubeti Osmanlı devletinin çöküşü kadar beni kedere boğdu. Plevne gitti bari asker kurtulsaydı! Asker de gitti, bari Osman Paşa kurtulsaydı! Osman Paşa bir şanlı mağlup bir şerefli esirdir. Askeri vazifesini güzel yerine getirdiği şöyle dursun mağlubiyetle Osmanlıların yiğitlik şanını da yüceltti”. *Abdülhak Hâmid'in Mektupları I*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995), s.81-82'den aktaran Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, s.75.

“Sumru : (...) Bir emr-i yakın iken hezimet
Lazım mı vatan deyip azîmet
Eşber : Kim varsa vatanda, pîr ü bernâ
Hep gitmeği eyliyor temana
Görmekte iken vatan mezalim
Tasvip olunur mu itizâlim.” (Eşber, s.62).

Hâmid ayrıca yalnızca kendi çıkarlarını düşünüp vatanın içinde bulunduğu zor koşulları önemsemeyen devlet adamlarını da eleştirir.

“Sumru : Olsan da vatan için fedakâr
Evladı o namı eyler inkâr
Pek hoştur o halka yaver olmak
Zira biliriz ki hepsi ahmak
Almış ne olur bu mülkü düşmen?
Bir başka taraf olurdu me'men
Millet nola düşse ıstıraba Olmuş ne çıkar vatan harabe?
Lazım mı bize vatanla millet
Biz var olalım: yeter bu devlet” (Eşber, s.81).

Tanzimat döneminin bir diğer önemli yazarı Ahmet Midhat Efendi de piyesler yazmıştır.¹¹³ Ahmet Midhat tıpkı romanlarında olduğu gibi oyunlarında da devrinin fikirlerini ve görüşlerini işler. Özellikle vatan teması üzerinde durmaz, ancak dürüstlüğü en büyük beşerî değer olarak gösterir. Namus ve şerefi uğruna hayatını feda eden kahramanlar yaratır.

Ahmet Midhat, *Çerkez Özdenler* oyununu 1883 yılında kaleme alır, ancak Çerkezlerin istiklalini temin propagandası yaptığı gerekçesi ile saraya jurnal edilir. II.Abdülhamid daha önce yazarın oynanan *Çengi* piyesi için de gelen jurnallere sinirlenip eserlerinin oynanmasını yasaklar ve oyunların sahnelendiği Gedik Paşa Tiyatrosunu yıktırır. Bunun sonucu olarak İstibdat döneminde tiyatro faaliyetlerine son verilmiş olur.¹¹⁴ Ahmet Midhat Efendi'nin kaleme aldığı diğer piyesleri ile

¹¹³ İnci Enginün, “Ahmet Midhat Efendi'nin Oyunları”, *Bütün Oyunları*, (İstanbul: Dergâh, 1998), s.32.

¹¹⁴ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*, (İstanbul: Devlet Konservatuarı Yayınları, 1968), s.106-107. Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, s.244-245.

karşılaştırıldığında *Çerkez Özdenler* piyesinin çok önde olmasa da bir vatan fikri ihtiva ettiğini görürüz.

Piyeste hakkında savaş alanında korkaklık gösterdiği için bayıldığı dedikodusu çıkan Samurkaş'ın etrafında yiğitlik, cesaret ve onur konuları tartışılır. Piyesin sonunda korkak olmadığını ispat edebilmek için Samurkaş intihar eder. Bir Çerkez için hayatta en değerli şey bilhassa vatan savunması söz konusu olunca cesaret ve onurdur.

“Samurkaş : Canına cömert olmayan namusu, hamiyeti, vakarı, ülüvv- i cenabı candan aziz bilmeyen adamdan din, devleti, memleketi için ne hayır gelir? Kendi nefesine bile hayrı olmaz.” (*Çerkez Özdenler*¹¹⁵, s.351).

Vatanı savunmak yüceltilir. Vatan için canını feda edenlerle etmeyenler karşılaştırılır.

“Arslangöz : Korkundan ödün patlayıp geber ki bir kaza kurşunuyla gidip de yanlışlıkla vatanın kınalı kanlı kurbanlarından sayılmasın.” (s.314).

“Ziba : Ben vatan uğruna muharebeye gidip de elinden geldiği kadar hizmet eden aslanların cümlesini takdis ederim.” (*Çerkez Özdenler*, s.306).

Yazar, vatan ile birlikte din uğruna kan dökmenin erdemlerini de sıralar. Bu görüş dönemin yazarlarında hâkim olan İttihat-ı İslam düşüncesinin yansımasıdır.

“Arslangöz : Öte tarafta din uğruna can kıskanmayıp seve seve canını feda eden aslanlara edilecek alkışları korkusundan bayılan bir yüreksiz de ederlerse aslan ile köpeği kaplan ile kediyi fark etmemiş olurlar. Cenkte herkesin aslan yürekli kahramanları din yolunda namus uğruna mübarek kanlarını nisar ederken benim tavşan yürekli alçağım bir avuç kanını namusundan, dininden, asaletinden daha kıymetli görerek korkmuş.” (*Çerkez Özdenler*, s.314)

¹¹⁵ Ahmet Midhat Efendi, *Çerkez Özdenler Bütün Oyunları*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergah, 1998), s.303-359. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Çerkez Özdenler* ilk baskı: 1301).

Oyunda vatan ile baba evi arasında koşutluk kurulması önemlidir. Kişinin baba ocağından ayrı kalması vatanından ayrı kalması demektir.

“Arslangöz : Ah! Sevgili vatan! Ah ey aşiyâne-i peder! Daha bir haftalık misafirinizim. Ondan sonra yuvasından uçan kuş gibi uçup gideceğim!” (*Çerkez Özdenler*, s.335),

“Arslangöz : Zavallı Arslangöz de baba aşiyânesini, dünyasını, ümitlerini, bahtiyarlığını hep bu Kafkas dağlarında bırakıp alsın garip başcağızını İran illerine kadar gitsin” (*Çerkez Özdenler*, s.352).

Vatandan ayrılmak kimseye önerilmez.

“Ziba :İşte bunun içindir ki sana terk-i vatan etmek pek de tahsin olunacak bir şey değildir demiştim.” (*Çerkez Özdenler*, s.331).

1876 yılında I. Meşrutiyetin ilan edilmesi ile beklenen özgürlük havası, yerini kısa bir süre sonra istibdat idaresinin ağır koşullarına bırakır. Bu tarihten sonra sanatçılar fikir çatışmaları üzerine kurulu bir sanat olan tiyatro sahasında eser veremez olur. Tiyatro hayatı daha ziyade Direklerarası denilen bölgeye kayar ve tuluat tiyatroları öne çıkar.

1876 ile 1908 arasında Batılı tarzda ciddi bir tiyatro hayatımız olmaz. Bu dönemde Servet-i Fünûncular da telif oyun yazma işinin dışında kalırlar. Bu yüzden de sınırlı sayıda oyun yazıldığı ve yazılan piyeslerin de kayda değer bir özellik taşımadığı görülür. Yeni ve canlı bir tiyatro hayatı için II.Meşrutiyet dönemi beklenecektir.¹¹⁶

¹¹⁶ Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: DUYAB Yayınları, 2006), s. 1.

II. BÖLÜM

2.1. II. Meşrutiyet Dönemi Piyeslerinde Vatan Kavramı

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* ve *Çengi* oyunlarından sonra yapılan jurnaller ve bunların etkisiyle II.Abdülhamid 1884'de bu iki oyunun oynanmasını yasaklar, sonra da Gedik Paşa tiyatrosunu yıktırır.¹ Bunun sonucunda Türk tiyatro edebiyatı bir duraklama dönemine girer. İstibdadın ve sansürün etkisiyle yerli oyun yazılmaz olur.² Tiyatrolar zaten 1873'den beri oyunlarını sergilemek için İstanbul'da Matbuat İdaresi ile Zaptiye Nezareti'nden, diğer vilayetlerde de Maarif Müdürlüklerinden izin almak zorundaydılar.³ Bu dönemde oyunlar öncelikle sansür kurulu tarafından okunur ve bunlardan da kurulun keyfince kelimeler, roller hatta sahneler çıkarılırdı. Vatan sevgisini işleyen oyunlar ise hiç oynanmaz, hatta korkudan

¹ Refik Ahmet Sevengil bu yılları dönemin önemli aktörlerinden Ahmet Fehim'in 14-15 Temmuz 1926 da *Vakit* gazetesinde tefrika ettiği anılarına dayandırarak anlatır. Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*, s.104-106. *Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*, Yayına Hazırlayan: Hafi Kadri Alpman, (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977).

² Metin And, bu dönemde Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulunun yasakladığı oyunlar arasında yerli oyunların da olduğunu kaydeder. "Bu oyunlar daha basılmadan yasaklanmıştır. Çağın yazarları yayımlanmayacağını bildikleri halde yine de gizlice oyun yazarlar. Yoksa 1908'de Hürriyetin ilan edilmesinin ardından yayımlanan yüzlerce oyunun kaynağı başka türlü açıklanamaz." Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970), s.202-203.

³ Fatmagül Demirel, "II Abdülhamid Dönemi Tiyatro Sansürü... ve Perdeler Sansürle Açıldı", *Toplumsal Tarih*, Sayı:63, (Mart 1999), s.36-43.

incelenmeye bile gönderilmezdi.⁴ Bu dönemde yalnız Batı tiyatrosundan yapılan çeviriler oynanır.⁵

Servet-i Fünûn yazarları çeşitli dillerde yazılmış tiyatro eserlerini okuyup onlar hakkında değerlendirme yazıları kaleme alsalar da genel olarak yazarların tiyatro ile ilgileri II. Meşrutiyet'ten sonra başlar.⁶

İstibdat döneminin sona ermesiyle tiyatrolar yeniden açılır. Tiyatro sahnesinin fikirleri halka iletmede bir kürsü olarak kullanılması bu dönem oyunlarının birçoğunun ortak özelliği gibidir. Tanzimat döneminde sadece edebiyatçıların ilgi alanına giren tiyatro, II.Meşrutiyet'in ilanından sonra özellikle politikayla ilgilenenlerin veya anılarını yazıp ölümsüz olmak isteyenlerin de ilgi alanına girecektir. Bu nedenle de 1908-1923 yılları arasında sadece bir ya da iki oyun yazmış ve daha sonra bu alanda bir daha eser vermemiş yazarlarla karşılarız. Telif oyun sayısının bu yıllarda fazla olmasının bir nedeni de budur.

Bir baskı döneminin ardından meşrutî idareye geçiş ve kanun hazırlanması, halk üzerinde büyük umutlar yaratmış, hürriyet ve meşrutiyet kavramları büyüdü birer söz gibi her kapıyı açacak anahtar sanılmıştır. Sanki Osmanlı'nın tüm olumsuz şartları birdenbire değişecek ve halkın aradığı huzur, refah ve güvenlik geri gelecektir. Bu dönemde propaganda aracı olarak görüldüğü için tiyatroya rağbet artar. Devrin tek siyasî ve sosyal gücü olan İttihat ve Terakki Partisi tiyatro faaliyetlerini desteklemiş, tiyatroyu siyasal ve hukukî düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul etmiştir.⁷

Tiyatro sahnelerinde bir yandan meşrutiyetin sevincini yansıtan piyesler oynanırken bir yandan da eski yönetimi kötüleyen, toplumun hincını ve öfkesini yansıtan piyesler sahnelenir.

1908 ile 1923 yılları arasında yazılan ve oynanan piyesleri Niyazi Akı “yolunu bulamamış bir tiyatro” olarak betimler ve “özellikle II.Meşrutiyetin ilanı ile oluşan hür hava içinde oyun yazmış yazarların çoğu, mizaçlarının, cesaretlerinin ve ayrı kültürlerle bağlı zevklerinin idare ettiği heveslerinin adeta tadını çıkarmaktan başka bir tavır

⁴ Sever İskit, *Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları*, (Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü yayımları No 2. 1943), s.99.

⁵ Metin And, *a.g.e.*, s.202.

⁶ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s.708.

⁷ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971), s.11

takinmamışlardır.”⁸ yorumunu yapar. Ahmet Fehim bu yılları: “Boş bir arsaya dört gaz sandığı koyup bir de çarşaf gerenler ‘Yaşasın Vatan! Yaşasın Hürriyet!’ bağırtıları arasında tiyatro bakımından hiçbir değeri olmayan oyunlar oynayarak halkın bu coşkunu sömürmüşlerdir”⁹ şeklinde değerlendirir.¹⁰

II.Meşrutiyetin ilanı ile Namık Kemal’in *Vatan*, Hâmid’in de *Eşber* oyunları tiyatro topluluklarınca en sık oynanan oyunlar olur. Bu eserlerin vatan ve millet sevgisini işlemeleri yanında, vatana hizmet uğruna canını hiçe sayan oyun kahramanlarıyla dönemin hâkim havasını yansıtmaları açısından tercih edildikleri düşünülebilir. Ayrıca halk tarafından sevilen ve takdir edilen bu yazarların istibdat rejimi boyunca yasaklı olmaları, gerçekleşen meşrutiyet ile piyeslerinin özgürce basılıp sahnelenebilmelerini olanaklı kılmıştır.

Türk tiyatrosu açısından bu dönemin en önemli olayı Darübedayi’nin kurulmasıdır. İstanbul Belediye Başkanı Cemil [Topuzlu] Paşa, Fransız tiyatro adamı André Antoine’ı İstanbul’a bir konservatuar kurması için çağırır. 27 Ekim 1914’de

⁸ Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968), s.22.

⁹Ahmet Fehim, “Fehim Efendi’nin Hatıraları”, *Vakit*, 14-15 Temmuz 1926.

Bu yılların anarşiye varan bayram havasını Mehmet Akif *Süleymaniye Kürsüsü*’nde teatral bir şekilde şöyle betimler:

“Bir de İstanbul’a geldim ki: bütün çarşı, Pazar
Naradan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
(...)
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;
En ağır başlının bir zili eksik, belli
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük
Kim ne söylerse hemen el vurup alkışlanacak
—Yaşasın! —Kim yaşasın? —Ömrü olan. —Şak! Şak! Şak!
(...)

Nutka gelmiş öte dursun hocalar bir yandan...

Sahnedeki sahneye koşmakta bütün şâkirdan (...)” Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, 21.bsk.,

(İstanbul: İnkılap Kitabevi,1987), s.177.

¹⁰ Metin And, “Dünya tiyatro tarihinde de böyle, halkın tiyatrodan başka değerlere önem verdiği, halkın duygularının sömürüldüğü dönemler olduğunu” belirtir. “Fransa’da Siege de Calais, Charles IX gibi Fransız İhtilali’nden ya da Napoleon’un zaferi ve düşüşüyle ilgili oyunlar ve buna benzer siyasî ve toplumsal konuları ele alan oyunların başarısı, dramatik olmaktan çok belli bir dönemin duyguları ile açıklanabilir.” der. Metin And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, (Ankara: Turhan Kitabevi, 1983), s.269-270.

tiyatro ve müzik olarak iki bölüm halinde Darülbedayi-i Osmanî kurulur.¹¹ Birinci Dünya Savaşının patlak vermesi ve Antoine'un ülkesine dönmesi nedeniyle bu çalışma bir süreliğine ertelenir. Yine de bu girişim tiyatro konusunun ciddiyetle ele alınması gereken bir iş olduğunu zihinlere yerleştirir. Çünkü bu dönemde Türk Tiyatrosunun asıl meseleleri telif eser yazılması veya yönetmenlik teknikleri değil seyir adabı, Türk kadınının sahneye çıkması, oyuncuların telaffuz meselesi olmuştur.¹²

Biz çalışmamızda II.Meşrutiyetten sonra tiyatro edebiyatında vatan temasını kullanan yazarları:

1. İlk Eserlerini Tanzimat Dönemi Yazmaya Başlayan Yazarların Piyesleri:

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Sardanapal*, 1324-1908.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *İlhan*, 1329-1913.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Turhan*, 1329-1913.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal*, 1332-1916.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Yadigâr-ı Harb*, 1333-1917.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Tayflar Geçidi*, 1333-1917.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Abdullahü's Sagir*, 1335-1919.

Muallim Naci, *Heder*, 1326-1910.

2. Servet-i Fünûn Yazarlarının Piyesleri:

Cenap Şehabeddin, *Yalan*, 1328-1912.

[Ozansoy] Faik Ali, *Payitahtın Kapısında*, 1334-918.

3. Fecr-i Âti Yazarlarının Piyesleri:

Tahsin Nahid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, 1325-1909.

4. 1908-1923 Arası Yazılan Piyesler:

Silistrelî Mustafa Hamdi, *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, 1323-1907.

Abdullah Sami, *Netice-i İstibdat*, 1324-1908.

¹¹ Darülbedayi'in kurulması ve tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Özdemir Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Yayınları, 1969), Vasfî Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977).

¹² Dönemin seyirci profilini göstermesi açısından İttihat ve Terakki cemiyeti menfaatine *Vatan yahut Silistre* temsili sırasında aktör Raşit Rıza'nın başına gelenler kayda değerdir: "Ben sahnede bir söz söylüyordum, seyircilerden bir zabıt sözlerimi kesiyor, kılıcını çekiyor, bir nutuk söylemeye başlıyordu. Böylece eseri seyredenlerle beraber temsil ediyorduk" Cevat Fehmi Başkut, *Kendi Ağzından Raşit Rıza'nın Hayatı: Sahnede Elli Yıl*, (İstanbul: 1975).

Halil Rüştü, *On Temmuz 1324*, 1324-1908.
Mehmet İhsan, *Mesaib-i İstibdat*, 1324-1908.
Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, 1324-1908.
Moralızade Vassaf Kadri, *Mukaddime-i İnkılap*, 1324-1908.
Moralızade Vassaf Kadri, *Yıldız Faciaları*, 1327-1911
Said Hikmet, *Mazi ve Atı*, 1325-1909.
Dr. Kamil, *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, 1325-1909.
Dr. Kamil, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, 1325-1909.
Dr. Kamil, *Bükülmez Kol yahut On Temmuz*, 1325-1909.
Musahipzade Celal, *Türk Kızı*, 1325-1909.
Hasan Nazmi, *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, 1326-1910.
İbnülcemal Ahmet Tefvik, *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, 1326-1910.
Şehbenderzade Ahmet Hilmi, *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, 1326-1910.
Tahsin, *Girit*, 1326-1910.
Abdi Tefvik Selanikli, *Girit'in Fethi 1080*, 1327-1911.
Hilmi, Selanikli, *Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, 1327-1911.
Mehmet İhsan, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, 1327-1911.
Mehmet Raif, *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, 1327-1911.
[Kuntay] Mithat Cemal, *Kemal*, 1328-1912.
[Kuntay] Mithat Cemal, *Yirmi Sekiz Kânunuevvel*, 1334-1918.
Süleyman Sırrı, *Gayz*, 1328-1912.
Mehmet Sırrı, *Türk Kanı*, 1329-1913.
Melikzade Fuad, *Edirne Müdafası Yahut Şükrü Paşa*, 1329-1913.
Mahmut Reşad, *Osmanlı İstiklali*, 1329-1913.
[Arseven], Celal Esat, *Büyük Yarın*, 1913.
Aka Gündüz, *Muhterem Katil*, 1330-1914.
Aka Gündüz, *Yarım Türkler*, 1919.
Muhyiddin Mekkî, *Vatan Daha Güzel*, 1330-1914
Muhyiddin Mekkî, *Güzel Rumeli*, 1331-1915
A.Faik, *Şahingiray*, 1334-1918.

[Gövsâ], İbrahim Alâettin, *Sulh ve Harb*, 1338-1922.

Ziya Gökalp, *Alparslan, Malazgirt Muharebesi*, 1339-1923.

Remzi Ayntâbî, *İntibah-ı Milli*, [t.y]

Kazım Nami [Duru], *Nasıl Oldu*, [t.y]

şeklinde sınıflandırarak eserleri yayın tarihlerine göre kronolojik olarak inceledik.¹³ Ancak birden fazla eser vermiş yazarların piyeslerini yazarın bakış açısındaki bütünlüğü ve gelişimi daha iyi kavrayıp gösterebilmek için peş peşe irdeledik.

2.1.1. İlk Eserlerini Tanzimat Dönemi Yazmaya Başlayan Yazarların Piyelerinde Vatan Kavramı

Abdülhak Hâmid, II.Meşrutiyet'in ilanından sonra daha önce yazdığı, ancak istibdat rejiminin kendisine yayın yasağı getirmesi sonucu yayımlama fırsatı bulmadığı oyunlarını yayımlar.

Bu piyeslerden ilki *Sardanapal*'dir. Piyesi 1874 yılında yazsa da ancak II.Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908'de bastırabilir. Eser konusunu Asur hükümdarı Sardanapal'in zorbalıklarından ve halkın isyan etmesi sonucu gelişen olaylardan alır. Esere Hâmid'in çok sevdiği imkânsız aşk imajı da eşlik eder.

Oyunda vatan sevgisi tüm sevgilerin üstünde tutulur. Hâmid'e göre insan vatani sevmekten başka ne yapabilir.

“Akın Darakes: Hamiyet ki aşk-ı vatandır, ona

Bütün aşklar pâyemâl olmalı..” (*Sardanapal*,¹⁴ s.160-161)

derken vatan sevgisi karşısında tüm aşkların ayaklar altına alınacağını belirtir.

“Akın Darakes: Melik fevt olursa gelir diğeri

Ki kalmaz tahakkümde ondan geri

Ki elbet olur hakim-i nik ü bed

Vatan gitse amma gider tâ ebed

¹³ Bu sınıflandırmayı yaparken Enver Töre'nin *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: DUYAP Yayıncılık, 2006), s.13-14, adlı eserinden yararlandık.

¹⁴ Abdülhak Hamid Tarhan, *Sardanapal Abdülhak Hamid Tarhan Tiyatroları 4*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Sardanapal* ilk baskı: 1908)

Ki cennet de olmaz ona câ-nişin.” (*Sardanapal*, s.165).

Hâmid, *Sardanapal*'de asıl unsurun ülke olduğu ve yöneticilerin gelip geçici oldukları fikrini devam ettirir. Tanzimat Döneminde incelediğimiz *Tarık yahut Endülüs'ün Fethi* oyununda yazar, vatanın öneminin artık yöneticilerin varlığından daha değerli olduğunu Merkado karakterinin görüşleri ile vermişti. Burada da Akın Darakes vatan elden giderse sonsuza kadar gider ve yerine yenisi gelemez fikrini savunur.

“Akın Darakes : Olunca kadar can bu tenden cüda
Vatan aşkına her şey olsun feda” (s.264)

diyerek vatan sevgisi yolunda her türlü fedakârlığın yapılması gerektiğini belirtir.

“Akın Darakes : Bugün tâcversin, vatanperver ol
Vatanperver olmakla da server ol.” (*Sardanapal*,
s.162)

Akın Darakes sevgilisi *Sardanapal*'in kızı Yudes'e seslenir. Akın için iyi bir yönetici olmanın yolu vatanperver olmaktan geçer. Aynı şekilde *Semiramis* de Yudes'e vatanını sevmenin öneminden bahseder.

“Semiramis : Vatanperver ol bir de sev milleti
Bilirsin hayatın nedir illeti
Vatanla şu cemiyet-i derbeder
Sana ber-hayat olmayı emreder.” (*Sardanapal*, s.200)

Akın ile Babil Valisi Bilis'in karşılıklı sahnesinde Hâmid'in vatana hizmet ve fedakârlık konusundaki düşüncelerini öğreniriz. Vatan hizmet beklerken kişinin kendi aşkı için acı çekmesi veya bu konuda çalışması ayıptır. Vatan acı çekerken erdemli olan hareket aynı acıyı kendi vücudunda hissetmektir.

“Bilis : Kişi hür olunca değildir revâ
Bu surette olmak esir-i hevâ
Vatan hizmetiyle mübahi iken
Ne layık bu sevda-yı vicdan-şiken
Düşün ki vücudundaki ab u gil
Vatandan demektir hevadan değil
Olurken vatan pür-gubar-ı keder
Türab-ı tenin duymak icab eder” (*Sardanapal*, s.137)

Akın vatana hizmet yolunda kalbinde sevgilisinin aşkı olmasının ne zararı olacağını anlamaz.

“Akın : Vatan hizmetiyçün bu sevda-yı aşk
Değil hâil...” (*Sardanapal*,s.138).

Ancak Bilis böyle bir durumda artık Akın’dan hizmet beklemediğini açıkça ifade eder.

“Bilis : Oldunsa sevda-yı aşk
Bu arz-ı muhabbet ne layık bana” (*Sardanapal*,s.138).

Oyunun ilerleyen bölümlerinde Akın’da da vatan sevgisi politik bir şekle bürünmeye başlar. Zaman zaman da sevgilisi Yudes’e duyduğu sevginin önüne geçer. Ancak Akın’ın bu tür vatan fedakârlığından bir menfaat beklemesi, onu mücadelesinin başında şerefsiz bir kişi olmasına neden olur.¹⁵

“Akın : Siteyle bıraktımsa ben dilberi
Vatan hizmetinden değildim beri
Eğer bir Yudes kalmamış olsa zar
Vatanda Yudes var hezeran hezar.” (*Sardanapal*, s.237),

“Akın : Gör ey ibtila-yı vatan neyledin
Vazifemdi amalimin rehberi.” (*Sardanapal*, s.263).

Piyetin kadın kahramanı Yudes ise vatan için kendi düğününden bile vazgeçebileceğini ifade eder.

“Yudes : Ne lazım düğün sulh olsun yeter.” (*Sardanapal*, s.203).

Abdülhak Hâmid, eğer vatan topraklarını kaybedersek artık vatanperver olmanın da bir anlam ifade etmeyeceğini dile getirir.

“Yudes : Şu var ki vatan kalmıyor ber-hayat
Değil gayrı mümkün beraber hayat
Tagallüble mevt-i kadim ü kadid
Gurup olmada her cihetten bedîd
Sema-yı vatan gördü bin inkisar
Bütün ahteran oldular haksar
Hani millet izhar için yaveri
Vatan yok ki olsun vatanperveri

¹⁵ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, s.259.

Hususa peder eyleyince vefat

Eder mi o mader bana iltifat.” (*Sardanapal*, s.201-202).

Sardanapal piyesinde Hamid’in de vatan-kadın özdeşleşmesi yaptığını ve vatani anneye benzettiğini görürüz.

“Akın Darakes: Melik validinse, vatan maderin

Vatanda olanlarsa hep dâderin” (s.165),

“Yudes : Vatandır benim vatan validem

Hususa ki bir validem yok bu dem

Ne ettimse ömrümde ben iddihar

Ona arz ile eylerim iftihar” (*Sardanapal*, s.201).

Sardanapal’ın kızı Yudes de kendi hali ile vatan arasında benzerlik kurar.

“Yudes : Vatan kaldı mı pür mezalim vatan

Benim işte gel bak bu halim vatan

O da böyle bi-baht bikes, harap

Bugün bir hararet yarın bir türap.” (*Sardanapal*, s.264).

Abdülhak Hâmid 1913 yılında peş peşe *İlhan* ve *Turhan* oyunlarını yayımlar. Bu eserler Meşrutiyet döneminin Türkçülük havası çerçevesinde kaleme alınmış eserlerdir.

Turhan piyesinde yazar; İranlı, Iraklı ve Çerkez uşakların aralarında kavgaya tutuştukları bir sahne resmeder. İranlı, Iraklıyı kızılbaş, Iraklı İranlı’yı da karapapak diyerek aşağılar. Çerkez ise hırsızlıkla itham edilerek küçültülür. Bu kavgaya şahit olan Turanlı uşağın söyledikleri Hamid’in Türkçülük çerçevesinde görüşlerini göstermesi bakımından önemlidir:

“Turanlı Uşak : Ne yapıyorsunuz hey! Bunda hepiniz uşak;

Ne sen tacirsin, ne o şair; ne de bu sârik!

Bense Türküm, Turanlı! Asıl mağrib ü maşrik,

Bana mutî olmalı!

Hep işinize bakın

Ha! Ha! Bir daha öyle boğuşmayınız sakın!

Müslim, Nasarâ, Cühûd, Arab, Acem, Kürd, Çerkes;

Emrim altında benim; kardeş olmalı herkes.” (*Turhan*¹⁶, s.134).

II.Meşrutiyet’in ilanından sonra Hâmid’in Osmanlılık fikrine karşı Türkçülük düşüncesini öne çıkardığını görüyoruz. Abdülhak Hâmid’e göre Osmanlı’nın tüm unsurları ortak vatanda kardeş gibi, ancak ‘Türklerin hâkimiyetinde’ yaşayabilirler.

İlhan piyesi, adını Ebu Said Bahadır Han’ın unvanından alır ve veziri Ebu Said Bahadır Han ile giriştiği iktidar mücadelesini anlatır. İlhan’ın önce Bağdat Hatun sonra da Dilşâd’a aşkı konunun bir diğer yönüdür.

Hâmid, İlhan karakteri ile kendi zevki ve iktidarından başka bir şey düşünmeyen olumsuz yönetici tipini resmeder.

“Bahadır Han : Olsun zâlam ü şaşaa Türkün ya Kırgızın

Ben bir şey isterim... O da ancak senin kızın” (*İlhan*¹⁷, s.26).

Emir Çoban ise Hâmid’in prensiplerinden vazgeçmeyen idealist kahramanıdır.¹⁸

“Emir Çoban : Aldım başımı koltuğumun altına zaten;

Bir can gibi geldim der-i şâhaneye bî-ten” (*İlhan*, s.27).

Kadın kahraman yaratmada son derece usta olan Hâmid, Dilşâd ile şahsî menfaatleri ve devlet ideali arasında kalan trajik kahramanı yaratır. Dilşâd tüm ailesinin İlhan tarafından öldürülmesi üzerine mezarları başında intikam yemini eder.¹⁹

“Dilşâd : Evet ziyarete geldim sizin makamınızı

Emin olun alırım bir gün intikamınızı

Benim bu cılvemi olsun görür de kıskanmaz

O sırtlan ki bugün yutsa na’sımı kanmaz!

Bu yerde sönmeye inmiş nücûm-ı istikbal

¹⁶ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Turhan, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Turhan* ilk baskı: 1913).

¹⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *İlhan, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*İlhan* ilk baskı: 1913).

¹⁸ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, s.145.

¹⁹ Abdullah Şengül, “II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrolarında Türkçülük İdeali Etrafında Kaleme Alınan Eserlerde Şahıs Kadroları”, *Türk Yurdu*, Cilt.18, Sayı: 131, (Temmuz 1998), s.55-60.

Bu yerde münkalib olmuş avâlim-i ikbal
Bu yerde yatmada erkân-ı dûde-i Çoban
Kulûb-ı âlemi teshir eden o mahbûbân” (*İlhan*, s.103).

Gündüz Akıncı, Hâmid’in yaratmış olduğu Dilşâd karakterinin daha sonra *İbn Musa*’da Adalina Merkado adıyla karşımıza yeniden çıkacağını belirtir: “Bilmem neden bu kahramanlar bana, hele Dilşâd, Namık Kemal’in hürriyet kızını hatırlattı? Aralarında pek benzerlik yok ama sanki Kemal’in hürriyet mektebinde yetişmişler gibi.”²⁰

Hâmid, Dilşâd’ın ağzından bu oyununda da anne-vatan benzetmesini yapar.

“Dilşâd : Evet vatan size meftun o nazenin mâder
Bugün yarın olacak öyle bir yaman ejder
Ki bel’ ü mahv edecek âsitân-ı bîdâdı!” (*İlhan*, s.103).

Dilşâd, ailesinin mezarının başında onlara anne vatanın nazlı topraklarında yattıklarını ve bir gün gelip mutlaka intikamlarının alınacağını belirtir.

Abdülhâk Hâmid’in 1876-1880 yılları arasında kaleme aldığı üç piyes *Nazife* (1876), *Tarık yahut Endülüs’ün Fethi* (1880), *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s-Salis* (1880) konusunu Endülüs tarihinden alır. Bu eserler yazıldıkları dönemde basılma şansını da yakalamışlardır. *İbn Musa yahut Zâtü’l-Cemal* piyesi de aynı konuyu işlemesine ve aynı dönemde yazılmasına rağmen 1880 yılında *Vakit* gazetesinde başlayan tefrikası yarım kalmış ve tamamı ancak 1919 yılında kitap olarak basılabilmektedir.²¹ Endülüs tarihini işleyen son oyunu *Abdullahü’s Sagir* ise 1915’de yazılmış ve 1919’da basılmıştır.²² Hâmid’in eserlerini basıldıkları yılı esas alarak incelediğimizden son iki piyesini II.Meşrutiyet sonrası dönemde incelemeye aldık.

İbn Musa’da Hâmid, vatan sevgisini İspanyolların cephesinden Adelina Merkado karakteri ile iletir. Bu, yazarın çok sevdiği belli düşünceleri farklı bakış açıları

²⁰ Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Hayatı Eserleri Sanatı*, (Ankara: TDK Yayınları, 1954), s.190.

²¹ İnci Enginün, “*Tarık, İbn Musa, Tezer, Nazife, Abdullahü’s Sagir* Hakkında”, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), Ömer Faruk Akün, “Abdülhak Hâmid’in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt.XV, (1967), s.144.

²² *Abdülhak Hâmid’in Mektupları II*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995), s.719.

ve farklı kimliklerle verme üslubunun da göstergesidir. Hâmid hem bir vatansever hem de hümanist biridir. O nedenle vatan sevgisini düşman kabul edilen İspanyolların ağzından dile getirmesi dönem izleyicisi üzerinde etkiyi de arttırır. Ayrıca Hâmid'in 93 Harbi bozgunun acısını, mağlup tarafa mensup Adelina'nın şiiriyle dile getirmesi önemlidir.²³

Adalina Merkado, topraklarını Müslümanlara kaybettikten sonra bir sulh yapılmasını anlamlı bulmaz. Vatana seslenir ve hâkimiyeti geri kazanıncaya kadar savaşmaya devam edeceğini belirtir.

“Adalina Merkado: Zavallı toprak!... Üzerinde gezdikçe senin, için için inlediğini duyuyor gibi oluyorum! Şu ormandaki ağaçlar, otlar, senin sağ kalan bizleri gördükçe, ürperen tüylerin midir acaba? Bu akarsular bana semadan, senin haline ağlayan semadan, dökülmüş gözyaşları gibi geliyor! (*İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal*²⁴, s.265)

Adalina, cebinden bir kağıt çıkarır. Bu vatan için yazdığı bir mersiyedir ve “Meğer insanlar gibi toprak da ölüyormuş” diyerek okumaya başlar:

“Adalina Merkado : Yine karşımda vech-i münkesifi
Göge urmuş tenindeki humret
Rû-yı arza nigâh-ı mün'atfı
İki berk-i belâ gelir elbet
(...)
Ey vatan! Ey ilahe-i millet
Sana bak al kefen de bir ziynet!
(...)
Kadrini eylemek için ilâ

²³ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, s.114.

²⁴ Abdülhak Hâmid Tarhan, *İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal*, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal* ilk baskı: 1916)

Sanki gelmiş cenazene Mevlâ” (*İbn Musa yahut Zâtü ’l-Cemal*, s.266)

Vatan mersiyesinde hissedilen acı, bir İspanyol’un ağzından dile gelirse de aslında kaybedilen Osmanlı topraklarına göndermeler yapılır. Millî ve dinî çağrışımlar kelimelerde gösterilir.²⁵

“Ey peri-i şafak-libas-ı kıtal / Benziyor rıhletin de neşatına” şeklinde çağrılan vatan, Namık Kemal’den beri kadın ve milletin ilahesi imajları ile kullanılır. Vatan düşman tarafından ele geçtiğinde üzerinde yaşayan evlatları ona gereken yardımı göstermemişlerdir. Oysa vatan herkesi besleyendir. Anne sevgisi ve vatan sevgisi karşılaştırması yapan Hâmid, vatanın anne sütünden bile değerli olduğunu savunur.

“Adalina Merkado : Her cerihanda bir gıda-yı hayat!

Ne büyüktür bu lutf u ihsanın

Daha Şirin o şîr-i mâderden

Daha revnaklı reng-i hâverden

Daha kudsi gubar-ı makberden

Daha rengin hayyaz-ı kevserden” (*İbn Musa yahut Zâtü ’l-Cemal*, s.267)

Vatan mersiyesi döneminde çok sevilmiş ve Hâmid’in *İlham-ı Vatan* (1916) adlı kitabında da “İbn Musa tiyatrosundan bir parça ki 93 muharebesinin ikaz ettiği teessürle yazılmıştır”²⁶ başlığı ile yer almıştır.

1917 yılında Hâmid, *Yadigâr-ı Harb*’i yayımlar. Bu nazım ve nesir karışımı eser, Çanakkale Zaferinden sonra kaleme alınmış, 5000 nüsha basılarak orduya dağıtılmış ve Hâmid’e de 1000 lira verilmiştir.²⁷ Hâmid’in bu oyunu, onun toplumda var olan genel geçer yargı ve duyguları temellük etme, bunları kendi bakışıyla yorumlama ya da kendi görüşlerini ortaya koyma yoluyla oluşturduğu bir eser olarak değerlendirilmiştir.²⁸ Abdülhak Hâmid *Yadigâr-ı Harb*’ı, Birinci Dünya Savaşı

²⁵ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, s.114.

²⁶ *Abdülhak Hamid Tarhan Bütün Şiirleri III: Hep yahut Hiç*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982), 2.baskı *İlham-ı Vatan*’la beraber 1997, s.375-378.

²⁷ İnci Enginün, “Hâmid’in Tiyatroları”, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), s.15.

²⁸ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s.325.

sirasında ordudaki askerlere moral vermesi amacıyla yani propaganda amacıyla yazmıştır denilebilir. Bu eserinde Hâmid dönemin Türkçü akımlarının etkisindedir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında Türk milletine yapılan haksızlıkları görmesi onu Türkçü yapmıştır.

Oyunun en önemli tarafı ‘vatan’ın bir peri kimliğinde (peri-i vatan-mümessile-i vatan) simgeleştirilmesi ve cisimleştirilmesidir. Karşımızda konuşan canlı bir vatan imgesi vardır. Bunun cinsiyeti belli değildir. Eserin ilk ve son manzarları Peri-i Vatan’ın birleştirici gücü ile vatanperverlerin geçişine sahne olur. Kadın-erkek, genç-ihtiyar vatan kavramı etrafında kenetlenilir.

İnci Enginün bu oyundaki Peri-i Vatan tasviri ile Namık Kemal’in *Rüya*²⁹’sındaki ‘Hürriyet Perisi’ arasında benzerlik kurar.³⁰ Namık Kemal *Rüya* adlı eserinde hürriyet ve vatan temi etrafında görüşlerini kaleme almıştır. Eserin içindeki ilginç unsur ise ‘Hürriyet Perisi’dir. Bu peri kızı tipi, Tanzimat edebiyatında karşılaşılan yeni bir motiftir. Bu motif Volney’in *Tedmür Harebeleri*’nden kaynaklanır. Daha sonra aynı motifi ‘hayali ideal sevgili’ olarak Ekrem ve Hamid’in eserlerinde de takip edebiliriz.³¹ *Rüya*’da Namık Kemal hürriyet fikri ile beraber vatan düşüncesini de işler. Bu, yazarın aslında ideal, olmasını istediği vatan imajıdır. Hürriyet Perisi elinde ay yıldızlı kırmızı bayrak sallarken yazar da yirminci yüzyılın teknolojik gelişmeleri ile donatılmış zengin ve imar edilmiş vatanını görür.³² Metnin sonunda herkes milleti ve vatani için fedakârlık yapmaya hazır olarak gösterilir, ancak vatanın artık bu tür fedakârlıklara ihtiyacı kalmamıştır: “...herkes vatani için feda-yı cana müheyya fakat vatanın kurbana ihtiyacı

²⁹ *Rüya*’nın tam adı: *1289 yılı Safer’in On Dördüncü Gecesi [23 Nisan 1872] Görülmüş Bir Rüyadır*.

³⁰ İnci Enginün, “Hâmid’in Tiyatroları”, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*, s.15

³¹ İsmail Parlatır, “Rüya’nın Fikir Örgüsü”, *Doğumunun Yüz Ellinci Yılında Namık Kemal*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1993), s.59-66. Namık Kemal’in *Rüya*’sı için Tanpınar, “Hugo tesirinin başladığı eserdir” yorumu ile “Rude’nun ‘Gönüllerin Gidişi’ adlı şiirinin oldukça şişkin bir nesre çevrilmiş hali”dir değerlendirmesi yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 371, 277.

³² Engin Kılıç, Namık Kemal’in *Rüya* metnini pro-ütopya olarak değerlendirir ve kendinden sonraki nesli etkilediğini belirtir. Engin Kılıç, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, *Kitaplık*, 76, Yıl:12, (Ekim 2004), s.73-86.

yok”³³ denir. Bu durum Namık Kemal’in Osmanlı vatandaşlarının vatan ve millet sevgisi konusunda ulaşmalarını istediği noktadır.

Abdülhak Hâmid genel olarak *Yadigâr-ı Harp* eserinde, vatan sevgisi üzerinde durmuştur. Oyunun başında genç kızlar korosu, kendilerini unutturanın ve kalplerde sevgi uyandıranın hep vatan olduğunu biraz da sitemle belirtirler.

“Genç Kızlar : İçimizde birdenbire peyda olan bu ilahe-i muhabbet nedir? Bütün gençler bizi unutup ona perestiş eder oldular.” (*Yadigâr-ı Harb*³⁴, s.273).

Erkekler ise bu düşünceye itiraz ederler. Çünkü erkeklere göre vatan tüm güzellikleri kendi vücudunda toplamıştır. Hâl böyle olunca da diğer tüm güzellikler değerini yitirir.

“Delikanlılar : Biz bu dilruba tecelli-i muhabbette bütün kadın güzelliklerini birleşmiş görüyorsak, siz onda bütün erkek yiğitliklerini toplanmış buluyorsunuz.” (*Yadigâr-ı Harb*, s.273).

Sonunda genç kızlar da vatan için kendilerinin de bazı fedakârlıklar yapabileceklerini belirtirler. Çünkü onlar da vatana tıpkı erkeler gibi sevebilirler.

“Genç Kızlar :Vatan muhabbeti neden erkeklere mahsus bir imtiyaz olsun” (*Yadigâr-ı Harb*, s. 279)

Abdülhak Hâmid vatan sevgisini ilahi bir sevgi olarak ele alır. Vatan sevgisi kalplerde manevî bir güzellik ve bağışlayıcılık duygularını da harekete geçirir.

“Genç Kızlar :Bu ufk-ı Osmanî’de bir mucize-i diniyedir, bir tenbih-i semavî, bir şi’r-i ilahidir.” (*Yadigâr-ı Harb*, s.273).

“Delikanlılar : İnkılâp denilen ra’ře-i zaman hepimize bir ihsan-ı ulvî belki de bir hüsn-i manevî olan bu muhabbeti ifâze etti.” (*Yadigâr-ı Harb*, s.273).

³³ Namık Kemal, *Rüya, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1875-1876)*, s.266. Rüya’nın tüm baskıları ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalara*, (Ankara: Akçağ Yayınları, [t.y]), s.52-64.

³⁴ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Yadigâr-ı Harp Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Yadigâr-ı Harb* ilk baskı: 1917)

Yaşlılar korusu vatan sevgisini hem mukaddes hem de sonsuz olarak değerlendirebilirler.

“İhtiyarlar :Mukaddes hem de daimi ve ebedi bir muhabbet ki...”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.274).

Yazar, birbirlerini seven Rus Generalinin kızı ile Çerkez Osman sahnesinde vatanlarına duydukları sevgi yüzünden bir araya gelemeyen sevgilileri işler.

“Çerkez Osman : Birbirimizi sevdiğimiz halde ikimiz de düşman taraflarında kalıyoruz. Vatan tarafı galip geliyor.”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.327).

Yadigâr-i Harb'de Hâmid, sadece Çanakkale Zaferini konu edinmez. 11 manzardan oluşan oyunda Osmanlı tarihinin diğer başarılarına da değinir. Aslında daha oyunun başında 1914'ten 1917'ye kadar Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşında girdiği ve gireceği tüm cephelemleri saymak anakronik³⁵ bir durum yaratsa da bunun bir önemi yoktur. Bu cephelemlerin sayılması Osmanlı coğrafyasının sınırlarını göstermesi ve vatan topraklarının nerelere kadar uzandığını okuyucuya hatırlatması bakımından önemlidir. İlk olarak Peri-i Vatanın önünden Çanakkale ve Irak'ta açılan cephelemlere gidecek olan askerler geçer. Mısır cephesine gidecek olan grup ise;

“Üçüncü Takım :Vaktiyle biz aldık, bu bizim toprağımızdır
Bin tak-ı zafer onda bugün çardağımızdır;
Gördüklerimiz hep ovamızdır, dağımızdır;
Hâdi-i gaza önde giden bayrağımızdır!” (*Yadigâr-ı Harb*,
s. 276)

beytini söyleyerek geçer. Burada Hâmid, özellikle Mısır topraklarının Osmanlı İmparatorluğu tarafından alındığına ve buraların hep Osmanlıya ait olduğuna vurgu yapar. Bunun nedeni kendisinin de çok yakından tanıdığı İngiliz dış politikasının Mısır üzerindeki emelleridir.³⁶ Daha sonra Anadolu, Romanya, Galiçya ve Trablusgarp cephelemlerine gidecek askerlerin resm-i geçidi devam eder.

³⁵ Anakronizm: “Tarihi olay ya da olguların ilgili olay ya da olgunun ait olduğu dönemin şartları ve değer yargıları dikkate alınmadan başka bir dönemin şartları ve değer yargıları, özellikle de değerlendirmenin yapıldığı dönemin şartları ve değer yargıları ile değerlendirilmesidir.”
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Anakronizm>

³⁶ İnci Enginün, “Hâmid'in oyunda İngiliz politikaları konusu üzerinden diplomatlığını konuşturduğunu” söyler. İnci Enginün, “Hâmid'in Tiyatroları”, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*, s.15.

Vatan, Hâmid için sade kuru topraktan ibaret bir coğrafya parçası değildir. O üzerinde yaşayanlar için millî bir malikânedir. Vatan toprağı kaybedilse bile önemli olan vatan bilincini kaybetmemektir.

“Rus Generalinin Kızı: Vatan denilen yerler gördüğümüz topraktan ibaret değildir; onun heyet-i içtimaiye ve muhit-i ırkıyet namıyla bir ruhu bir sıfat-ı maneviyesi vardır. O bir malikâne-i millîdir. Siz belki topraktan gaip etmişsinizdir. Fakat o malikânededen kazanıyorsunuz. Zahiri vatanınız küçülmüş de olsa vatan-ı maneviniz büyümekte görünüyor. Ve sizin gibi fedakâr askerlere malik oldukça daima büyüyecek...”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.326)

Abdülhak Hâmid özellikle askere seslenerek, vatanın ölüme değer kutsak bir varlık olduğunu hatırlatıyor. Cephede savaşırken kişinin gerekirse vatani için ölebileceğini ama düşmana topraklarını terk etmeyeceğini belirtiyor.

Vatan’ın anneye benzetilmesini *Yadigâr-i Harb*’de de buluruz. Diğer taraftan ordu da anne vatanın evladıdır.

“Peri-i Vatan : Mader-i vatanın sevgili evladı bu ordu.” (*Yadigâr-ı Harb*, s.277),

Vatan Türklerin ezeli annesidir. Aynı zamanda da Osmanlı toprağıdır.

“Delikanlılar : Biz de senin aşkınla ey Türklerin ezeli validesi vatan...”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.278),

“Yaşlı Kadınlar: Validemiz sensin ey mübarek Osmanlı vatani”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.279).

Vatan üzerinde yaşayanları besleyen, doğurgan ve üretken bir varlık olarak ele alınır. Onun üzerinde doğulur ve onun sayesinde hayat bulunur. Zamanı gelince de genç, yaşlı herkes vatana olan borcunu ödemek zorundadır. Bunun bir yolu da vatani koruma için gerekirse can verebilmektir.

“İhtiyarlar Korosu: Bizi bu yaşlara gelinceye kadar besleyen vatan yolunda ölmeye ise biz gençlerden ziyade salahiyyetdarız.”
(*Yadigâr-ı Harb*, s.278),

“Delikanlılar : ...Hep senin sahnende doğduk; senin nimetinle yaşıyoruz...” (*Yadigâr-ı Harb*, s.278).

Abdülhak Hâmid'in 1917 yılında yayımlanan *Tayflar Geçidi* eseri, onun *İlhan* ve *Turhan* oyunlarının kahramanları ile Hâmid'in yaratıcı dehasının alt yapısını oluşturan ve fikirlerinden etkilendiği yazar ve düşünürleri bir araya getirip konuşturduğu diyaloglardan oluşur. Burada Hâmid, kendi yarattığı kahramanlarla kendi düşünce dünyasını yaratmış kahramanları tartıştırmak bir hesaplaşma içine girmiş de denilebilir. İnci Enginün, eserin herhangi bir dramatik gerilim taşımadığını belirtir.³⁷

Tayflar Geçidi'nde konumuz itibariyle bizi yakından ilgilendiren ruh, Namık Kemal'in ruhudur. Abdülhak Hâmid kendisinden çok etkilendiği hocası diyebileceğimiz Namık Kemal'i sahnede, Osmanlı topraklarında millet ve vatan sevgisinin yaratıcısı olarak tanıtır.

“Kanbur’un Tayfi: Namık Kemal olursa muhalif ne dersiniz?

Elbet onun kemalini teslim edersiniz

Dünya seferlerinde bu dâhiye daima,

“Millet, vatan” muhabbeti olmuştu reh-nümâ.

Osmanlı âleminde o sahib-hurûc idi;

“millet, vatan” muhabbetinin belki mucidi

Hürriyetin müdafî-i yektâsı her zaman

Hem üstad-ı şi'r ü edeb hem de kahraman.” (*Tayflar Geçidi*³⁸, s.248-249)

İlhan ve *Turhan* oyunlarından da tanıdığımız Kanbur'un Namık Kemal'den öğrenmek istediği onun tüm çabalarına rağmen Osmanlılarda vatan sevgisinin devam edip etmediğidir.

“Kemal’in Tayfi: En daimisi bence muhabbetlerin odur;

Gehvâre-i tulû’u sema-yı kebûd-reng:

Mâder muhabbetiyle doğan aşk-ı bî-direng

Binlerce nâzenîn ile binlerce kahraman

Olmakta havzasında onun nâil-i emân

³⁷ İnci Enginün, “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler Hakkında”, Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.16.

³⁸ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tayflar Geçidi Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Tayflar Geçidi* ilk baskı: 1917).

Her sınıf-ı ilme müntesib efrâd-ı bî hisab
Etmekte sâyesinde onun şöhret iktisâb
Mümkün müdür ki aşk-ı vatan, aşk-ı vâlîde,
Zâil olan Kemal ile meyl-i zevâl ede? (*Tayflar Geçidi*,
s.249).

Namık Kemal vatan sevgisinin kalplerden hiçbir zaman silinmeyeceğini Kanbur'a anne sevgisi ve vatan sevgisi örneği ile verir. Bu topraklarda yaşayanlar için vatan annedir. Namık Kemal sadece ölümlü bir bedendir, yaydığı fikirler ise ölümsüzdür. Onun bedenlen yok olması demek kalplere saldırdığı vatan aşkının da yok olacağı anlamına gelmez.

Namık Kemal'in ruhu, vatan ve millet sevgisi noktalarında şüphe içinde olan Kanbur'a nasihat eder.

“Kemal’in Tayfi: Oldunsa hâdim-i vatan az çok, sevin, ögün
Bir hayrın olmadıysa fakat mülk ü millete
Mahkûm olur hayat u memâtın mezellele
Dârü'l-beka o gün sana dârü'l-fenâ olur.” (*Tayflar Geçidi*,
s.253).

Vatan için çalışan ve hizmet edenlerin her zaman kendileri ile övünmesi gerektiğini belirten Namık Kemal'in ruhu, vatanını ve milletini düşünmeyenlerin hakkının ise rezillik olduğunu belirtir.

Bir milletin sevgilisinin vatan olduğunu ve vatan sevgisinin de tüm sevgilerin üstünde olduğunu söyleyen Namık Kemal, vatanın tanımını da yapar:

Kanbur'un Tayfi : Vatan nedir? Toprak değil mi?
Kemal'in Tayfi : Ancak o toprak hazinedir!
Kanbur'un Tayfi : Olsaydı Ah! Bari o bir kân-ı aşfî.
Kemal'in Tayfi : Bir milletin yegâne medâr-ı maîşeti
Mahsul-i zindegîsi, debistân-ı san'atı
Tarih-i şanı, heykel-i iclâl ü rif'ati
Meydan-ı harbi, meşhedi, mirkatı, menşe'i
Mîzân-ı kadr u kıymeti me'vası, melce',
Timsal-i ruhu, meşher-i ahlakıdır vatan.

Vatan kuru bir toprak parçası değil bir milletin hazinesidir. Vatan, üzerinde yaşayanları besler, onların geçim kaynağıdır. Vatan'ın üzerinde doğarız ve onun sayesinde ilim ve bilgimizi geliştiririz. Vatan hepimizin şanlı tarihinin yüce ve büyük heykelidir. Vatan başımız sıkıştığında sığındığımız evimizdir. Vatan demek üzerinde yaşayan demektir. O bizim ahlakımızın ve ruhumuzun bir göstergesidir.

Abdülhak Hâmid'in daha önce de belirttiğimiz gibi konusunu Endülüs tarihinden alan piyesi *Abdullahü's Sagir* 1919 yılında yayımlanır. Piyenin öne çıkan özelliği Abdullahü's Sagir'in İspanya topraklarını kaybetmesi ve yönettiği ülkeyi düşmana teslim etmesi nedeniyle kendi anavatanına kabul edilmeyerek cezalandırılmasıdır. Karolina ile Abdullahü's Sagir arasındaki konuşmalarla geçen piyeste Karolina, Abdullahü's Sagir'i vatanını kaybetmiş olmakla suçlar.

“Karolina : Yan, dur vatanının ru'ûd-ı lanet
Berk urduğu günde her taşında
Volkan gibi yan bu dağ başında
Yok şimdi, ne hânedan ne hişân
Kavmin vatanın senin perişân” (*Abdullahü's Sagir*³⁹,
s.462).

Vatanın feryat etmesi kayıpların en kötüsü olarak çizilir.

“Karolina : En müthişi sizce zâyiâtın
Feryâd-ı vatan sukut-ı millet
Yok aslı demek bu şâyiâtın
Bir Milet için olur mu rihlet
Evreng-i tasaltun oldu râhil
En doğrusu rihletin bu işte.” (*Abdullahü's Sagir*, s.478).

Vatan toprağını kaybetmek aynı zamanda milletin de düşmesine vatanın ve milletin yok olmasına neden olur.

Hâmid, her ne kadar oyunlarında kahramanlığı övse de diplomat kimliğinin bir yansıması olarak her zaman barıştan ve kardeşlikten yana olmuştur.

³⁹ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Abdullahü's Sagir Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 4*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Abdullahü's Sagir*'in ilk baskısı: 1919).

“Karolina : Yekdiğere ecnebi miyiz biz?
Diğer mi ya ırkımız Arap’tan?

Sıdika Hatun : Siz kalb-i vatanda, biz garibiz

Karolina : Varmış gibi farkımız Arap’tan

Caiz mi bu ecnebi tahassüs.” (*Abdullahü’s Sagir*, s.476).

Ancak Hâmid için affedilmeyecek bir haslet varsa o da vatan hainliğidir.

“Karolina : Mâdam ki hâin-i vatansın

Senden hele validen utansın.” (*Abdullahü’s Sagir*, s.463)

Abdülhak Hâmid’in dışında Tanzimat döneminden devam eden bir diğer yazar da Muallim Naci’dir. Muallim Naci’nin *Heder* isimli piyesi, onun 1893 senesindeki ölümünden ancak on yedi yıl sonra 1910 yılında okuyucu karşısına çıkar. Muallim Naci, *Heder* piyesinde istibdat rejiminin kötülüklerini ele alır. Fikirlerini Hazım Bey, Kâmil Bey ve Nuri Efendi’nin ağzından dile getirir.

“Hazım Bey : Adama vatan lazımsa, vatana adam elzemdir. Adamı vatan beslerse, vatana adam hayat verir. Adam vatansız yaşayamazsa, vatan adamsız hiç yaşayamaz. Ecdadımız bu kadar yerlerin fatihleri olmuşlar, dünyayı sarsmışlar, şöyle yapmışlar, böyle etmişler diye hâlâ iftihar etmek isteriz, istediğin kadar fethet, muhafaza edecek adam olmadıktan sonra! Adam yetiştirmedikten sonra!” (*Heder*⁴⁰, s.45-46).

Muallim Naci vatan ile üzerinde yaşayanlar arasında organik bir bağ bulunduğuna dikkat çeker. Bir toprağı fethedip orayı vatan yapmakla iş bitmez. Önemli olan o toprakları koruyacak adam yetiştirmek, yani eğitmektir. Muallim Naci’nin bu görüşleri kaynağını Namık Kemal’den alır. “Sebeb-i kaht-ı rical”⁴¹ yazısında Namık Kemal, ülkedeki yetişmiş, konusunda bilgili, nitelikli insanların yokluğu sorunu üzerinde durur. Namık Kemal, Tanzimat’ın ilanından beri hazırlanan yasaların,

⁴⁰ Muallim Naci Merhumun Metrukât-ı Kalemîyesinden, *Heder*, Devr-i istibdadı ve şair-i milliyeyi musavver iki fasıldan ibaret tiyatrodur, Kanaat Kütüphanesi, Dersaadet-İkdam Matbaası, 1326.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁴¹ Namık Kemal, “Sebeb-i kaht-ı rical”, *İbret*, No.38, (12 Teşrinievvel 1288 / 24 Teşrinievvel 1872). *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1*, s. 190-194.

tüzüklerin hep kağıt üzerinde kalmasının sebebini, bunları uygulayacak yetişmiş ve bilgili kişilerin yokluğuna bağlar.⁴²

Muallim Naci de oyunda baskı yönetimine ve işlerinde ehil olmayan kişilerin görevlere atanmalarını eleştirir:

“Hazım Bey : Bir müfsidi, bir haini vatanın bir tarafından kaldırarak yine memuriyetle başka bir tarafına gönderip de def’-i şerr edildi demek ne garip maharet-i siyasiyye! Bu adeta efendinin uşağına kızıp da bir kaymakamlığa taşraya göndererek halkın başına bela etmesine benzer ondan da beter. Yok, müfsit değilse bunca sene hizmet etmiş bir adamı yerinden ayırmak niçin? Bulunduğu işi idare mi edemiyormuş? Öyleyse şimdiye kadar niçin defedilmemiş? Yoksa başkalarının vazifeleri olan işle de onun hamiyyetiyle mi idare olunuyormuş? Her teb’it olunan mazurdur demiyorum. Meydanda bir sebep yoksa bir adam niçin teb’it olunsun? Varsa niçin yine işte bulundurulsun? Diyorum. Acınmaz mı? Yetişmiş adamları tahkiren öyle şuraya buraya atıvermek yetişecekleri de istikbalinden bizar ediyor. Müfsitlerin, hainlerin işte bulunmalarına müsaade göstermek halkın rahatını emniyetini bütün bütün selbediyor.” (*Heder*, s.7-8)

Devlet kademelerinde yetişmiş adam yokluğu sıkıntısını Kâmil Bey de dile getirir ve bunu eğitimin yokluğuna bağlar:

“Kâmil Bey : Efkâr-ı Osmaniyyede garaip mi ararsın? Biz de hiçbir vakit olmamıştır ki erbab-ı kemalin kadri layıkıyla bilinmiş olsun! İşte onun için kaht-ı rical derdine uğramış durmuşuz. Bunca senelerden beri koca ümmet-i Osmaniyyede kaç kişi zuhur etmiş? Nasıl zuhur etmiş? Nasıl edecek? Hüdayi nabit yolunda! Kişi tabiriyle şair, müteşair filanı murat etmiyorum; millete devlete hizmet

⁴² Bekir Sıtkı Baykal, “Namık Kemal’e Göre Avrupa ve Biz”, *Namık Kemal Hakkında*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1942), s.208.

etmeye muktedir adam demek istiyorum. Varsın şiir söylemesin yahut söyleyemesin. [Yetişmiş adamlara] Siz nasıl olmuş da meydana gelmişsiniz diye sorulsa mutlaka: Mânend-i giyâhi ki ser ez-râh ber-âred / Zîr-i kadem-i mihnet-ı eyyâm şikuftîm mealinde cevap verirler.” (*Heder*, s.65-66).

Yani Muallim Naci Osmanlı devletinde ülke için adam yetiştirmenin belirli bir disiplin şeklinde olmadığını “Yol üstünde biten bir ot gibi günlerin mihnet ayağı altında açıldık” dizesinde olduğu gibi tesadüflere bırakıldığını belirtir.

İsmail Ulçugür, Namık Kemal’in çalışma hakkındaki düşünceleri ile Muallim Naci’nin *Heder*’de ele aldığı düşüncelerin paralelliğine dikkati çeker.⁴³ Namık Kemal “Terakki” yazısında “Ayete, hikmetle, icmâ ile rivayet ile mübeyyendir ki insan için her ne hâsıl olursa sa’y ile olur. İnsan her neye vâsıl olsa sa’y ile olur”⁴⁴ şeklinde düşüncelerini dile getirir. Muallim Naci de *Heder* oyununda Hazım Bey’in ağzından Namık Kemal’in çalışma ile ilgili düşüncelerini tekrarlar:

“Hazım Bey : Her şeyin sa’ye bedel kazanılması lazım geleceği fikr-i âlisini yine sa’y ile hâsıl etmiş, iltizam etmiş olan akıl fakru mezellet numunesi iken mürşid-i servet geçinen bir derbederin ıdlaliyle olmayacak yerlerde define arayana gafile güler durur. Mezar kazarken kazmasının ucuna altın kesesi ilişmiş fakir bir sa’yiyle kıyas kabul etmeyecek bir mevki-i ikbale çıkıp da kendini büyük gören biçare, büyüklüğün fezail-i insaniyeyi istikmale çalışmakta olduğunu bilen âli himmetin mesaisini abes görür.”
(*Heder*, s.4-5)

Muallim Naci piyeste parası olanların ülkeden ayrılmalarını ve Avrupa’da yaşamalarını kınar. Onun için önemli olan insanın vatan için yurdunda kalması, çalışması ve yapıtlar ortaya koymasıdır. Osmanlı dünya üzerinde kendi konumunu iyi bilmeli ve yapacağı hareketleri ona göre ayarlamalıdır.

⁴³ İsmail Ulçugür, “Muallim Naci’nin *Heder*’i Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, Sayı: 16, (Şubat 1982), s.126.

⁴⁴ Namık Kemal, “Terakki”, *İbret*, No.45, (14 Teşrinievvel 1288 / Teşrinisani 1872). *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1*, s.212-220.

“Kâmil Bey : Bizim mevkiimiz öyle bir mevkidir ki her şeyi bilmeye her yerden ziyade ihtiyaç gösterir. Şu mevkiimiz kelimesine dikkat olunuyor mu? İşte biz bu kelimenin manasını vaktiyle bilmiş olaydık. Düşman bize nasıl galebe edeceğini düşünmekte iken; bizi girdab-ı inkıraza doğru sürüp götürmek için muvafık rüzgar gözetmekte iken biz önümüzü ardımızı kaybedercesine zevke dalmayaydık. Nazar-ı intibahımızı açacak yerde, kör dövüşü tarzında birbirimizle uğraşmayaydık! Herif ötede bizim bağrımızı delmek kurşun fişenk uçurarak eğlenmekle ve en mühim işimiz olmak üzere muhafaza-i ikbal-i vatana bedel ikbal-i şahsi muhafazasına çalışmakla vakitleri zayi etmeyeydik! Hülâsa, mevkiimizin icabatını bilip de ona göre hareket edeydik! Şimdi kendimizi şu hal-i acz ü fütur içinde bulmazdık.” (*Heder*, s.67-68).

Muallim Naci, *Heder* piyesinde vatan için çalışmada herkesin üzerine düşen görevi yapması gerektiğini vurgular. Kişiler kendi güçleri doğrultusunda ülkenin sorunları ile ilgilenmelidir. Herkes kendi vazifesini bilmelidir. Bu da vatan sevgisinin bir başka göstergesidir.

“Kâmil Bey : Bekâ-yı millet, bekâ-yı devlet için düşünmek. Ama öyle İstanbulluca; bugün vaktimi nasıl hoş geçirsem? Akşama ne pişirtsem? diye düşünmek değil, dediğim esasların tahkimi için düşünmek pek umumi, pek mühim bir vazifedir. Herkes efradından bulunduğu milletin saye-i satvetinde, yaşadığı devletin izzetinde haline göre, elbette hissedar olur. Büyüklerimizin düşünecekleri büyük işleri küçükler düşünmeye kalkışırsa vazife-naşinaslık etmiş olurlar. Herkes vazifesini bilmeli. Herkes haddince düşünmeli, büyük küçük efkârın nokta-i iltikası bir olmalı. Böyle olursa, her fert hem kendinin hem umumun husul-i saadetiçün elinden geldiği kadar çalışırsa neler olmaz!” (*Heder*, s.69-70).

Burada dikkati çeken nokta Muallim Naci'nin 'İstanbulluca düşünme' tabiri ile İstanbul'da yaşayan Osmanlılara yüklenmesidir. İstanbul'da yaşayan halkın, ülke işlerinden bihaber olmasını eleştirir. Nitekim Millî Mücadele yıllarında da İstanbullu kozmopolitler Anadolu'da yaşam mücadelesi veren Kuvâ-yı Millîyecilere kayıtsız kalarak Kurtuluş savaşına destek vermemişlerdir.

Piyeste yazar Türklük fikri üzerinde de durur. Dönemin önemli sorunlarından olan yanlış Batılılaşma meselesi 'şık beyler' ve Türklük çerçevesinde ele alınır.

"Nuri Efendi : Garip şey! Alafranga havaları? Hiç... Hiç sevmem

"Kâmil Bey : Şık beyle alafrangayı severler de onun için mi?

"Nuri Efendi : Ben Osmanlıyım... Türküm. Alaturka isterim. Öyle...

Osmanlılığı, Türklüğü şeyn edenlerden değilim." (*Heder*, s.31).

Muallim Naci, aşırı Batılılaşma ile kendi kültüründen ve milliyetinden uzaklaşan ve hatta Türk evladı olmaktan utanan gençleri eleştirir. Eğitim ile Batı'nın ilim ve fennini öğrenmenin önemi vurgulanırken kişinin kendi kültüründen uzaklaşmaması gerektiğinin altı çizilir. Bu konu daha sonra Aka Gündüz'ün *Yarım Türkler* piyesinde de ele alınacaktır.

"Kâmil Bey : Ecanibin ahvali, lisanlarını bilmekle anlaşılır. Ahval anlaşılınca dost düşman fark olunur. Ona göre hareket edilir. Avrupa'daki maarif ve mehasin alınır, büyük büyük faydalar görülür. Bilmek elbette bilmemekten hayırlıdır. Fakat, maarif ve meshin-i millîye bir tarafa bırakılır da sade Frenklik öğrenilirse buyurduğunuz gibi pek mızır olur. Hazım Beyefendi o kabilden mi ya? Her şeyi bilen hamiyetli gençlerimizdendir.

Ahmet Bey : Ben de onu diyorum ya! Şu Frenkliğe bu kadar düşmek ne lazım? Müslümanlığın ne ayıbı var? Şuna kızıyorum ki birtakım gençleri görüyorum fan fin ediyorlar, Müslümanlık nedir? Milliyet ne imiş? Haberleri bile yok! Ey bu oldu mu ya!" (*Heder*, s.83-84).

Yabancı dil öğrenmenin gereğine de değinen yazar, Avrupa dillerini öğrenerek onların kültürleri hakkında da bilgi sahibi olunacağını böylelikle vatana kim dost kim düşman daha kolay ayırt edilebileceğini söyler.

2.1.2. Servet-i Fünûn Yazarlarının Oyunlarında Vatan Kavramı

Edebiyat-ı Cedide ya da Servet-i Fünûn dönemi; Türk Edebiyatında 1860'dan sonra başlayan yenileşme hareketinin, bir diğer adlandırmayla Doğu-Batı mücadelesinin, Batı edebiyatının lehine sonuçlandığı bir devirdir.⁴⁵

1896 yılında Tevfik Fikret *Servet-i Fünûn* dergisinin yazı işleri müdürü olur. Dergi etrafında toplanan gençler, edebî eserlerini bu dergide neşrederlerken oluşturdukları topluluk da dergi ile aynı adla anılır: Servet-i Fünûn Topluluğu. Bununla birlikte -Divan edebiyatı karşısında Tanzimat neslinin, Avrupaî Türk edebiyatını ifade etmek için kullandıkları- Edebiyat-ı Cedide yani Yeni Edebiyat terimi de bu topluluk tarafından kullanılır ve benimsenir.

Bu dönemin yazarları, Tanzimat sonrası memlekete giren yenilikler arasında o zamana kadar pek az bilinen bir yazı şekli olan tiyatro⁴⁶ türünde fazlaca eser vermezler. Topluluğun yazarları kendi yazdıkları hatıralarında bu durumu, dönemin hem kültürel hem de sosyal hayatını derinden etkileyen II.Abdülhamid sansürüne bağlarlar. Ancak İnci Enginün, Servet-i Fünûncuların benimsedikleri edebiyat estetiğinin aksiyondan çok tefekküre ve tasvire bağlı olduğunu, bu durumun da kendiliğinden şiir, roman ve hikâyeyi tercih edilen türler haline soktuğunu belirtir.⁴⁷ Niyazi Akı da Tanzimat devrinin bireyi yetiştirme, topluma düzen verme, siyaset ve yönetime kontrol getirme amacı güden, az çok ihtilalci ve monarşiye karşı görünümde olan tiyatro anlayışının II.Abdülhamid'in büsbütün ağırlaştırdığı sansür yüzünden, 1885'den itibaren aşağı yukarı yirmi beş yıl süren bir suskunluk devresine girdiğini söyler.⁴⁸ Metin And, Servet-i Fünûn sanatçılarının tiyatro türünde eser vermemelerini "II.Meşrutiyet'ten

⁴⁵ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, [t.y]), s.88.

⁴⁶ Ahmed Hamdi Tanpınar, tiyatro nev'ini "1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimi" olarak değerlendirir. Ahmed Hamdi Tanpınar, *19 uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.148.

⁴⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s.710.

⁴⁸ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s.207.

önceki koşulların tiyatroya uygun olmaması ve yalnız okunmak için tiyatro yapıtları yazmak istemediklerinden Meşrutiyet'e kadar bu alanda yapıt vermemişlerdir"⁴⁹ diye açıklar.

1908'de Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle tiyatro sahasında tekrar eser vermeye başlanır. Sahne, yazarlar için yeniden fikirlerin çarpıştırıldığı arena haline gelmiştir. Dönemin ana konularını da özellikle Abdülhamid'in istibdat rejiminin yarattığı etkiler oluşturur.⁵⁰ Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat sonrası gelişen düşünce akımlarından özellikle Türkçülük akımı bu dönemde etkilerini hissettirmeye başlar. Yine siyasi tarihimizin en önemli olaylarından olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin politik ve toplumsal etkileri de dönemin düşünce yapısını etkileyen hareketlerden olur.

Tiyatro türünde eserlerini II. Meşrutiyet'in ilanından sonra verseler de sanat anlayışları bakımından Servet-i Fünûn içinde değerlendirilen Cenap Şehabeddin ile Faik Âli [Ozansoy] sırasıyla *Yalan*, (1912) ve *Payitahtın Kapısında*, (1918) adlı piyeslerini bu dönem zarfında yayımlarlar ve bu piyeslerde vatan konusuna değinirler.

Cenap Şahabeddin'in 1912 yılında yayımlanan *Yalan*⁵¹ piyesi, konusu itibariyle 31 Mart olayını işler. Ahmet, oğlu Selim'in 31 Mart Olaylarına karışıp iki de subay öldürmesini bir türlü onuruna yediremez. Bu oyunda Cenap Şahabeddin hürriyet fikrinin önemini ve II. Abdülhamid rejiminin kötülüklerini de vurgulamak ister.

“Ahmet : Hürriyet istemeyiz demişler. Bu nasıl lakırdı? Kafeste kuşlar hürriyet için çırpınır. Kapana tutulan kurt hürriyet için ulur. Oltaya tutulan balıklar hürriyet için çırpınır da biz mi insanlar mı hürriyet istemeyecek? Hürriyet istemiyorlar da öküz gibi boyunduruk altında, eşek gibi

⁴⁹ Metin And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, (Ankara: Turhan Kitabevi, 1983), s.300.

⁵⁰ II. Meşrutiyet tiyatrosu ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Refik Ahmet Sevengil, *Türk tiyatrosu tarihi: Meşrutiyet tiyatrosu*, (İstanbul: Devlet Konservatuvarı, 1968), Metin And, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları). Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı*, 2.bsk, (İstanbul: Akçağ Yayınları, 2002), Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: DUYAP Yayıncılık, 2006).

⁵¹ Eser, 1912'de Mınakyan, 1913'de Millî Osmanlı Operet Kumpanyası, 1914'te Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi, 1920'de ise Burhaneddin tarafından sahneye konulmuş ancak kitap olarak ilk defa Enver Töre tarafından basılmıştır. *Cenap Şahabeddin'in Tiyatroları*, Yayına Hazırlayan: Enver Töre, (İstanbul: Kitabevi, 2005).

ağzında gem, ayaklarında zincir sürüyerek mi yaşamak istiyorlar.” (*Yalan*⁵², s.81)

Eski rejim halk üzerine jurnal korkusu saldığı gibi memleketi okulsuz bırakmış, halkın tarlasız, fakir ve çıplak kalmasına neden olmuştur.

“Ahmet : Otuz seneden beri böğrümüzü çürüten jandarma tekmelerinin acısını Selim duymadı mı? Babasının omuzlarındaki dipçik berelerini görmedi miydi? Hürriyeti kaldırıp da eski hükümeti, bize zaptiyelerini, zaptiyelerinin atlarını besleten, yorganlarımızı bakırlarımızı sattıran, bizi mektepsiz, tarlasız, fakir, çıplak bırakmak isteyen hükümeti mi getirmek istiyorlar? (*Yalan*, s.81).

Oyunda Cenap Şehabeddin özellikle hürriyetin ve yurdun koruyucuları olarak askerleri ve orduyu yüceltmıştır. Zabitlerden de övgü ile bahseder.

“Ahmet : Benim bakmaya kıyamadığım gözümünden esirgediğim, askerliğimde her birini birer küçük padişah gibi büyük tanımayı öğrendiğim, o sarılıp ellerini öpmek istediğim fedakâr, kahraman, müşfik, sevgili zabitlerimden ikisini şehit etmiş.” (*Yalan*, s.84)

Oyunun ana karakteri Ahmet, oğlunun zabitleri öldürmesini bir türlü kabullenemez. Oyunun sonunda Cenap Şehabeddin, Ahmet karakteri üzerinden asıl düşüncelerini dile getirir. Bir evlat vatan için yetiştirilir. Vatana yapılacak en büyük kötülük ise ihanettir.

“Ahmet : Vatanımı muhafaza etsin diye yetiştirdiğim evlat, kalelerini yıkmış ha!.. Ellerinde o şehitlerin kanı ile Allah’ın karşısına nasıl çıkacak?” (*Yalan*, s.85).

Bu dünyada kişinin işleyeceği en büyük günah vatan hainliğidir. Aileler çocuklarını vatanlarına ve milletlerine hayırlı olsunlar, gerektiğinde de ülkeleri için canlarını feda etsinler diye yetiştirirler. En azından bu bilince sahip aileler

⁵² *Cenap Şahabeddin’in Tiyatroları*, Yayına Hazırlayan: Enver Töre, (İstanbul: Kitabevi, 2005), s.77-91.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] Konu ile ilgili ayrıca: İnci Enginün, *Cenap Şehabettin*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989).

çocuklarından böyle bir beklenti içinde olurlar. Ancak vatana ihanet etmiş bir evlada sahip olmak bir aile için onur kırıcı bir durumdur.

Faik Âli ana konusu Çakanakkale Savaşı olan *Payitahtın Kapısında* adlı piyesinde, vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğu fikrini işler. Yazar Zahir karakteri ağzından:

“Zahir : Biz hazırlıklı değildik. Türkün
Nur-ı iman dolu göğsünde yanan
Nar-ı gayretle bu sevda-yı vatan
Düşmanın savlet-i mel’ûnasına
Karşı bir sed-i sedid olduk yine.” (*Payitahtın Kapısında*⁵³,
s.28-29)

diyerek vatan sevgisini kişinin gönlünde yanan bir sevdaya benzetir. Eserinde Türklük fikrine de değinen Faik Âli, Türklerin göğüslerinin düşmana karşı vatani koruyan birer set olduğunu belirtir. Vatan aşkından başka hiçbir sevgiyi önemsemeyen yazar:

“Zahir Vatan hayaline meclub u âşık olmakla
Beraber, en büyük, en yüksek, en mübarek bir
Alaka aşk-ı umumi-yi ademiyeştir
Kıyas eserim. O fikrim bugün değişti, bugün
Hayal-i ruhumun esas aşkı, bütün
Zemin-i hürmeti, eflâk-ı his-i takdîsim
Bu muzdarip vatanımdır...”(*Payitahtın Kapısında*, s.49)

derken Zahir karakteri ile hayatta tek ve mutlak sevginin vatan sevgisi olması gerektiğini vurgular.

Tanzimat tiyatrosunda olduğu gibi vatan sevgisinin göstergesi olarak, vatan için can verme imajını Faik Âli de kullanmıştır.

“Seza : Ah ey emsali
Bulunmayan vatanın kalbi, kalb-i amali
Güzel ve bî-bedel İstanbul, ey arûs-ı türâb
Yolunda bak yine kaç bin güzide ruh-ı şebab

⁵³ Faik Âli, *Payitahtın Kapsında*, İki perdelik manzum temaşa. Her hakkı mahfuzdur, İstanbul, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi 1918-1336.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Bugün seza-yı emel her ne var ise âlemde
Fedaya, hepsini birden fedaya amade” (*Payitahtın Kapısında*, s.11).

Çanakkale'nin vatan coğrafyası için önemine değinen yazar, burada vatan ile Çanakkale'yi özdeşleştirir. Çanakkale düşman tarafından geçilmemelidir. Çünkü Çanakkale'yi kaybetmek vatani kaybetmektir. Yazar ayrıca vatani korumak fikrinin altını da çizer.

“Zahir : Belki hain yeni bir tecrübede
Bulunur, lakin ezelden ebede
Kadar ısrar ile tekrar etse
Geçemez, geçmeyecek bir kimse” (*Payitahtın Kapısında*, s.29)

Vatanın kadına benzetilmesi Namık Kemal'den sonra etkisini neredeyse tüm oyunlarda gösterir. *Payitahtın Kapsında* Faik Âli, vatan ve kadın benzetmesini kullanır. Oyunun kahramanı olan Seza, özellikle Çanakkale'yi kız kardeşine benzetir ve sonunda tüm vatanda anne figürünü görür.

“Seza : Bu sanki hemşirem...
Onun hayalidir, endişelenen hüzn ü elem
Hayır, bu levhada binlerce pür melal u keder
Nişanlılar, analar, zevcelerle kardeşler, bütün hayal-i
vatan, mader-i umumi var” (*Payitahtın Kapısında*, s.11).

Burada vatanın anne ve kardeş imajı ile simgeleşmesi onun erkeğin gözünde saf, masum, namuslu kadın imgesi ile özdeşleştirilmesinin sonucudur.

Oyunun sonunda insanların vatan toprakları üzerinde birer misafir olduğu ancak vatanın ebedî ve cennete eşdeğer nitelikte değerli, yani anne olduğu vurgulanır.⁵⁴

“Hasta Bakıcı : Neden? Elbet bizim de validemiz vatan değil mi?”
Vatan denilen bu muhterem ana bizden de hizmet ummaz
mı? (*Payitahtın Kapısında*, s.60-61)

Faik Âli, kadınların da savaşta erkeklerle birlikte savaşması veya onlara cephe gerisinde yardım etmeleri konusundaki fikirlerini kadın Hasta Bakıcı karakteri ile açıklar.

⁵⁴ Hz. Muhammed'in “Cennet anaların ayakları altındadır” hadisine de bir gönderme yapılmış olunur.

“Hasta Bakıcı : Bu yanda erkekler

Yazın, kışın çalışır, uykusuz siper bekler

Sakat kalır, vatan uğrunda can verirlerken

Bizim yorulduğumuz çok mudur?” (*Payitahtın Kapısında*, s.61).

Faik Âli vatan savunmasında erkeklerin siperlerde vatan için canlarını verdiklerini, sakat kalmayı göze aldıklarını belirterek kadınların da vatan için çalışmaları gerektiği fikrini savunur. Özellikle II.Meşrutiyet sonrası ‘yeni toplum-yeni insan’ projesi, kadınların da modern bir ‘toplumsal özne’ olarak düşünülmesini ve tasarlanmasını gerektirmiştir.⁵⁵ Namık Kemal’in *Vatan* oyununda da görüldüğü gibi, Zekiye karakteri, yeni ve ideal kadın tipi olarak çizilirken kadının erkekle birlikte savaşa katılması düşüncesi daha sonraki yazarları etkilemiş ve birçok oyunda ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Vatan sevgisi sadece can vererek gösterilmez. Vatani korumak gibi onun için çalışmak da önemlidir.

“Zahir : Yeni bir kudret ü kut, zinde

Bir metanetle vatan hizmetine

Pay-ı tahtın dürr-i emniyetine

Yine avdetle...” (*Payitahtın Kapısında*, s.34)

2.1.3. Fecr-i Âti Yazarlarının Oyunlarında Vatan Kavramı

Servet-i Fünûn devri sanatçılarının aksine Fecr-i Âti topluluğu üyelerinin tiyatro türüyle hem telif eser yazarak hem de yabancı oyunlardan adapte veya tercüme yapılarak ilgilendikleri görülür. Özellikle II.Meşrutiyet sonrası gelişen edebî tenkit ortamında, yazarların gazete ve dergilerde tiyatro ile ilgili inceleme ve yine dönemin tiyatro hayatını ve yazılan oyunları eleştiren yazıları yayımlanır.⁵⁶ Bu dönemde tiyatro türünde eser veren sanatçılar arasında Celal Sahir [Erozan], Tahsin Nahid, Ruhsan

⁵⁵ Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş’ın Peşinde II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, s.112. Ayrıca, Cahit Kavcar, *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-1923*, 2.bsk., (Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1988).

⁵⁶ II. Meşrutiyet devrinde tiyatro ile ilgili tenkit yazıları hakkında ayrıntılı bilgi için: Bilge Ercilesun, *II.Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, (Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1995). Enver Töre, *Fecr-i Âti’nin Kurucularından Müfit Râtip Makaleler*, (İstanbul: MVT Yayıncılık, 2005).

Nevvare, Şehabettin Süleyman, Müfit Ratip ve İzet Melih [Devrim] yer alır. Yine ayrıca bu yıllarda fikren Fecr-i Âti'den ayrılmış Refik Halit [Karay] ve Yakup Kadri [Karaosmanoğlu]'nun da tiyatro türünde eser verdiği görülür.

Fecr-i Âti topluluğunun özellikle tiyatro hakkında görüşlerini Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare⁵⁷ nin birlikte kaleme aldıkları *Jön Türk* adlı oyunun sonuna ekledikleri “Tiyatro Hakkında Bir Mütalaa” adlı yazıdan takip edebiliriz. Yazarlara göre vatanımızın insanlık cemiyeti içinde şerefli bir mevki alabilmesi vatandaşların fikrî ve hissî değerlerinin yükseltilmesine, fikirlerinin aydınlatılmasına ve bilgilerinin arttırılmasına ihtiyaç vardır. Bunu da gerçekleştirecek üç yol sırasıyla eğitim, basın ve tiyatrodur. Sanatın güzel ve faydalı olması konularına değinen yazarlar, sanat sanat için olmalı görüşünü kabul etseler de daha bu topraklar için sanatın sadece güzellik olarak algılanmasının zamanı gelmediği fikrindedirler. Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare, “...her şeyden her fırsattan hissimizin te’âlîsine fikrimizin tenevvürüne yarayacak bir istifademiz olmalı ki komşularımız olan Avrupalılar arasına girebilecek bir seviye-i ilmiyeyi mümkün olduğu kadar süratle iktisap edelim.”⁵⁸ düşüncesini dile getirirler. Onlara göre tiyatro hem güzel hem de yararlı olması açısından önemli bir türdür.

Jön Türk oyunu Fecr-i Âti yazarlarının kaleme aldıkları oyunlar içinde vatan konusuna da temas etmesi açısından ayrıca önemlidir.⁵⁹

Tanzimat tiyatrosundan beri kaleme alınan oyunlarda takip edebildiğimiz vatan ve millet için canını feda etme imajı, konusunu II.Abdülhamid’in istibdat dönemindeki kötülüklerinden ve sonrasında ilan edilen II. Meşrutiyet döneminden alan bu oyunda da görülür. Oyunun başkahramanı Nihat’ın babası, “...vatan diyerek kendini bir gülleye kurban et[miştir]”. (*Jön Türk*, s.115)

⁵⁷ Yazarlar ve ortak oyunları hakkında ayrıntılı bilgi için: Hale Nur Gümüş, “Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare, Hayatları, Düzyazıları ve Ortak Eserleri *Jön Türk*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2003.

⁵⁸ Makaleden ve oyundan alınan alıntılarda yukarıda ismi zikredilen tezden yararlanılmıştır. (*Jön Türk* ilk baskı: 1909).

⁵⁹ Reşad Nuri Güntekin oyun için: “Tahsin Nahid’in ilk eseri *Jön Türk* isminde bir vatanî komedidir. Hürriyetin ilanı ferdasında büyük bir acele ile yazıp oynattığı bu eserin şayan-ı kayd bir ehemmiyeti yok[tur]” değerlendirmesi yapar. Reşad Nuri Güntekin, “Tahsin Nahid’in Piyaseleri”, *Reşad Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Yayına Hazırlayan: Kemal Yavuz, (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975), s.575.

Nihat vatanın istibdat rejimi altında yönetilmesini ölmekle bir tutar ve elinden onu kurtaracak bir şey gelmediği için kendisi de ölmek ister:

“Nihat : Keşke evet keşke hasta olsam yahut ölsem,
Leyla : Niçin?
Nihat : Niçin olacak vatanın öldüğünü görmemek için..yok ölmüyor, öldürüyorlar, zavallı milleti mahvediyorlar.” (*Jön Türk*, s.108)

Vatana hizmetin önemini kavramış olan yazarlar *Jön Türk* oyununda vatan ve millet için çalışma konusunu da işlerler.

“Nihat : Millete hizmet etmeyi (...) Memleketini müdafaa ederken vatani uğruna çalışırken bir gülle onu cennete kadar uçurttu. Bu büyük saadet ona da yetişir bana da.” (*Jön Türk*, s.115).

İstibdat döneminin bozulmuş bürokrasisi ve devlet mekanizmasını da eleştiren yazarlar, asıl hizmetin devlet için memur olmamak olduğunu belirtirler.⁶⁰ Çünkü onlara göre eski rejimin memurları hem miskin hem de dinsizdir:

“Hanım : Beyefendi nazır mı olmak istiyor,
Paşa : Yok canım Ben çalışıp vatana hizmet edeceğim diyor. (...) Böyle miskinler gibi oturamam. Vicdanımdan utanırım diyor. Devlete hizmet et dedim memurları namussuzluk, dinsizlikle ithama kadar kalkıştı.” (*Jön Türk*, s.120)

Çalışmak hem vatani hem de milleti kurtaracaktır:

“Nihat : Hem bunlar vatanın tahsil görmüş vicdanlı en güzide evlatları. Onların çoluk çocukları sefalet içinde sürünüyor, bütün millet istibdat zinciriyle bağlı ezilip duruyor. Buna tahammül olunmaz. Çalışmalı, mutlak milleti kurtarmalı.

⁶⁰ Tanzimat'tan beri yazarlar eserlerinde özellikle Türk tebaanın ticarete atılıp sermaye birikimi yapacağı yerde devlet katında memurluk hizmetine girmelerini eleştirirler. Ahmet Midhat, *Müşahedat*; Mizancı Murad, *Turfanda mı Turfa mı?* romanlarında dönem okuyucularına memurluk yerine tüccarlık mesleğini tercih etmeleri konusunda telkinlerde bulunurlar. İttihat ve Terakki Cemiyeti içinde de Prens Sabahattin ve grubu da “teşebbüs-i şahsi” hareketi ile bu düşüncüyü savunur.

Osmanlı namı artık ayakaltında ezilmemeli.” (*Jön Türk*, s.108).

Vatanın selameti ancak çalışma ile sağlanacaktır.

“Nihat : İnşallah ifrat cemiyetinin tahammülle çalıştığı zahmet ve meşakkat bırakıp gittiği aile, evlat; feda ettiği mal ve hayat hep muvaffakiyet için hep vatanın selameti bu hain mürtekiplerin elinden kurtulması için vatanın selameti için çalışırken mahvedilen bir zavallının bir mücahid-i hürriyetin ne farkı hepsi aynı maksad-ı ulvi ve mukaddese doğru yürüyorken” (*Jön Türk*, s.110),

Dün vatan için çalışanlar II.Abdülhamid rejimi altında ezilirken bugün onların çektiği azapların aynısını eski rejimim yanlıları çekeceklerdir:

“Nihat : Bugün hükümet oynayan şu cühelayı inşallah bir gün gelecek ki vatani kurtarmaya çalışıyor diye hapislerde, menfalarda çürüttükleri mazlumların yerlerinde göreceğiz...” (*Jön Türk*, s.110)

Vatan için çalışmanın yanında yazarlar, millet için de çalışmanın gerekliliğini belirtirler.

“Paşa : Beni tevkif etmek için size kim emir verdi?
Necmi Bey : Memleketin emr-i hakikisi,
Paşa : Ne demek Bu emr-i hakiki kim oluyor?
Necmi Bey : Millet...
Paşa : Millet mi?
Asım Bey : Yani efkar-ı umumiye
Paşa : Davacı kim?
Asım Bey : Herkes... Bi'l-farz ben.” (*Jön Türk*,s.132)

Yukarıdaki pasaj millet idaresinin önemini göstermesi açısından ayrıca önemlidir. Yazarlar dönemin okuyucu ve izleyicilerine vatandaşlık fikrini de aşılama arzusunda dırlar.

II.Meşrutiyet, istibdat rejimine karşı bir özgürleşme getirdiği gibi aynı zamanda siyasal modernleşme; cemaatten topluma, mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya

geçışı de beraberinde getirir. Bu durum ister istemez yeni bir siyasal-kamusal alan anlayışını ve onun aktörü olacak vatandaş fikrini de ortaya çıkartır.⁶¹

“Nihat : Cahil ve hain olanlar korkak olur. Vatani millete ister istemez iade edecekler.” (*Jön Türk*, s.109),

“Nihat : Bu aziz vatani düştüğü hendekten çıkarsınlar. Kapmak için açılan kollardan almaya hazırlanan ellerden kurtarsınlar. Milletın hakk-ı meşru’unu millete versinler.” (*Jön Türk*, s.114)

Jön Türk oyununda değişen Osmanlı coğrafyasının sınırlarını da yakından takip edebiliriz.

“Nihat : Dün Mısır, bugün Girit, yarın Selanik bütün Makedonya gidiyor.” (*Jön Türk*, s.108)

Nihat : Selanik de Girit’e benziyor.

Paşa : Ne demek?

Nihat : Ne demek olacak. Makedonya da gidiyor demek” (*Jön Türk*, s.112).

Yazarlar, Osmanlı İmparatorluğu’nun Rumeli topraklarını bir daha geri alınamamak üzere kaybettiğinin farkındadırlar. Bu, bir başka söyleyişle Osmanlıların Avrupa’dan çıkmasıdır. Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare, dönemin izleyicileri için yeni ufuk olarak Anadolu ve Arabistan topraklarını işaret etmektedirler. Eğer vatan için gereken hizmet ve fedakârlıklar yapılmazsa bu yerlerin de elden çıkabileceğini belirtirler. Özellikle vatanın doğu eyaletleri yıllardır ihmal edilmiştir. İstanbul’un kendini affettirebilmesi için o bölgede yaşayanlara hizmet götürmesi gerekmektedir.

“Nihat : İstibdadın çirkin bir neticesi olarak Arabistan’ın kenarlarında, Anadolu’nun içlerinde öyle yerler vardır ki hürriyetin ne demek olduğunu, millet, devlet neye dendiğini bilen hiç kimse yoktur. İşte oralara gitmeli, geceli gündüzlü çalışmalı elimizden geldiği kadar ahaliyi okutmalı çalışmaya sevk etmeli devletin milletın ne demek olduğunu anlatmalı, hürriyetin şanını ala etmeli. İşte o zaman millet bizi affeder.

⁶¹ Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş’ın Peşinde II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, s.27.

Leyla : Anadolu'yu tek mil dolaşacağız, köy köy gezeceğiz değil mi? Sen erkeklere hürriyetin insanlara olan lüzumunu anlatırken ben kadınlara müsavatın ne demek olduğunu söyleyeceğim. Sen erkeklere okumak yazmak talim ederken ben kadınlara nakış öğreteceğim.” (*Jön Türk*, s.137).

Oyunun başında kozmopolit bir tip olarak çizilen Leyla, oyunun sonunda vatanın gerçekleri ile yüzleşir.

“Leyla : Haydi, beni Anadolu'ya Arabistan'a götür, bütün vatanı gezdir. Kardeşlerime kavuşup hizmet edeceğim ki beni affetsinler.” (*Jön Türk*, s.138).

Daha 1903 senesinde Jön Türkler'in önemli siyasî yayın organlarından olan *Şura-yı Ümmet* dergisinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Makedonya'da toprak kaybetmesi ve bunun bir sonucu olarak da Anadolu'ya ilginin arttığını gösteren yazılar yayımlanır. Derginin baş makale yazarı olan Sami Paşazade Sezai, Osmanlıların dikkatini nasıl Anadolu'ya çevirdiğini anlatır:

“Evet, akıbet Rumeli elden, Osmanlılar Avrupa'dan çıkıyor. İstihkar-ı hayat, metanet-i ahlak, uluvv-ı cenap ile mücehhez olarak riyaset-i idarelerinde evsâf-ı cihangirâneye mâlik padişahlarıyla Maveraünnehir'den zuhûr ederek Viyana'ya kadar giden Osmanlılar, bugün başlarında Abdülhamit olarak perişan ve nalan dönüyor. Meş'um ve müthiş bir akıbet...”⁶²

Osmanlılık fikrinin hâkim olduğu dönemde, Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare'de piyeste bunu ön plana çıkarırlar.

“Leyla : Milletimize saf ve temiz yürekli Osmanlılara ömrümüz olduğu kadar hizmetkâr olacağız.” (*Jön Türk*, s.137)

Ecdadımızın saf ve bozulmamış bir şekilde bıraktığı Osmanlı kanını yabancılar sülük gibi emmektedir. Osmanlılığı ve Osmanlı vatanını kurtaracak olan da İttihat ve Terakki Cemiyetidir:

⁶² “Millet-i Osmaniye” *Şura-yı Ümmet*, 7 Ekim 1903, s.1, Yazının Sami Paşazade Sezai'ye ait olduğunu Şerif Mardin belirtiyor. Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*, 12. bsk., (İstanbul: İletişim Yayınları), s.274

“Nihat : Kardeşinden farkı olmayan vatandaşlarına düşman olur. Oh lakin kan, emin olmalı ki o eski Osmanlıların kanıdır. Ne olmuş biliyor musun? Kan aynı kan olduğu halde vücud-ı pak millete yapışan sülükler onu, o ecdadımızın saf ve pak olarak bıraktıkları kanı eme eme bitirmişler... Bir gün gelecek çelik bir el o sülükleri koparacak... O zaman bütün dünya hayran olacak, o zaman göreceğiz ki bu birbirinden müteneffir halk bu milyonlarla kardeşler ittihat ederek el ele evc-i terakkiye suûd edecekler. İşte o zaman... İttihat ve Terakki...” (Jön Türk, s.111)

Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan çeşitli unsurların ülkeden ayrılmalarını kabul edemez ve çare olarak Amerikan modelini öne sürerler.

“Nihat : Ahali mi asi? Oh ne doğru söz ne haklı muhakeme?! Bir araya geliş yetmiş iki buçuk millet?! Paşa Amerika’da nasıl idare ediyorlar. Orada da ahali bizim kadar muhtelif.” (Jön Türk, s.112).

Yazarlar devletin ve Osmanlı vatanının sahibi olarak Osmanlı topraklarında yaşayan bir tek unsuru göstermek yerine Osmanlılık fikrini öne çıkarırlar.

“Paşa : Devleti düzeltmek sana kalmış sahibi düşünsün bize ne?
Nihat : Lakin Paşa, onun sahibi sen, ben değil miyiz? Aa! Siz değilseniz onu bilmem fakat ben ve bütün Osmanlılar onun sahib-i hakikiyiz.” (Jön Türk, s.114)

Jön Türk oyununda da vatan-kadın benzetmesini buluruz.

“Nihat : Mahkûm edilen babansa halas edilen annendir... Vatan halas oldu. Sen pekiyi biliyorsun ki vatan, üzerinde yaşayanların annesidir.” (Jön Türk, s.135).

Vatan sevgisinin ilk olarak anneden öğrenileceği fikrini işleyen yazarlar, eski Osmanlı kadınlarının bunu bildiklerini ama şimdiki kadınların bunu unuttuklarını belirterek kadına düşen görevleri de sıralarlar:

“Nihat : Şimdi kadınlarımıza düşen vazife bu mukaddes vatan için çalışanlara hayır dua etmek, muktedir olduklarını

teşci, kuvva-yı maneviyelerini takviye etmektir. Eğer kadınlarımız eski Osmanlı kadınları gibi olsaydı vatan muhabbetini bilseydi.” (*Jön Türk*, s.110).

Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare, yaşadıkları dönemde kadın ve erkeklerin sadece israftan ve tuvaletten yani kendi süsleri için bol para harcamalarından şikâyet ederler. Yazarlara göre bu yanlış terbiyenin ürünüdür. Eksik ve sözde Batılı terbiye alınacağına “keşke eski Türkler gibi cahil, fakat saf ve bozulmamış, iyi kalpli kalsaydık” (*Jön Türk*, s.111) yorumunu yaparlar.

2.1.4. 1908-1923 Arası Piyese Yazan Yazarların Eserlerinde Vatan Kavramı

Bu bölümde öncelikle ilk eserlerini II.Meşrutiyet sonrası dönemde vermeye başlayan ve edebiyat sahasında bir yer edinmiş sanatçıların eserlerinde vatan kavramını incelemeye çalıştık. Bu yazarlar edebiyat sahasının dramatik formu dışında da kalıcı eserler vermiş ve Cumhuriyet sonrası döneme de uzanmış kişiliklerdir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun modern tiyatroya adaptasyonunu başarıyla gerçekleştiren Musahipzade Celal’in ilk piyesi olan *Türk Kızı* II.Meşrutiyet sonrasında 1909 yılında yayımlanır.

Musahipzade Celal piyeste vatana “Anadolu” diye seslenir. Amacı Anadolu topraklarının geri kalmışlığını göstermektir. Nitekim yazarın Cumhuriyet döneminde inceleyeceğimiz *Selma* oyununda, vatanın yeni baştan imar edilmesi meselesi ele alınacaktır.

“Refi : Esir ticaretinin başka türlü, zavallı Anadolu.” (*Türk Kızı*⁶³, s.18),

“Keziban : Biz Anadoluluların neler çektiğini bilmezsiniz.” (*Türk Kızı*, s.24),

⁶³ Musahipzade Celal, *Türk Kızı*, Milli facia 4 perde 1325 (1909). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Musahipzade Celal tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için: *Musahipzade Celal “Bütün Oyunları”*, haz. Orhan Hançerlioğlu, (İstanbul: Milliyet Yayınları 1970), Murat Tuncay, *Musahipzade Celal Tiyatrosu’nda Osmanlı Tavrı*, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2004), Sevda Şener, *Musahipzade Celal ve Tiyatrosu*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1963).

(*Türk Kızı* 1936’da *Gülsüm* adıyla bazı bölümleri yazar tarafından değiştirilerek yeniden yayımlanır).

“Refi : Zavallı Anadolu. Balkan sırtlarında, Tuna kıyılarında Yemen çölünde kanı damla damla akıtılan Türk her türlü refah ve saadeti elinden gasp edilerek sefalet mahkûm edildi.” (*Türk Kızı*, s.32).

David Kushner, II.Abdülhamid devri basınında Anadolu'nun gelişmesi, halkın ekonomik, toplumsal ve eğitim yönünden kalkındırılması gereği konusunun sık sık dile getirildiği saptamasını yapar.⁶⁴ Osmanlının diğer bölgelerinde de buna benzer atılımlar yapıldığı için bu başlı başına bir yenilik sayılmasa da bunlar Türk-Anadolu yaratılması fikrini doğurmuştur denilebilir.

Türk Kızı oyunu ile Anadolu'da yaşayan ve yüzyıllardır Osmanlı yönetimi tarafından önemsenmeyen Türk halkının durumunu sahneye taşınır. Musahipzade Celal, kendi köyünde savaşlar nedeni ile ailesiz ve yoksul düşmüş Türk kadınının çalışmak için şehre gelmesini ancak orada da tutunamamasını irdeler.

Piyeste ayrıca vatan için askerlik yapmanın önemi de vurgulanır.

“Kezban : Sekmenoğullarından askerden kaçmış bir adam var mıdır ki... O namussuzluğu kim yapar.

“Yusuf :Beni asker kaçağı diye hükümete haber vermişler. Ben bu iftiraya bu namussuzluğa dayanamam.” (*Türk Kızı*, s.8)

II. Meşrutiyet sonrası yazılan ve içinde vatan duygusunu barındıran oyunların genel özelliği vatan sevgisinin işlenmesi ve bu sevginin ortaya konmasında her türlü fedakârlıktan kaçınılmayacağına gösterilmesidir. Bu tema, Namık Kemal etkisinin devamıdır. Midhat Cemal 1912 yılında *Kemal* adını verdiği oyununu yayımlar. Namık Kemal'in fikirlerinden derinden etkilenmiş olan yazar, oyunun başkahramanı olarak Namık Kemal'i karşımıza çıkarır.⁶⁵ Abdülhak Hâmid de 1917 yılında kaleme aldığı *Tayflar Geçidi* oyununun şahıslar kadrosuna Namık Kemal'i dâhil etmiştir.

Midhat Cemal, *Kemal* oyununda, vatan sevgisini tüm sevgilerin üstünde görür ve Şefik'in ağzından bunu dile getirir:

⁶⁴ David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Çevirenler: Şevket Serdar Türet-Ertem Fahri Erdem, (İstanbul: Kervan Yayınları, 1979), s.79.

⁶⁵ Midhat Cemal kendi sanatını da etkilemiş olan Namık Kemal için daha sonra birçok malzemeyi derleyerek oluşturduğu ve 1944-1956 yıllarında yayımladığı iki ciltlik bir biyografi kaleme alır. Midhat Cemal Kuntay, *Namık Kemal: Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında Cilt.I-II*, (İstanbul: Maarif Vekaleti, 1944-1956).

“Şefik : Ah Neriman sen benim kalbime hükmetmekle vatani fethettin. Çünkü o kalpte vatandan başka bir şey yok.”
(*Kemal*⁶⁶, s. 37)

Hatta bu sevgiyi vatan için kanlarını döken şehitlerin kanı ile vatan sevgisi uğruna dökülen gözyaşlarını karşılaştırarak ortaya koyar. Yazar için ikisi de birdir.

“Neriman : Vatan dediği zaman gözünden dökülen yaşlar vatan şehitlerinin yaralarından akan kanlarla müsabaka ediyor.”
(*Kemal*, s.32)

“Kemal : Vatanın toprağı üzerindeki çiçeklere değil o toprağın altındaki şüheda cerihalarına âşıktır.” (*Kemal*, s.17).

Neriman Şefik ile nişanlıdır. Ancak sevgilisinin kendini değil de vatana değer verdiğinin de farkındadır. Şefiğe güzel görünmek için genç yaşında toprağın altına girmeye bile razıdır. Çünkü ancak böylelikle vatan toprağı ile birleşip bütünleşecektir. Şefik de onu vatan gibi görüp tıpkı vatani sevdiği gibi sevecektir.

“Neriman : Hep vatan daima vatan.. Şefik’in *gözlerine* güzel görünmek için vatanın şu kara topraklarına genç yaşında inkılâp etmeye kailim.” (*Kemal*, s.33)

İslam Bey karakteri ile vatan sevgisini konu edinen birçok oyuna etkileyen Namık Kemal, zaman zaman esin kaynağı olma sınırlarını da zorlar. Namık Kemal’in kendisinin de teatral bir karaktere büründüğü *Kemal* oyununda Midhat Cemal, şairi sadece vatani düşünen ve bu fikir uğruna hayatına yön veren biri olarak çizer.

“Kemal : Kemal vakıa şairdir. Fakat hayalat arkasında koşmaz. Gözünün önünde her zaman-kanlı bir hakikat gizi- vatani hayali dolaşır.” (*Kemal*, s.16-17).

Vatan sevgisinin ortaya konulması noktasında dönemin yazarları, vatan için ‘kendini feda etme’ temasını da oyunlarında işlemişlerdir.

“Kemal : Fakat vatan uğruna, millet yolunda kendimin cellâdı olurum.” (*Kemal*, s.30).

⁶⁶ Midhat Cemal [Kuntay], *Kemal*, Meziyet Kitaphanesi, adet 40. Hukûku masundur. Dârü’l-hilâfe Sırat-ı Müstakim Matbaası 1328.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Oyunda vatani kurtarmak ve korumak noktasında farklı bir bakış açısını da görürüz. O da vatani korumak için onun etrafına duvar çekmek yerine kanunlar tertip etmenin daha faydalı olduğu vurgusudur.

“Kemal : Vatani muhafaza için toprağın etrafına taştan masnu, semaya vasıl duvarlar değil, hakkaniyete müstenit hakka müntehi kanunlar tesis etmek lazımdır.” (*Kemal*, s. 53).

Burada özellikle II.Meşrutiyet sonrası yürürlüğe giren Kanun-i Esâsi’ye olan güven ve halkı bu konuda bilinçlendirme öne çıkar.

Midhat Cemal, *Kemal* piyesinde vatani Osmanlı tahtının ciğeri olarak nitelendirir. Padişah II.Abdülhamid ise vatanın can damarına kastetmiş düşman olarak çizilir.

“Kemal : Osmanlı tahtı cigergah-ı vatan. Abdülhamid orada düşman topunun güllesi.” (*Kemal*, s.8).

Vatan yahut Silistre’den sonra görülen vatanın anneye benzetilmesi bu dönemin yazarlarının oyunlarında da kendini gösterir. Midhat Cemal için vatan toprağı Osmanlı’nın kuruluşundan beri yurt edinilmiş toprakların tümüdür. Vatan, Osmanlı Devletin ilk yıllarından itibaren geçen altıyüz yıllık süreçte beyaz saçlı bir anne imajıyla resmedilir. Vatan ve annenin namusu birlikte düşünülür.

“Kemal : Vatani bu altı yüz senelik ihtiyar anamızı tutacak, saçının akını milletin matemiyile boyayacak da onu düşman ellerine bir gelin diye verecek.” (*Kemal*, s.55).

“Kemal : Valide-yi vatani mezarına tevdi etmişler de kakhahalarla avdet ediyorlar.” (*Kemal* s.9).

Vatan yaşlı bir anne olarak hayal edilirken onu korumayıp mezara gönderenler oyunda kınanır. Yine aynı şekilde annesinin kefen parasını yiyenler gibi vatani korumayıp onu ekonomik olarak kötü duruma sokanlar da alçaklıkla suçlanarak eleştirilir.

“Kemal : Dul validesinin kuşağındaki cenaze parasını zorla alarak onu rakı parası eden alçaklar gibi siz de valide-yi vatanın nakdine-yi canı olan istikraz akçasını sefahat parası yaptınız...” (*Kemal* s.20).

Midhat Cemal'in piyesindeki kadın kahramanı Neriman, kişinin tıpkı annesinin kucağında huzur bulması ve dertlerini unutmaması gibi vatanın bağrında bulunanların da tüm sıkıntılarını unutmaları gerektiğini savunur.

“Neriman : O mader-i manevinin aguşundasınız da niçin gözleriniz yetimlerin Samim-i kalbi gibi her zaman ağlamaya mahkûm” (*Kemal*, s.34)

Yazar, kişinin vatana benzemesi için anne olmasının yeter olacağını savunurken valide ile vatan arasında bir fark görmez.

“Şefik : Vatana benzemek için hakk-ı mezar olmaya ne hacet? Valide olmak kâfi. Vatanın toprakları taşı üzerine yıkılmış bir makber değil, evladı kucağına iltica etmiş bir maderdir.” (*Kemal*, s.33-34),

“Şefik : Sen bir valide olduğun gün benim de sana muhabbetim – vatan muhabbeti gibi- bir fazilet olur. Zaten valide ile vatan arasında ne fark var. İkisi de nev-i beşerin mader-i mukaddesi. Ancak biri toprak yaratılmış. Diğeri topraktan yaratılmış.” (*Kemal*, s.37).

Midhat Cemal'in 1918 yılında yayımlanan *Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel* adlı ikinci oyunu, Çanakkale Savaşını konu edinir. Bu oyunda yazar vatan sevgisini fedakârlık boyutu ile işler.

“Paşa : Yazık, oğlum bu kimsesiz vatana
Adil : Ne demek kimsesiz? Ya biz nesiyiz?
Biz ki şefkat dilerse annesiyiz,
Oğluyuz biz ki satvet dilerse?
Varsın âlemde olmasın kimse
Ben varım” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*⁶⁷, s.52)

⁶⁷ Midhat Cemal [Kuntay], *Yirmisekiz Kanun-ı evvel*, Çanakkale hakkında 3 perdelik manzum tiyatro, İstanbul, Matbaa-i Osmaniye, 1334. *Yirmisekiz Kanun-ı evvel*, Yayına Hazırlayan: Hasan Kolcu, (İstanbul: MEB Yayınları, 1999).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Midhat Cemal, eserinde vatan topraklarını üzerinde yaşayanların malı olarak görür. Bir toprak parçasına vatan denilebilmesi için de ancak onun için kan dökmek gerektiğini belirtir.

“Ömer : Vatanımdır, kanımla merbutum
Babamızdan kalan o topraklar
Malımızdır aşırıldı alçaklar
Malımızdır” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.84).

Vatan denilen bu topraklar baba yadigârıdır. Ecdat kanları ile sulanmış vatan, üzerinde yaşayanlara atalarından mirastır.

“Adil : Mesela: Yer... Değil mi? ...Topraktır
Nesi var işte simsiyah toprak (...)
Kanınız bir temas edince yerin
Yükselir üstü altı işte vatan
Odur işte uğrunda öldüğümüz” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.101-102).

Bu aynı zamanda Barrés’in “ölülerin yattığı toprak” fikrinin oyunda şekillenmesidir. Yahya Kemal de toprağa ve tarihe bağlı bir millet düşüncesi oluşturur. Bir vatani vatan yapan ancak ölülerin o topraklarda yatmasıyla mümkün olur.⁶⁸ Midhat Cemal için vatan aynı zamanda yuvadır da:

“Süheyla : İki şahinsiniz, vatan yuvanız
Sizi a’sara anlatan yuvanız” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.48)

Bu yuva eğer düşman tarafından çiğnenmişse kirlenir ve değerini kaybeder. Gelecek yüzyıllara kişileri tanıtacak olan yuvalarını, yani vatanlarını koruyup koruyamadıkları olacaktır.

Vatan topraklarının ecdat kanı ile sulanması, onu daha değerli kılar ve her neslin de bu uğurda kan dökmesini zorunlu hale getirir. Midhat Cemal, hudutları savunmak için dökülen kanların su ile karıştırılmaması gerektiğini belirtir.

“Adil : Kabaran dalgalar değildir su
Kanımızdır akar ufuk dolusu
O, uzanmış yatan mehib ölüler

⁶⁸ Ayrıntılı bilgi için çalışmanın “Tanzimat Dönemi Piyeslerinde Vatan Kavramı ” bölümüne bakınız.

Ki ölümlerini cerihasıyla güler,
Ölü zannetmeyin görüp upuzun
Kanayan kısmıdır hududumuzun” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.88.)

Mezar taşları sadece taş değildir. Toprağın altında yatanların vatan için orada yattıklarının unutulmaması gerektiğini hatırlatan birer nişandırlar.

“Adil : O mezarlardan yükselen taşlar
Vatanın ürperen kemikleridir.” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel* s.89)

Midhat Cemal vatan yolunda en büyük emelin ölmek olduğunu savunur.

“Faik : Düşüp ölmektir en büyük emelim” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.70)

Bu bir erkek için şanlı bir ölümdür. Süheyla da nişanlısı Binbaşı Adil’i savaşa gitmesi konusunda cesaretlendirir. Savaşta ölmek kişiyi onurlandırır.

“Süheyla : Böyle ölmek gerek bir erkek de
Şanla ölmek, Şerefle Ölmek de.” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.48).

Midhat Cemal vatan müdafaasından kaçanın Türk olamayacağını da belirtir.

“Paşa : Kaçtınız çünkü kaçtınız... Bittim.
Kaçtınız bir de Türk iken adınız”” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s.56-58)

Diğer taraftan *Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel* oyununda bayrak uğruna ölmek fikri de işlenir.

“Adil : Toplanıp hep onda nazarlarınız
Tutunuz ölseniz bırakmayarak
Sıkınız göğsünüzde: Bir bayrak...
Ölün uğruna, bez de bayraktır.” (*Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*, s 101)

Vatanın kadın olarak algılanması beraberinde namus kavramını da getirir. Vatan eğer düşman askerleri tarafında istila edilmişse yazarlar tarafından namusu kirlenmiş olarak çizilir.

“Paşa : Vatanım, yurdum, ailem lekeli”(Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel, s.54)

Vatanın namusunun lekelenmesi tüm kadınların namusunun lekelenmesi olarak ele alınır. Vatanı erkek koruyacak ve onun da namusundan sorumlu olacaktır.

Vatanı kurtarmak ve korumak uğrunda yapılan fedakârlıkların en uç noktasını Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil* oyununda da görürüz. 1914 yılında yayımlanan eserde Kafkasya'da Rus hâkimiyetine karşı çıkmak için direnen Doğan ve arkadaşlarının maceraları işlenir. Aka Gündüz piyeste öncelikle vatan yolunda ölümden korkulmaması gerektiğini söyler:

“Kumru :Ya ölmek ya kurtulmak için” (*Muhterem Katil*⁶⁹, s.41)

Çünkü ancak bu şekilde vatan kurtulur. Yazar vatanın çok acılar çektiğini ve yardımına koşulması ve kurtarılması gerektiğini söyler.

“Dışarıdan Sesler: Aziz vatan çok süründü

Koşalım imdadına.” (*Muhterem Katil*, s.65).

Asıl önemlisi Aka Gündüz, vatan için kişinin kardeşini bile feda etmekten kaçınmaması gerektiğini savunur.

“Doğan : Sen Kafkas'ı kurtarmak isteyen bir kardeşe ateş ettin. Tutturamadın. Fakat ben ona ateş edene ediyorum. Öldün mü kardeşim? Seni bana kurşun attığın için değil, vatana ihanet ettiğin için öldürüyorum.” (*Muhterem Katil*, s.59).

Aka Gündüz için şehitlik başka ve güzel bir hayatın başlangıcıdır.

“Doğan : Ölürsek başka hayat! Daha hoş, daha mesut, daha şerefli bir hayat...” (*Muhterem Katil*, s.46).

Şehitlikten sonra gelen önemli mertebe gazilik *Muhterem Katil*'de ayrıca övülür. Savaşa giden toplum tarafından saygı ile karşılanır. Şehit olan birinin ailesi de çevreden övgü alır. Aynı şekilde gazilik de saygı duyulan bir merhalemdir.

“Nine : Neden acı olsun? Çok şükür neyin eksik?

⁶⁹ Aka Gündüz, *Muhterem Katil*, Millî ve ihtilâlî eser. 3 perde. Donanma Cemiyeti heyet-i temsiliyesi tarafından yirmi defadan ziyade vaz'ı sahne edilmiş ve hepsinde mazhar-ı takdirat olmuştur. 1330. Naşiri: (Ay-Yıldız) Kitaphanesi, Bab-ı Âli caddesinde numara 43, telefon 129 Zer-afet Matbaası Ebussuut Caddesi numara: 1.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Doğan : Vücudumun yarısı..
Can : Onun yerine daha iyisi geldi.
Doğan : Sakatlık mı?
Can : Hayır, şeref şeref!” (*Muhterem Katil*, s.14)

Kadının savaşa katılması fikri bu dönem oyunlarında da devam eder.

“Doğan : Sözümü kesme! Kadın erkek çalışacağız. Çünkü gün gelmek üzere, belki geldi.

Can : Ne günü?

Doğan : Kurtuluş günü” (*Muhterem Katil*, s.12).

Aka Gündüz vatan için kadın ile erkeğin birlikte çalışması gerektiği fikrini işler. Düşmanın vatandan atılacağı gün kurtuluş günüdür. Kadın ve erkek yan yana savaşarak düşmandan intikamlarını birlikte almalıdır. Tüm bunların sonunda elde edilen mükâfat birlikte şehit olma mutluluğudur.

“Doğan : Erkekler erkeklerin, kadınlar kadınların intikamı için çalışmalı.” (*Muhterem Katil*, s.16),

“Şeyh Şamil’in Hayaleti: Kadın erkek beraber şehit olduk.” (*Muhterem Katil*, s.25).

Gündüz, Osmanlı insanının birçok savaşta vatanı için fedakârlıklar yaptığının farkındadır. Ancak bir kez daha vatanın insanlarına ihtiyacı vardır. Bu sefer yapılacak fedakârlıkların sonunda bağımsız vatan ve onun bayrağı vaat edilmektedir.

“Doğan : Balkan harbinde ayağını bırakan Türk, Kafkas ihtilalinde yıldırım gibi koşacak... Mesut olacağız. Vatan sahibi olacağız.. Bayrak sahibi olacağız.” (*Muhterem Katil*, s.23)

Yazar eserinde mukaddes aşk imanı ile baş kaldıran milletlerin her zaman kazanacağını söyler.

“Doğan : Mukaddes aşk imanı ile ihtilal eden milletlerin nasibi, mukaddes vatanların saadetindedir.” (*Muhterem Katil*, s.17).

Muhterem Katil oyununda da vatan annedir-kadıdır. Onun namusundan da vatanın evlatları sorumludur.

“Doğan : Şu göğüslerin altındaki iman; kadın namusunun endişesi, vatanın izmihlali endişesi, milletin istihlası

endişesi, dinin muhafazası endişesi takviye eder.”
(*Muhterem Katil*, s.17).

Piyeste ayrıca Türkçülük ve Turancılık fikirleri de öne çıkarılır. Aka Gündüz vatan olarak sınırları geniş bir coğrafyada Türklerin yaşadığı tüm toprakları ele alır.

“Nöbetçi : Ey Türk oğlu! Silahların dolu mu?
Tuttuğun yol, kızıl elma yolu mu?
Çözdü kader artık bağlı kolumu!
Sür git kardeş! Bu yol çıkar Turana
Bütün Kafkas nura kana boyana.

Piyeste vatan için ilk defa anayurt kelimesini kullanılır. Takip edebildiğimiz kadarıyla ilk anayurt tabirinin geçtiği oyun (1914) *Muhterem Katil*’dir.

“Şahin : Hayatımızı burada kazandık, burada yaşadık ve tabii bu anayurdunda öleceğiz.” (*Muhterem Katil*, s.45).

Burada yazarın anayurt olarak geniş Osmanlı coğrafyasında kişinin doğduğu topraklar olarak Kafkasya’yı ele aldığı görülür.

Aka Gündüz’ün 1919 yılında yayımlanan *Yarım Türkler* oyununda vatan fikri işlenirse de Osmanlılık fikri karşısında Türklük fikri yüceltilir. Yazarın asıl eleştirdiği, şehirlerde kendi öz değerlerinden koparak kozmopolit bir yaşam süren ve Türklük bilinçlerini kaybeden ‘yarım Türkler’dir.

Celal Esat 1913 yılında yayımlanan *Büyük Yarın*⁷⁰ adlı piyesinde İslamiyet öncesi Türk tarihini konu edinir. Timuçin’in babası Yasukay, zehirlenerek öldürülmüş annesi Ulun Ege genç yaşta dul kalmıştır.

Yazar, vatan toprağının değerini devlet yöneticilerinin mezarları ile ölçer. Onun için vatanın düşman tarafından çiğnenmesi aynı zamanda Türk komutanların mezarlarının da çiğnenmesi demektir ki bu da kabul edilemez.

“Turgan : Yoksa Yasuka’nın mezarı düşman atlarının ayakları altında çiğnenecek.” (*Büyük Yarın*⁷¹, s.94)

⁷⁰ “Eser ilk defa Donanma Tiyatrosu Cemiyeti tarafından 1914’de temsil edildiğinde çok büyük ilgi görmüş ve 1936 yılında Kadıköy Halkevi tarafından da sahnelenmiştir. Eser yeni harflere *Bay Turgan* adı ile aktarılmış ve 1937 senesinde basılmıştır.” Abdullah Şengül, “Tiyatro Edebiyatımıza Osmanlı Öncesi Türk Tarihinin Etkisi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.IV, Sayı: 1, (Haziran 2002), s.56.

Yazarlar dönemin seyircisini vatan sevgisi ve fedakârlığı noktalarında bilinçlendirmek için vatan topraklarının altında ecdadımız yatmaktadır diyerek onların ruhlarına ve vicdanlarına seslenirler.

“Turgan : Altında ecdadımız yatan bu toprakları düşmanlara çiğnetmek istemezsiniz.” (*Büyük Yarın*, s.96).

Celal Esat kadını savaşa katıldığı için över, cesaretini erkeklerle karşılaştırır.

“Camoka : İşte Ulun Ege değil mi o? Ta kendisi zırhlarını giymiş o da gidecek galiba. Ne kadın.”, “Erkek kadar cesur...” (*Büyük Yarın*, s.55).

Timuçin, annesi Ulun Ege’yi her zaman obalarının selametini düşünüp ona göre hareket ettiği için över.

“Timuçin : Hayatını bile avulun büyümesi ulusun selameti için feda ettin.” (*Büyük Yarın*, s.94)

Yazar, bir taraftan vatan sevgisini ve vatan için yapılan fedakârlılıkları överken diğer yandan da savaştan kaçanları ve vatana ihanet edenleri yerer. Savaşa katılan yüceltilirken savaştan kaçanlar da kadına benzetilerek aşağılanır.

“Bay Sungar : Kılıç altında ölecek bir bahadır, karı gibi yurdunda öldü” (*Büyük Yarın*, s.21).

Vatan onu savunan kılıcı keskinler tarafından korunmaktadır. Eğer onlar olmasa vatan topraklarında yaşayanlar rahat uyuyamazlar.

“Camoka : Sizin gibi kılıcı keskinler sayesinde yaşayanların düşman kılıcı yemede bahtı açıktır.

“Bay Sungar : O kılıcı keskinlere dua et. Onlar olmasa sen de burada şimdi zor uyurdun.” (*Büyük Yarın*, s.11).

Bayrağın da vatan olarak algılanması *Büyük Yarın* oyununda karşımıza çıkar. Türklerin Orta Asya’dan göç edip yeni yurtlar edindiği bir dönemi anlatan piyeste, Türk

⁷¹ Celal Esat [Arseven], *Büyük Yarın*, Tarihi facia. 3 perde. “Gök bayrak” mevzuu üzerine tertip olunan, sarf-ı mahsul hayal ve hakayık tarihiye ile alakası olmayan bir piyestir. Hakk-ı temsili mahfuzdur. İlk defa olarak on sene evvel temsil edilmiştir. İstanbul İkdâm Matbaası. 1341 [iç kapakta 1339 tarihi atılmış]

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

milleti için bayrağın önemi vurgulanır. Göçebe toplumda vatan denilen toprağın bayrak dikilen yer olduğu fikri işlenir.

“Çuçay : Tanrı bizi bozkırlara bekçilik etmek için mi yarattı?
Elbette bayrağımız dört çevreye salacağız, herkesi onun
gölgesi altına alacağız.” (*Büyük Yarın*, s.24),

“Bay Sungar : Bayrağımızı dört çevreye salacak...” (*Büyük Yarın*, s.31)

Celal Esat aslında bir nevi anakronizme de düşer. Çünkü Türklerin Orta Asya’dan göç etmeye başladıkları dönem daha İslam’ı kabul ettikleri dönem değildir. Ancak burada asıl amaç II.Meşrutiyet sonrası seyirciyi Türklerin eski şanlı günleri ile yeniden cesaretlendirmek olduğundan yazar bu hatayı göze alır.

“Çuçay : Bu bayrak Pekinden Roma’ya kadar gidecek, gölgesinde
Türklükle Müslümanlığı götürecektir” (*Büyük Yarın*, s.68),

“Turgan : Ben yalnız Tanrı’ya bir de Resulüne inanıyordum. O
resulün bayrağı altında insanları toplamak kardeş olarak
yaşamak isterdim.” (*Büyük Yarın*, s.114).

Türklere vaat edilen ‘büyük yarın’ yeni yurtlar edinip yeni bir vatanda özgür yaşamaktır. Bu duyguların kazanılması devrin toprak kayıplarının yaşandığı bir dönemde halkı rahatlatacaktır.

“Turgan : İşte büyük yarın... Savulun bayrak geliyor.” (*Büyük Yarın*, s.164).

Tıpkı vatan için öldüğü gibi bayrak için de can vermekten çekinilmez.

“Timuçin : Ben vazifemi yaptım. Bana o kuvveti, o cesareti veren
dünyada her şeyden canımdan bile ziyade sevdiğim şu
bayraktır. (...) Kanımız o bayrak uğruna helal olsun.”
(*Büyük Yarın*, s.62).

“Turgan : Bir tuğcu canını tanrısına vermeden bayrağını terk
edemez.” (*Büyük Yarın*, s.160).

Savaşa karşı olmak bu dönem piyeslerinde çok görülen bir fikir değildir. Buna rağmen Celal Esat, fetihçi duygu çerçevesinde savaş yapmanın karşısındadır.

“Camoka : Düşmanlar da bize düşmanlarımız diyor. Tanrı
gözümüzün alabildiğine yaylaklar, çayırklar, çaylar,
ormanlar vermiş yine dünyaya sığamıyoruz. (...) Bir kere

kılıcımızı kınına sokalım. Bak nasıl kimse rahatımızı bozar mı?” (*Büyük Yarın*, s.12).

Önemli olan vatan sınırları tehlikede olduğu zaman onu korumaktır.

II.Meşrutiyet sonrası kaleme alınmış piyeslerde görülen bir özellik vatan’a toprak, yurt, il, oba olarak da seslenmektir. Vatan için toprak ve yurt denmesi zaten Tanzimat sonrası yazılan oyunlarda da rastlanılan bir özelliktir. Ancak özellikle *Büyük Yarın* ve daha sonra inceleyeceğimiz *Alparslan Malazgirt Muharebesi* oyunlarının Osmanlı öncesi Türk tarihini konu edinmesi nedeniyle vatan kelimesinin yanında yazarların il ve oba kelimelerini de tercih ettiği görülür. “Türk tarihini İslamiyet öncesine götüren ve Türkçülük anlayışını ön plana çıkaran”⁷² piyes olması özelliği ile *Büyük Yarın* piyesinde de Celal Esat bu tarz bir dil kullanımını yeğlemiştir. Çalışmanın ‘Giriş’ bölümünde de Eski Türklerin vatan için il, uluş, yurt kelimelerini kullandıklarından söz etmiştik. Celal Esat da oyununda bu söyleme sadık kalır:

“Karatay : Ah bu iller; her zaman gözümde tüter. Bizim tarafın çamurdan evleri içinde insan kendini mezarda sanıyor. Canım göçebelik. Sanki çadırlar birer kanat gibi insanı istediği yere uçurur.” (*Büyük Yarın*, s.18),

“Timuçin : Güneş her gün batarken bize zengin illerin yolunu gösteriyor. Doğarken bizi yine olduğumuz yerde bulunca lanet ediyor.” (*Büyük Yarın*, s.93)

Yazar, *Büyük Yarın*’da oba kelimesiyle birlikte eski Türkçeden gelen aynı anlamdaki avul⁷³ kelimesini de kullanır:

“Çuçay : Sancağın arkasına düşerek obaya geldiler...” (*Büyük Yarın*, s.22),

“Bay Sungar : Bütün onu sayan avullar bizimle birleşecek” (*Büyük Yarın*, s.31),

“ Ulu Ege : Ben evlenmeyecek olursam avulun dağılacağını söylüyorlar.” (*Büyük Yarın*, s.38),

⁷² Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, s.10.

⁷³ Avul: Kabile. *Derleme Sözlüğü I*, (Ankara: TDK Yayınları, 1963).

“Timuçin : Ne çare! Avulun buyrukçuluğunu üzerine alanlar onun zahmetlerine katlanmalıdırlar. İşte şimdi ben de kurultaydan geliyorum.” (*Büyük Yarın*, s.92).

Bu tarz kullanım, yazarın piyesin yazıldığı dönemdeki dile gönderme yaparak zamansal bir birliktelik yakalama ve okuyucuyu bu havaya sokma isteğinden kaynaklanır.

Büyük Yarın oyununun bir başka ayırt edici özelliği de millet fikrine yer vermesidir.

“Turgan : Yüz binlerce Türkün birleşip bir millet olması, rahat ve zengin yaşaması...” (*Büyük Yarın*, s.98)

“Turgan : Ey büyük ırkım! Ey milletim yürü. (...) Bugün senin dilini konuşan senin imanını taşıyan her şeyi sana benzeyen binlerce yüz bin Türk cehlin nifakın pençesi altında inliyor.” (*Büyük Yarın*, s.163-164)

İbrahim Alâettin 1922 yılında yayımlanan *Sulh ve Harp* oyununda I.Dünya Savaşı sonrası oluşan umutsuzluk ortamında savaşı yeren ve barışı öne çıkaran bir kurgu tertipler. Kitabın önsözünde yazar bu piyesi, I.Dünya Savaşı'nın kendi nesli üzerinde yaratmış olduğu psikolojiyi bir sonraki nesle aktarabilmek için kaleme aldığını belirtir. Piyenin kahramanlarından Tarih, ak saçlı bir erkek; Harp, genç ve dinamik bir erkek; Sulh ise genç bir kızdır. Tarih, savaşların sona ermesi için kadınlara iş düştüğünü belirtir:

“Tarih : Dolaş ara şu cihanı
Neresinde varsa kadın
Neresinde varsa anne
Koş onların kalplerine
Azim ederse eğer kadın
Bu inkılâp olur yarın” (*Sulh ve Harp*⁷⁴, s.29).

⁷⁴ İbrahim Alâettin [Gövsâ], *Sulh ve Harp*, Manzum temsil. Hâsılatı Makriköy Enâs-ı İttihat-ı Osmanî mektebine aittir. İstanbul Orhaniye matbaası. 1338.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Piyeste doğrudan vatan temasına rastlanmaz. Yazara göre dünyaya barış getirecek olan kadınlardır. İyi bir terbiyeden geçmiş genç anne adayları ileride barışa duyarlı nesiller yetiştireceklerdir.

Ziya Gökalp'in *Alparslan Malazgirt Muharebesi* piyesin de ise vatanın önemi; düşmanlar tarafından ele geçirilmesi, işgal edilmesi açısından vurgulanır. Birinci perde Malazgirt'e bir günlük uzaklıkta bulunan Selçuk Sultanı Alparslan'ın ordugâhında açılır. Alparslan'ın veziri Nizamü'l-mülk endişelidir. Rum kayseri Romanus ordusuyla sınırı geçmiş Malazgirt ovasına ulaşmıştır. Ziya Gökalp bize Alparslan'ın daha Anadolu topraklarına girmeden önceki son gününü gösterir. Burada Alparslan'ın fethedeceği yerler için daha şimdiden vatan toprağı nitelendirmesi yaptığı söylenerek Türk'ün savaş verip ele geçirdiği yerlere sahiplenişinin ve oraları kendi vatanı belleyişinin altı çizilir.

“Nizamülmülk: Doğrusunu söyleyeyim, işler fena sultanım

Alparslan : Fena bir şey yok bence, çiğnenmezse vatan!

Nizamülmülk : Hakikati saklamak mümkün değil sultandan,

Benim, korkum ancak bu sevgili vatandan” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*⁷⁵, s.186)

“Alparslan : Bu mübarek toprağı düşmanlara çiğnetme” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.187).

Alparslan piyeste, vatanın düşmanlar tarafından çiğnenmemesi için canını bile vermekten çekinmez.

“Alparslan : Acı bu masum halka, çocuklara Allahım,

Yalnız beni vur, öldür. Olmasa da günahım!

Bu mübarek toprağı düşmanlara çiğnetme” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.187).

Fedakârlık boyutu bu oyununda da kendini gösterir. Burada Alparslan düşmanın sayıca kendi ordusundan fazla olması durumunda bile vatanın sınırlarını korumaktan çekinmeyeceğini belirtir.

“Alparslan : Beni düşünme, ben eski bir asker,

Düşman yüz kat olsa da hududumu beklerim...”

(*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.189)

⁷⁵ Ziya Gökalp, *Alparslan Malazgirt Muharebesi*, İç: *Altın Işık*, Ankara: Maarif Vekâleti, 1339.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Türk-İslam düşüncesinde vatani savunan ve bu uğurda canını verenler şehitlik⁷⁶ mertebesi ile ödüllendirilirler. Nitekim Kuran-ı Kerim'in Al-i İmrân Suresinin 169. ve 170. ayetlerinde Allah yolunda ölenlerin Allah katında ödüllendirildiği belirtilir. Yine aynı şekilde Bakara Suresinde de şehitlik övülür.⁷⁷ Dönemin piyeslerinde de vatan için yapılan kahramanlıkların şehitlik ile taçlandırılması söylemi yaygındır. Piyeslerin, yazıldıkları dönemde birer propaganda vasıtası olduğu düşünülürse yazarların tiyatro aracılığı ile halkı coşturmaya çalıştığı görülür. Ziya Gökalp, Türklerin Anadolu'ya ilk geldikleri yılları kendine tarihî bir zemin olarak alır. Bu bilinçli seçimde eski şanlı günlerin zafer havası 1920'lere taşınır. Alparslan düğüne gidiyormuş gibi ölüme hazırlanır. Esir olmak yerine ölüm yeğlenir.

“Alparslan : Kefenlere büründüm
Hacdan gelen zenzeme, kokulara süründüm
Şehit olsam mezarım olacaktır burası
Geri dönsün her kimi bekliyorsa anası

Atlılar : Hep büründük kefene
Vatan ait sana esir yaşamaktansa gömülelim çemene”
(*Alparslan Malazgirt Muharebesi* s.193).

Vatana hainlik edenlerin başında ise vatan için savaşmaktan kaçanlar vardır.

“Alparslan : Özü olanlar varsa bu savaşa girmesin
Âşık varsa layık mı muradına ermesin

Atlılar : Hiçbirimiz kaçmayız
Beyaz bayrak açmayız
Oktan başka armağan
Düşmanlara saçmayız” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.192).

⁷⁶ Ayrıca çalışmanın “Tanzimat Dönemi Oyunlarında Vatan Kavramı” bölümüne bakınız.

⁷⁷ “Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümlerini sanma. Bilakis onlar diridirler, Rableri katında Allah'ın, lütfundan kendilerine verdiği nimetlerin sevincini yaşayarak rızıklandırılmaktadırlar. Arkalarından kendilerine ulaşamayan (henüz şehit olmamış) kimselere de hiçbir korku olmayacağına ve onların üzülmeyeceklerine sevinirler.” Âl-i İmrân Sûresinin 169-170. Ayetleri
“Allah yolunda öldürülenlere “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler. Ancak siz bunu bilemezsiniz” Bakara(*) Sûresi 154. Ayet. *Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ali Özbek ve diğerleri, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991).

Ziya Gökalp de *Alparslan Malazgirt Muharebesi* piyesinde kullandığı dil ile anlattığı tarihî zaman arasında bir koşutluk sağlamak amacı güder ve vatan yerine yer yer il kelimesini kullanmayı tercih eder.

“Alparslan : Yurdumuza fenalık biz etsek de sen [Tanrı] etme!
Senden imdat olmazsa düşman alır bu ili”(*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.188),

Din ve vatan olgusu özellikle *Alparslan Malazgirt Muharebesi* oyununda beraber işlenir.

“Alparslan : Türk varken İslamiyet emindir bu ülkede!
Biz dinin askeriyiz, odur dini yaradan...” (s.187).

Ziya Gökalp, Türk ırkının İslamiyet’in koruyucuları olduğu düşüncesini oyununa taşır. Alparslan savaşa gitmeden önce Tanrıya seslenir ve ondan yardım diler.

“Alparslan : Yurdumuza fenalık biz etsek de sen [Tanrı] etme!
Senden imdat olmazsa düşman alır bu ili
Bugün senin lütfuna kalmış: bu din bu vatan!
Allahım sen esirge ırzımı düşmandan!
Sevgilim yalvarmaz mı Tanrısına bir sultan.
Görürse tehlikede kalmış milletle vatan?” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.188).

Oyunda İslamiyet bir kıza benzetilir. Türkler de onun aslanpençesidir. Sulh değerlidir ancak savaşa girildiği zaman Türklerin ejder olacağı vurgulanır.

“Alparslan : Kolay değil fethetmek aslanların inini
İslamiyet bir kızdır pençesi Türk bir aslan
Elinde dal kılıcı bekler onu her zaman
Biz sulhu çok severiz
Lakin harbe girersek, insan değil ejderiz.
İslamiyet güneştir biz onun kıvılcımı
Yenmeden kına sokmam çekersem kılıcımı
Baykuştan pervamız yok, biz şahin sürüsüyüz” (*Alparslan Malazgirt Muharebesi*, s.191).

İslamiyet eğer güneş ise Türkler de onun kıvılcımıdır. Cumhuriyet sonrası kaleme alınmış oyunlarda yazarlar güneş imgesi ile Mustafa Kemal'i kastetmeye başlayacaklardır.

1908-1923 arası çoğunluğu bir veya birkaç piyes yazıp bu türü bırakıp başka türlere yönelmiş ya da edebiyat sahasından çekilmiş yazarlar da önemli bir yer tutar. Bunlardan bazıları ideallerini, bazıları tanık oldukları tarihî olayları, bazıları da mensubu oldukları siyasî partinin düşüncelerini dile getirmek için edebiyatı araç olarak kullanmak istemişlerdir. Bunu yaparken de dramatik edebiyat formundan, tiyatrodan yararlanmışlardır. Yazarların neden piyes türünü seçtikleri bizce Namık Kemal'in 1873 senesinde *Vatan yahut Silistre*'nin temsilinden bir hafta önce kaleme aldığı "Tiyatro" makalesinde saklıdır. Dönemin en çok sevilen ve oyunları en sık oynanan yazarı Namık Kemal bu makalede şöyle der:

"Tiyatro edebiyatın en büyük kısmıdır. (...) Edebiyatta tiyatroya tekaddüm edebilecek bir kısım yoktur. (...) Bir millet umumen ahlak kitabı yazsa bir âdemi pek kolay terbiye edemez. Bir edib birkaç güzel tiyatro tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir."⁷⁸

Namık Kemal daha o yıllarda tiyatronun edebiyat sahası içinde halkı eğitmek konusunda nasıl bir yeri olduğunu okuyucularının bilgisine sunar. Bu etkinin II.Meşrutiyet yıllarında da sürdüğünü yazılan dramatik metinlerin çokluğundan da anlayabiliriz. Yazarlar oyunlarında en çok istibdat dönemini kötöleyen ve meşrutî rejimi öven konuları işlerler. Ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin savunduğu fikirler bazı piyeslerin çıkış noktası olmuştur.⁷⁹

Bu dönemde ele aldığımız ilk piyes, Silistrelî Mustafa Hamdi'nin *Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları* isimli piyesidir.⁸⁰ Eser konusunu yazarın mukaddime kısmında

⁷⁸ Namık Kemal, "Tiyatro", *İbret*, No: 127, 2 Safer 1290 / 19 Mart 1289, s. 1-2.

⁷⁹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s.712-713.

⁸⁰ "1897'de çoğu zabıt ve bürokrat 78 kişilik bir komite, Yıldız'a karşı büyük bir gösteri düzenlemek ve Askeri Mektepleri kontrol altında tutan Nazır Zeki Paşa'yı katletmek teşebbüsünde bulundularsa da yakın tarihimize "Şeref Kurbanları" diye geçen bu darbe hazırlığı önceden haber alınmış ve mesulleri Trablusgarp'a sürülerek cezalandırılmışlardı." Ahmet Turan Alkan, "Jön Türklük Ölmez; Ölse de Hatta!...", *Türk Edebiyatı*, sayı: 341, (Mart 2002), s.14. "Önemli bir kısmı Tıbbiye öğrencilerinden ve hekimlerden oluşan sürgün kafilesi, nereye gönderildiklerinden habersiz olarak, 8 Eylül 1897 tarihinde Şeref vapuruna bindirilerek yola çıkarıldı. Kafiledelikler, bindirildikleri geminin adından

belirttiği gibi kendi hayatından alır. Oyunun kahramanı Behzat Bey, annesi, eşi ve kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Direklerarası'nda bir bayram günü arkadaşları ile oturduğu bir kahvede sohbet esnasında dönemi eleştirir. Cavit Bey'in "Meclis-i vükela'nın işleri size mi kaldı" sözü üzerine:

“Behzat : Kâğıthane’de bugün kıyamet kopuyormuş. Fakat İstanbul’un her mahallesinde matem tutan aileleri, mülk-i Osmanî’nin her yerinde akan kanlı yaşları düşünürsek az sonra vatanımızda kopacak vaveylaları işitmek için kulaklarımızı nasıl tıkayacağız? Daha dün, feci bir manzara görmekle akıl ve fikrim altüst oldu.” (*Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*⁸¹, s.22)

diyerek mülk-i Osmanî yani Osmanlı vatanı üstünde insanların acı çektiğini ve kendisinin de bunu bilerek eğlenemeyeceğini belirtir.

II.Meşrutiyet sonrası yazılmış piyeslere baktığımızda bugünün okuyucusu için çok farklı vatan coğrafyası ile karşılaşırız. O dönemin yazarları için vatan olarak anılan ve uğrunda kanlar dökülen yerler, bugün için sadece tarih sayfalarında kalmış ve şimdi başka ülkelerin toprak sınırlarına dâhil olmuş yerlerdir.

Silistrelî Mustafa Hamdi'nin *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları* oyununda Şeref vapuru ile Trablusgarp'a sürülen mahkûmlar, geminin güvertesinden Trablusgarp görününce hep bir ağızdan bağırlar.

“Sürgünler : Merhaba ey vatanımızın metruk parçası ey ahrâr-ı millimizin, ervâh-ı güzînimizin kıymetli mevrâ, merhaba ey eski Osmanlıların şanlı cvelan-gahı mukaddes Trablus! Aç kucağını ey koca Trablusgarp aç ki bugün sen bize ana hem baba hem de mecra-yı âdemsin. Sen bize

dolayı “Şeref Kurbanları” adıyla Jön Türkler arasında "Abdülhamit zulmünün" canlı bir kanıtı olarak efsaneleştiler". Mehmet Altun, “Fizan Denen Şu Yer!”, *Toplumsal Tarih*, sayı:125, (Mayıs 2004), s.24. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.4, (İstanbul: 1955), s.357, Yücel Aktar, *İkinci Meşrutiyet Dönemi Öğrenci Olayları (1908-1918)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1990), s.61, Ahmet Cevat Emre, *İkinci Neslin Tarihi*, (İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1960).

⁸¹ Silistrelî Mustafa Hamdi, *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, Osmanlı Matbaası, Mısır, 1907.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

muhteremsin çünkü vatanımızın bir parçasısın. Hainlerce makhûrsun çünkü onların enzâr-ı hırsını doyuramaz metrûk mahsulsüz bir çölsün” (*Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, s.267-268.)

Burada yazar Trablusgarp’ın kendileri için ne kadar önemli bir vatan parçası olduğunu belirtir.

II.Meşrutiyet sonrası yazılan piyesleri incelerken karışımıza iki türlü düşmanın çıktığını görürüz. Bunlardan ilki genel olarak vatanın sınırlarına kast eden ve İmparatorluğun birlik ve beraberliğini bozan dış düşmanlardır. Diğeri ise istibdat rejiminin sorumlusu Padişah II.Abdülhamid ve onun idaresinde hareket eden hafiyе teşkilatının üyeleridir. Bunlara bir diğеr düşman olarak 31 Mart olayını çıkaran asiler de eşlik eder.

Silistrelі Mustafa Hamdi’nin yazdığı *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları* piyesinin kahramanı Behzat, II.Abdülhamid döneminin sorgusuz sualsiz tutuklamalarını ve ülkeyi yönetenlerin vatani ve milleti düşünmemelerini eleştirir.

“Behzat : Komşularımızdan birisinin mekteb-i tibbiyedeki müstaid ve zeki oğlunu tevkif etmişler. Ne olduğu, nereye gittiği malum değil. Benim gözüme çarpan bu sahne-i ciger-dûzi ihtimal herkes her gün görüyor. Görüyor da yine benim neme lazım! Demekten kimse utanmıyor. Evet! Neme gerek; Yunan ile askerimiz harp ediyor. Efrâd-ı milletle padişah kavga ediyor; hariçten düşmanlarımız, dâhilden padişahlarımız, paşalarımız vatani harap, milleti dûçâr-ı azâb ediyor. Bu belalara tahammül hadde kadar dayanabilir. Hadd-i taaddi takatimizi geçtikten sonra sakit, mütehayyir bakarsak neme gerek demekle insanlar sırasına dizilmekten korkmayacak mıyız?” (*Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, s.22).

Yazar, kendi döneminde halk üzerinde hâkim olan ‘vurdumduymaz’ tavrı yermektedir. Vatanın düştüğü zor durumdan vatani kurtaracak yine onun üzerinde yaşayanlar ve yöneticiler olacaktır. Ancak baskıcı yönetim halkı bezdirmiş ve insanlar

bir şey yapamaz hale gelmiştir. Mustafa Hamdi'nin vatani ve milleti kurtarma yolunda önerdiği çözüm basittir: Kendilerine içte ve dışta saldıran düşmandan intikam almak.

“Behzat : İçin için ağlamakla içimizi yiyeceğimize, vatanın bağrına zulüm kılıçlarını sallamak isteyenlerden intikam alarak hırsımızı teskin etsek olmaz mı?” (*Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, s.30).

Mustafa Hamdi, Trablusgarp'a sürgüne gönderilen halk fedailerinin halk tarafından takdir edilmemelerine de gönderme yapar.

“Mustafa Bey : Ne bileyim, kendi faydalarını düşünmemek için inat etmişler. Bunlar millet millet diye bağrışıyor; millet derin uykuya dalmış arkalarından ‘varan haini dinsizler’ zemzemesiyle lanet ve nefret yağdırıyor.” (*Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, s.319).

Abdullah Sami, 1908 de yayımlanan *Netice-i İstibdat* oyununda Endülüs tarihini konu edinir. Tanzimat edebiyatında Abdülhak Hâmid ve Şemseddin Sami'nin de aynı konuda eserler verdiğini görmüştük. Ayrıca Hasan Bedreddin ve Mehmet Rıfat da birlikte kaleme aldıkları *Ebü'l ula yahut Mürüvvet*, *Ahmet Yetim yahut Netice-i Sadakat* ve *Ebulfeda* oyunlarında⁸² Arap tarihini konu edinirler. Abdullah Sami'nin de Tanzimat devri yazarlarından etkilenerik *Netice-i İstibdat*'ı kaleme aldığını düşünebiliriz.

Oyunda Arap hükümdarı Mansur'un ülkesi, asilerin ayaklanması sonucu tehdit altındadır. Sınırdaki İspanyollar beklemektedir. Mansur ülkeyi düşürdüğü durumdan dolayı acı çekmektedir. Ecdadı gibi toprak fethedip vatan kuracağına elindeki toprakları bile koruyamaz hale gelmiştir.

“Mansur : Ben ise onların [ecdat] ahfadından olduğum halde onlar gibi fedakâr ve cesur değilim. Bir arşın toprağı hükümetimize ilave edemediğim gibi bilakis onların bu kadar kan dökerek aldıkları yerleri bile elimizden kaptırıyorum.” (*Netice-i İstibdat*⁸³, s.4).

⁸² Eserlerle ilgili ayrıntılı bilgi için Gıyasettin Ayaş, *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Akçağ Yayınları 2002), s.213-240.

⁸³ Abdullah Sami, *Netice-i İstibdat*, Facia 3 perde. 1 tablo. Zalim bir hükümdarın bir kadın yüzünden duçar olduğu felaketi ve aşkı yüzünden bir hükümetin mahvını musavver bir faciadır. *Netice-i*

Mansur rüyasında Endülüs Arap tarihinin önemli hükümdarlarından Tarık'ı görür. Tarık onu ecdadına layık olmamakla ve atalarına ihanetle suçlar.

“Tarık’ın Ruhı : Ecdadımızın ruhu sana lanet ediyor.” (*Netice-i İsdibdat*, s.13).

Yazar Abdullah Sami, tarihî bir atmosfer kullanarak yaşadığı döneminin eleştirisini yapar. Piyeste kendi çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen Hükümdar Mansur ile II. Abdülhamid arasında ilgi kurulabilir. Piyestin sonunda Mansur, yaptıklarının farkına varır ve Allah’tan af diler. Ancak hatiften duyduğu bir nida ona

“Ses : Kendine emanet olan bir milleti nahak yere mahvederek o hükümeti perişan eden bir adam bizim ecdadımız değildir bizim yanımızda ona yer yoktur.” (*Netice-i İstibdat*, s.48)

diyerek Allah katında, vatanını ve milletini düşünmeyen bir yöneticinin kabul görmediğini hatırlatır. Vatan ve millet, onu yönetenlere emanet edilmiştir. Bu aynı zamanda padişahın dünya üzerinde Allah’ın gölgesi olduğu düşüncesine göndermedir.

Halil Rüştü’nün 1908 tarihli *On Temmuz 1324* eserinde Fehmi, sevgilisi Leman’a aşkını ispat edebilmek için onu her şeyden ziyade hatta vatanından bile ziyade sevdiğini söyler. Bu sözlere Leman itiraz eder:

“Leman : Yalnız vatan deme. Çünkü o hiçbir şeyle kabil kıyas değildir. Vatan muhabbeti her gönülde caridir. Bundan mahrum kalmak için ölmek icap eder. Sevdiği için ölen pek azdır fakat vatan için ölen pek çoktur. Vatanını sevmeyen dinini de Allah’ını da sevmez. (...) Beni sevme vatanını sev.” (*On Temmuz 1324*⁸⁴, s.68)

İstibdat nam piyestin tiyatroya vazi’ muharriri Abdullah Sami Beye ve tekrar tabı hakkı kitapçı Nasrullah ve Kostaki Efendilere aittir. Dersaadet. İkbâl-i millet matbaası. Vezir hanı derununda numara 45, 1324.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁸⁴ Halil Rüştü, *On Temmuz 1324*, Her hakkı Bursa Lisanî Musevi Mektebine aittir. Tamim-i Lisan-ı Osmanî Musevi Cemiyeti. Fiyatı 5 kuruştur. Hükümet Konağı Karşısında Matbaa-i Amire’de tab olunmuştur, 1324.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Burada öncelikle şu hatırlatmayı yapmakta fayda var. Yazar bu iki sevgiliyi Leman'ın odasında buluşturur. Bu sahne, doğrudan Namık Kemal'in *Vatan* piyesindeki Zekiye İslam Bey sahnesine bir göndermedir.⁸⁵ Tıpkı onlar gibi bu iki sevgilin de daha ilk buluşmalarında vatan ve millet sevgisi gibi ulvî konuları konuşmaları çarpıcıdır. Vatan sevgisi öyle bir sevgidir ki başka hiçbir sevgi ile kıyas kabul etmez. Halil Rüştü, bu oyunda Leman karakteri ile Zekiye arasında bir benzerlik kurmuştur. Ancak diyebiliriz ki Leman, vatanî bilinçlenmede Zekiye'den bir adım öndedir ve kendi sevgilisini bu konuda uyarmaktadır. Çünkü dünya üzerinde sevgilisi için ölen azdır, ancak vatani için ölen pek çoktur. Leman, "Vatanını sevmeyen dinini de Allah'ını da sevmez." diyerek 'Hubbül-Vatan Mine'l İman' hadisine gönderme yapar. Bunun üzerine Fehmi de asıl duygularını itiraf eder.

"Fehmi : En çok vatanımı sonra seni seviyorum." (*On Temmuz 1324*, s.68)

Fehmi, vatani da tanımlar.

"Fehmi : Vatanın ne olduğunu soruyorlar. Evet, zahirde kuru bir topraktır. Lakin hakikatte canımızdan malımızdan, ırzımızdan daha mukaddestir. Daha mübarektir." (*On Temmuz 1324*, s.).

Vatan sadece kuru bir toprak parçası değildir. O, bir insanın değer verdiği, maldan, namustan yani maddî ve manevî tüm değerlerden üstün ve mübarektir.

Vatan sevgisinin yüceliği ve her türlü sevginin üstünde olması, yazarların piyeslerinde işledikleri birincil tema olmuştur. Onu izleyen ikinci tema ise vatan ve millet için "canı feda" etmek ve bu uğurda ölümü göze almaktır. *On Temmuz*'un vatanperver subayı Fehmi için hayatta uyku gibi hayatî bir gerçekten bile daha önemli şeyler vardır.

"Fehmi : Milletimin saadetine ait işlerde uykuyu değil hatta canımı feda ederim." (*On Temmuz 1324*, s.63).

Bursa Askeri İdadisinin müdürlerinden ve Kolağası olan yazar Halil Rüştü, kahramanlarına askerliği övücü sözler söyler.

⁸⁵ Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Birinci perde, II. Sahne.

“Hasan : Askerlik evet askerlik vatanın izzeti, selameti için en birinci vasıta en büyük nüfuz, en hakiki bir kuvvettir.” (*On Temmuz 1324*, s.34),

“Leman : Asker bir devletin göz bebeği, bir milletin ruhudur.” (*On Temmuz 1324*, s.88).

Askerlerin kendi işlerini yapması gerektiği belirtilir. Asker padişaha karşı gelmez. Ama ortada haksız bir durum da varsa ona el koyar. Aynı şekilde *Girit'in Fethi 1080* oyununda da benzer konu işlenecektir.

“Hasan : Asker padişaha karşı gelmez. Haksızlığa karşı durur.” (*On Temmuz 1324*, s.104).

Dönemin tiyatro oyunlarında da yazarlar kadınların eğitimi olmaları konusunda dururlar. *On Temmuz 1324* oyununda iyi bir eğitim alarak kendini yetiştirmiş olan Leman, kadının evlat yetiştirmedeki önemi üzerinde durur.

“Leman : Çocuk ana kucağına doğar. İşte kadınların ne kadar mühim ve nihayetsiz meziyetleri olduğu bununla sebat olur. Çocuk orada büyüyecektir. Çocuk ilk fikri, ilk terbiyeyi oradan alacaktır. Millet hissini, vatan muhabbetini, vazife şerâfetini insanlık meziyetini orada öğrenecektir.”(*On Temmuz 1324*, s.80).

Leman'a göre eğer bir kadın millet hissi, vatan muhabbeti veya vazifenin önemi gibi ahlaklardan mahrum ise onun yetiştireceği çocuk ileride canıyla kanıyla himmetiyle mensup olduğu devlete, millete, üzerinde yaşadığı vatana hizmet edemez. İbrahim Alâettin'in yukarıda incelediğimiz *Sulh ve Harb* piyesinde de iyi eğitilmiş kadınların yetiştirecekleri çocuklar sayesinde dünyada savaşların sona ereceği düşüncesi dile getirilmişti.

Mehmet İhsan'ın 1908 yılında yayımlanan *Mesaib-i İstibdat* piyesi iki sevgili arasındaki konuşmayla açılır. Cevat görevi icabı nişanlısı Ruhiye'yi bırakıp Ertuğrul Gemisi⁸⁶ ile Japonya'ya gidecektir. Ruhiye nişanlısı Cevdet'i vatan yolunda göreve

⁸⁶ Tarihe Ertuğrul Faciası olarak geçen olayda; Türk donanmasına ait Ertuğrul Firkateyni, 1890 yılında Japonya'ya yaptığı iade-i ziyaret gezisinin ardından Japon adası açıklarında batır. 500 yakın Türk denizci hayatını kaybeder. Hayatını kaybedenler arasında Hasan Ali Yücel'in babası ve Ertuğrul

gitmesi konusunda teşvik eder. Bu tarz sahneler bize hep *Vatan* piyesindeki Zekiye ile İslam Bey arasında geçen konuşmaları hatırlatır.

“Ruhiye : Vatanı sen ve senin gibi namuslular ihya edecek”
(*Mesaib-i İsdibdat*⁸⁷, s. 16)

Çünkü vatan, bugün dertlidir ve onu seven gençlerin sevgisine muhtaçtır.

“Ruhiye : Bugün basmaya istihkak-ı kesb edemediğimiz o kanlı toprak o dertli vatan sen ve senin gibi aziz müdafilerin hayırlı hadimlerin sebat ve metanetiyle beka bulacak.”

Cevat : Millet ve vatana muhabbet gibi hissiyat-ı insaniye”
(*Mesaib-i İsdibdat*, s.16)

Cevat, kalbi vatan ve millet sevgisi ile dolu bir nişanlısı olduğu için memnuniyetini belirtir. Cevat’ın kalbinde önce vatan, sonra da Ruhiye’nin sevgisi vardır.

“Cevat : Vatanın muhabbetinden sonra senin için kalbimde ayırdığım muhabbetimi gel gör.” (*Mesaib-i İsdibdat*, s.17).

Cevat, kayınpederinin kendisi için nüfuzunu kullanarak onu Japonya görevinden alma teklifini reddeder.

“Cevdet : Devlet, millet ve vatan bizden hizmet bekliyor.”
(*Mesaib-i İsdibdat*, s.12)

Cevdet kendisine verilen görevin tehlike ve zorluklarının farkındadır. Onun tek bir amacı vardır, vatana yararlılık göstermek. Vatana yararlılık gösteren dine ve milletine de göstermiş olur.

“Cevdet : Bu hizmet dine, vatan, millete ait olduğu için müteselli olacağım.” (*Mesaib-i İsdibdat*, s.18)

Cevdet ayrıca evleneceği kadının kendisinin vatan için çalışmadan para kazanmasını da hoş görmeyeceğini ekler.

Firkateyninin kaptanı Ali Bey de vardır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Erol Mütercimler, *Ertuğrul Faciası*, (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993).

⁸⁷ Mehmet İhsan, *Mesaib-i İsdibdat*, Facia 6 perde. Fiyatı 3 kuruştur. Naşiri Kanaat Kitaphanesi, Tarakçılar’da Hacı Hüseyin Efendi matbaası, 1324.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Cevdet : Zevcinin hizmet etmediği halde milletten aldığı ekmeği ve parayı yemek istemez...”(*Mesaib-i İsdibdat*, s.13).

Piyeste yazar Mehmet İhsan, özellikle basit ve sıradan halktan seçtiği Memiş karakterine vatan ve millet için canını veren kahramanları övdürür.

“Memiş :Vatan fedaileri için kendimi ateşe atmak lazım gelse atarım” (*Mesaib-i İsdibdat*, s.75).

Burada Memiş’in canını hiç düşünmeden feda edeceği vatan fedaileri Akka Kalesi’ne istibdat rejiminin sürdüğü Jön Türklerdir.

Mehmet İhsan’ın kaleme aldığı ikinci piyes *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*’dir. Eserin son perdesi, Meşrutiyet’in ilanından sonra istibdat rejimi döneminde sürgüne gönderilmiş olan oyunun kahramanı Fazıl Bey’in yurda dönüşünü gösterir. Fazıl Bey burada kendini karşılamaya gelenlere bir nutuk söyler. Bu nutukta Fazıl Bey’in ağzından aslında yazarın da düşüncelerini takip edebiliriz. II.Meşrutiyet’in ilanından sonra halkın asıl görevinin vatani için çalışmak olduğunu söyler. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Osmanlılık fikri doğrultusunda halk arasında din ve millet farkı gözetmeden vatanın ilerlemesi için elden ne geliyorsa yapılmalıdır.

“Fazıl Bey : Demek oluyor ki bundan sonra bize düşen vazife, din ve mezhep tefrik etmeyerek millet ve devletimizin terakki ve tealisi emrinde geceli gündüzlü çalışmak ..” (*Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*⁸⁸, s.56)

II. Meşrutiyet sonrası yazılmış piyesler yazarlar, özellikle vatan topraklarının Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan tüm unsurların ortak yurdu olduğu düşüncesini işlemeye çalışmışlardır. Çalışmamızın ‘Giriş’ bölümünde de belirttiğimiz gibi İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin 1908’den sonra başa geçmesinin ardından, Osmanlı İmparatorluğu’nu dağılmaktan kurtarmak için izlediği politikaların başında Osmanlılık düşüncesi gelmektedir. Dönemin yazarlarının oyunlarına da bu düşünce sinmiştir.

⁸⁸ Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, Adet 2. Tiyatro Külliyyatı. İş bu kitap; Türklerle Ermeniler beyninde minel kadim caygir olan hub ve muhanedenetin bir kat daha teyid ve istikrarı maksadıyla yazılmıştır.” Her hakkı mahfuzdur. Sahib ve naşiri: Kitapçı İlyas, Kanaat Kitaphanesi. Babıâli caddesinde numara: 42. Dersaadet İkdâm matbaası. 1324.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti* oyununda din ve ırk ayrımı yerine Osmanlılık fikri etrafında vatanın iyiliği için çalışmak gerektiğini vurgular.

“Doktor : O ne demek. Dindaş değilse vatandaş değil mi? Bugün dinden sonra vatan her şeyden mukaddes ve mübeccel olduğu gibi içinde ömür süren, evlat yetiştire, taayyüş hâsılı istihsal-i huzur ve saadet eyleyen efrat-ı vatan Ermeni, Rum, Yahudi, İslam her ne olursa olsun birbirinin kardeş ve zahiridir.” (*Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, s.37).

Eserde özellikle Ermenilerin ve Türklerin birbirinin dostu olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ortak düşman ise II.Abdülhamid ve onun istibdat rejimidir. Birtakım huzursuzlukların sorumlusu müstebit padişah ile yabancı devletler ve onların siyasi oyunlarına alet olanlardır.⁸⁹

“Oskok : Ah bu Türkler ah!

Artin : (Ayağa kalkarak) Hata ediyorsunuz valideciğim. Ermenilerden bomba atanlar, silah istimal edenler, isyan eyleyenler nasıl ki, milletin ekallini ve cahil kısmını teşkil ediyorlarsa Türklerden de milletimiz üzerine taarruz edenler cahil ve idraksiz kısmını teşkil edenlerdir. Bu gibi hadisat-ı müellimede bizden bir tüccar, bir kâtip, bir efendi bulunmadığı gibi Türklerden de o kâbil kimseler bulunmuyor. Bunları yapanlar hep ıglalat-ı ecnebiyeye kapılarak ve önünü ardını düşünmeyerek iki milletten de ortaya atılan birtakım sadedilândır.

Agavni : Türkleri o kadar müdafaa etme Artin.

Artin : Hakikati söylüyorum. Düşünelim valideciğim. Bugün İstanbul halkı birçok anasırdan mürekkep olduğu halde bize dest-i muvalat ve meveddetini uzatan, ailemizi,

⁸⁹ Özlem Nemetli, “Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemlerindeki Tiyatro Eserlerinde Ermeni Oyun Kışileri”, *Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk-Ermeni İlişkileri Örneği*, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu (EUSAS), 20-22 Nisan 2006. s.19.

namusumuzu kendi aile ve namusları kadar muhafazaya çalışan, sofralarımıza teklifsizce bir kardeş gibi gelip oturan, yüreklerinde hiçbir şaibe-i ihtiyal olmadığı halde hepimiz hakkında ayrı ayrı muhabbet ve nüvazişler gösteren Türkler değil midir? Bugün Ermeniler ne kadar mazlum ise Jön Türkler, mütefennin Türkler de o kadar mazlum ve biçaredirler.

Agavni : Biz ne kadar itiraz edersek Artin o kadar müdafaa eder valideciğim.

Oskok : Öyledir kızım öyle...

Artin : Haksız mı müdafaa ediyorum ya! Bu iki millet beyninde ne kadar gürültü, ne kadar niza' olursa olsun yine Ermeniler Türksüz, Türkler de Ermenisiz yaşayamazlar. Hasılı bu iki millet birbirinin muhibbi ve mütememmidir. Onlar bize kudret ve miknette nasıl lâzım ise bizler de sanat, ticaret ve muavenette onlarda o kadar lâzımız.

(*Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, s.5-7)

Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşunun ancak tüm unsurların bir arada ve ortak ülkü etrafında çalıştıkları zaman mümkün olacağı özellikle belirtilir.

“Fazıl Bey : Anasır-ı erbadan teşekkül edecek olan ordu ve donanmamızla kuvva-yı mütecaviz o zerrine yürüyeceğiz. Toplarımızın başına geçeceğiz. Yorgi dolduracak. Nesim dirse verecek. Mehmet nişan alacak. Agop ateş edecek.”

(*Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, s.56)

Mehmet İhsan'ın 1911'de yayımladığı üçüncü oyunu *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*'de olaylar 31 Mart Vakası döneminde geçer. Üçüncü Ordu isyancılara karşı gönüllü toplarken aralarına sözde gönüllüler de karışır. Bunların tek amacı evlere girip masum insanların mal ve canlarına kastetmektir. Oyunun kadın kahramanı Şerife de evinde böyle bir adamla karşılaşır. Şerife, Gönüllüye neden diğerleri gibi gitmediğini sorar. Gönüllü, kendisinin Şerife'ye gönüllü olduğunu arsızca belirtince, Şerife hiddetlenir.

“Şerife : Bugün mala cana olan gönüller kalplerden hep silindi.
Şimdi herkes vatana gönüllü”. (*Hırs-ı Saltanat yahut
İntikam-ı Meşru-ı Millet*⁹⁰, s.57)

Aralarında geçen konuşma kadın olmasına rağmen Şerife'nin vatan konusunda nasıl bilinçli olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Burada dikkati çeken diğer bir noktada da Şerife'nin gönüllüye nereli olduğunu sorması ve aldığı yanıtıdır. Gönüllü Resne'lidir.⁹¹ Mehmet İhsan burada İttihat ve Terakki'nin önemli komitacılarından Resne'li Niyazi Bey'e⁹² gönderme yapar, onu yüceltir. Resneli Niyazi Bey, öncelikle Meşrutiyetin ilanı için çalışmış daha sonra da 31 Mart olayının bastırılmasında görev almış önemi bir şahsiyet ve dönemin Hürriyet Kahramanıdır. Yazara göre vatani düşünmeyen sözde bir gönüllü onunla aynı memlekette olamaz.

“Şerife : Resneliler vatan ve milleti uğruna anasını babasını ve
bütün mevcudiyetlerini terk ederler. Siz ise denî, şenî,
nefsiniz için vatani, milleti her şeyi unutuyorsunuz” (*Hırs-
ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.58).

Şerife sonunda adamı öldürür. Bu arada Şerife'nin nişanlısı Rüstem de 31 Mart olaylarını bastırmak için gönüllülere katılmıştır. Şerife'nin babası Rüstem ise damadının hayatından endişelenir. Şerife babasıyla aynı duyguları paylaşmaz. Ona göre vatan işleri söz konusu olduğunda kişinin kendi hayatını düşünmesi suçtur.

⁹⁰ Mehmet İhsan, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, Tiyatro Kitabı. Adet 3. Dram 5 perde 1 Tablo. Tablodan hayalat-ı müthişe zahir olacaktır. Mühürsüz nüshalar sahtedir. Tiyatroda oynatmak hakkı muharrire aittir. Babiâli caddesinde Arşak Garoyan Matbaası. 1327.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁹¹ Makedonya'nın güneybatısında yer alan ve Ohrid' e komşu şehir. Makedonca'da Resen olarak bilinir.

⁹² Ahmet Niyazi Bey 1873 yılında bugün Makedonya sınırları içerisinde kalan Manastır ili yakınlarındaki Resne kasabasında doğmuştur. Bu nedenle Resneli Niyazi Bey olarak anılır. İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinden olup II. Meşrutiyet'in ilanına yol açan ayaklanmanın lideri olarak ün yapmıştır. II. Abdülhamit'in Meşrutiyeti ilan etmek zorunda kalmasından sonra döndüğü Selanik'te “Hürriyet kahramanı” olarak karşılanır. 31 Mart Olayını bastırmak için Hareket Ordusuna bağlı çete kurarak İstanbul'a gelir. Politikadan hoşlanmadığı için İstanbul'da kalmaz. Rense'ye geri döner ve şehrin imar işlerinde çalışır. 17 Nisan 1913'te Arnavutluk'un Avlonya (Vloré) limanında İstanbul'a gitmek üzereyken Arnavut ayrılıkçı milisleri tarafından sırtından vurulur. Ayrıntılı bilgi için: Resneli Niyazi, *Balkanlarda Bir Gerillacı: Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Bey'in Anıları*, bugünkü dile çeviren: İhsan İlgar, (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975).

“Şerife : Millet ve vatan uğruna bin Rüstem feda olsun” (*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.52).

Oyunun ikinci perdesinde 31 Mart olayları nedeni ile subayları öldüren asilere karşı cesurca direnen Rıfkı Bey’i görürüz. Kendisine “Ya size de hücum ederler, sizi de öldürürlerse” diye sorulması üzerine Rıfkı Bey’in verdiği cevap anlamlıdır.

“Rıfkı : Ben ölürsem gam yemem... Millet ve vatan yaşasın.”
(*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.41).

Piyesler, II.Meşrutiyet’in ilanından sonra yayımlandıklarından, oyun kişileri bilhassa Hürriyet, Meşrutiyet ve Kanun-i Esâsî için de kahramanlıklar gösterirler. Yazarlar piyeslerinde tıpkı vatan için olduğu gibi bu ülküler uğruna da canlarını feda eden piyes kahramanları kurgularlar. Bu, daha önce de belirttiğimiz gibi seyirci üzerinde sağlanmak istenen etkinin dönem piyeslerinde bazı fikirlerin slogan halinde söylenmesine neden olmuştur. Piyeslerde çoğunlukla toplu sahnelerde halk hep bir ağızdan bağıırır:

“Halk : Ya hürriyet ya ölüm.” (*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.50).

“Halk : İkinci üçüncü ordu ile bu kahramanlara zahir olan millet, can verir meşrutiyet vermez.” (*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.24).

“Halk : Canımızı malımızı feda ettiğimiz meşrutiyet.” (*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.24).

Yine *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet* oyununda vatan haini olarak II.Abdülhamid işaret edilir ve etrafındakiler de eleştirilir.

“Naşid : O şanlı kanlı vatanın bütün ecza-yı mübarekesini selamet-i nefsi uğruna feda etmekten çekinmiyor.”
(*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.31)

“Celal : Parayı can u ikbali vatana feda eden alçaklar.” (*Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, s.34)

Arnavutların kahramanlık ve cesaretlerini ön plana çıkaran *Mukaddime-i İnkılâp*, Moralizâde Vassaf Kadri tarafında 1908’de yayımlanır. Vatan ile birlikte vatandaşlık fikrini de işleyen oyunda erkek kahramanlardan Behlül, bu düşünceyi şu şekilde dile getirir.

“Behlül : Oh biz ölsek bile vatandaşlarımız mesut yaşayacaklar.”
(*Mukaddime-i İnkılâp*⁹³, s.11).

II.Meşrutiyet’in ilanından sonraki ilk yıllarda yazılmış oyunlarda yazarların vatan ile birlikte ‘vatan fedailerini’ ibaresini de kullandıklarını görürüz ki burada kastedilen Jön Türkler veya İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleridir.

Mukaddime-i İnkılâp oyunun daha ilk perdesinde Jön Türk olduklarını öğrendiğimiz Behlül, Hüseyin ve Cemal Beyler, Halil Bey’in yalısında vatani istibdat rejiminden kurtarmak için gizli bir toplantı halinde gösterilir. Yazar Moralızade Vassaf Kadri oyunda etkiyi arttırmak için karakterlerini,

“Hüseyin Bey :Yaşasın vatan, Yaşasın Jön Türkler” (*Mukaddime-i İnkılâp*, s.11),

Behlül Bey :Yaşasın Jön Türkler” (*Mukaddime-i İnkılâp*, s.13), diyerek bağırır. Yazara göre Jön Türkler ve onların kuracağı iktidar bu milletin geleceğidir.

“Behlül :Yaşasın milletin hayat-ı müstakbelesi / Yaşasın inkılâp kahramanları” (*Mukaddime-i İnkılâp*, s.22).

Bu dönem oyunlarında da kadının erkekle birlikte vatan için savaşması veya çalışması imajı karşımıza çıkar. Yazarlar özellikle Meşrutiyet sonrası oluşan yeni Osmanlı vatandaşı profilinde, kadına da iş düştüğünün bilincindedirler. Zaten Namık Kemal’in Zekiye karakterinden beri devam eden ideal kadın örneği yazarlar tarafından devam ettirilir. Bu, erkeğinin yanında yer alan, gerekirse vatani için her türlü fedakârlığı yapan, namusu ve iffetini koruyan eğitimli kadın tipidir.

Moralızade Vassaf Kadri’nin *Mukaddime-i İnkılâp*’ında kadın kahraman vatani savunmak için hiç çekinmeden öne çıkar.

“Bahtiyar Hanım: Müdafaa-yı vatan uğrunda kadınlığın ne farkı olabilir. Biz de bu vatanın ciğerpareleriyiz.”
(*Mukaddime-i İnkılâp*, s.32).

⁹³Moralızâde Vassaf Kadri, *Mukaddime-i İnkılâp*, Milli ve Siyasi Bir Dramdır. 2 perde, 1 tablo. Meşrutiyet romanlarından monolog. Sahip ve Naşiri: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin. Her Hakkı Sahip ve Naşire Aittir. Dersaadet. Ahmet Saki Bey Matbaası. Yerebatan, Numara 22. 1325. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Mukaddime-i İnkılâp* ilk baskı 1324)

1911 yılında Vassaf Kadri ikinci oyunu olan *Yıldız Faciaları*'nı yayımlar. Eserin ana ekseninde Padişahı ve neden olduğu istibdat rejimini kötölemek yer alır.

Piyeste duvarlara afiş (yafta) asarken yakalanan Ali Rahim ve Ömer Faruk adlı gençleri işkence altında görürüz. Ancak hiçbir işkence onları millet yolunda ölmekten alıkoymaz. Yazar bu piyeste millet derken Türk kelimesini kullanır. Bu, yazarın eserini Türkçülük düşüncesi çerçevesinde şekillendirdiğinin göstergesidir.

“Ali Rahim : Biz ölmekle iftihar ederiz. Lakin millet yaşayacak,
Türklük yaşayacak.” (*Yıldız Faciaları*⁹⁴, s.28).

Piyes Ali Rahim ve Ömer Faruk'un eski bir tekmeden Marmara denize atılışıyla sona erer.

Said Hikmet'in II.Meşrutiyet'in ilanından önceki istibdat dönemi ile Kanun-ı Esâsi'nin ilanından sonraki yılları konu olarak işlediği *Mazi ve Ati* oyunu ilk olarak 1908'de *Aşiyân*'da tefrika edildikten bir yıl sonra yayımlanır. Yazar, ana kahramanı Selahattin ile babasını karşı karşıya getirerek dramatik gerilimi artırır. Hakkı Bey'in Jön Türklük için 'pis bir hastalık' benzetmesi yapması Selahattin'i isyan noktasına getirir. Ona göre Jön Türkler, ülkeyi istibdat rejimi altında yöneten padişahı kurtaran fedailerdir.

“Selahattin : Onlar vatanı, milleti büyük bir mühlikden azim bir
beliyeden kurtarmak için hayatlarını, namuslarını
birleştirerek çalışıyorlar [Jön Türkler]” (*Mazi ve Ati*⁹⁵,
s.18).

Vatan için çalışmanın önemi noktasında Sait Hikmet, Prens Sabahattin'in Teşebbüs-i Şahsî fikirlerinden etkilenmiş ve eserinde de bu düşünceyi edebî forma

⁹⁴ Vassaf Kadri, *Yıldız Faciaları*, 4 perde 2 tablo. Abdülhamid sarayının zulüm geceleri. Serair-i müdhîşeyi maziye musavver millî ve siyâsî bir piyestir. Sahip ve naşiri: Kitapçı Leon Latif. Suhlet Kütüphanesi. Dersaadet postane caddesinde numara 75 ve 73. Matbaa-yı Jirair-Keteon Nüfus İdaresi ittisâlinde 33. 1327. 4 kuruştur.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁹⁵ Sait Hikmet, *Mazi ve Ati*, Komedi 4 perde. İstanbul Hilal Matbaası, Babîâli Caddesi 1325. Milli temaşa. Her hakkı müellifine aittir. Mühürsüz nüshalar sahtedir. İstanbul Cağaloğlu'nda Ayasofya caddesinde Matbaa-i Hayriye ve şürekâsı.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

dönüştürmüştür.⁹⁶ Hakkı Bey'in ricalden bir memur olarak tek amacı amirlerine jurnal yaparak yerini sağlamlaştırmak ve bu uğurda çalışmaktır. Hakkı Bey kişiliğinde yazar dönemin memur profilini gözler önüne sererek eleştirir. Oğlu Selahattin ise idadîde okumakta ve babasının yaptıklarından nefret etmektedir. Bu nedenle kendisi memur olmak yerine ticaretle uğraşmayı düşünür.

“Selahattin : Ben ne o milleti soyan eşkiyadan, ne de birkaç kuruşa ağzını açmıştan olmak isterim, çalışacağım, çabalayacağım, ekmeğimi taştan çıkaracağım.” (*Mazi ve Ati*, s.16).

Babası memurların da çalıştığını söylemesi üzerine Selahattin karşı çıkar ve memurların tek amacının birbirlerinin ayağını kaydırmak olduğunu belirtir.

“Selahattin : Millettin sefaletine sebep, hep herkesin memur olup hiç kendi kendine iş görmeyi düşünememeleri (...) ben kendi hesabıma millete yük olmayacağım. Evet, memur olmayacağım milleti soymayacağım... Bizde teşebbüs-i şahsi hiç düşünülüyor (*Mazi ve Ati*, s.16-17).

Piyetin sonunda Selahattin planladığı üzere ticarete atılır. Bu dönemde vatani yükseltmek için çalışmanın önemine değinen yazarlar, Batının medeniyetini yakalamak için yapılan çalışmalar esnasında kendi değerlerimizi kaybetmemiz gerektiğini de hatırlatırlar.

İttihat ve Terakki Cemiyeti ileri gelenlerinden Dr. Kâmil'in kendi yaşadıklarından yola çıkarak kaleme aldığı *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları* oyununda Balkanlarda vatan için savaşanlarla İstanbul'da kalıp zevk içinde yaşayanlar karşılaştırılır. Piyetin birinci perde birinci meclisinde 31 Mart olaylarını bastırmak için toplanmış gönüllüler resmedilir. Yazar görüşlerini gönüllülerin ağzından aktararak izleyicide toplumun genelinde hâkim görüşün bu yolda olduğu izlemine uyandırmak ister.

“Gönüllüler : Arkadaşlar! Biz vatanın milletin selameti uğrunda her türlü mahrumiyetlere katlanarak Balkanlarda dolaşırken Abdülhamid dalkavukları olan milyonla alçak herifler saraylarında köşklerinde, yalılarında ayş u işrette, zevk ve

⁹⁶ Prens Sabahattin'in görüşleri için çalışmanın “Giriş” bölümüne bakınız.

şehvete dalmış eğleniyorlar biz yalçın kayalar üzerinde tabanlarımızı patlatırken o millet düşmanları arabalar, yatlar, kotralar içinde keyif sürüyorlar.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.10).

“Gönüllüler : Vatanını seven hangi Osmanlı tasavvur olunur ki bu acı hakikatleri bu acı bahtsızlıkları bilsin de artık bıçak kemiğe dayandı illallah demesin.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.11)

Bu eleştirilerin sonunda, vatanperverlerle vatan hainleri karşılaştırılır.

“Gönüllüler : Bu sırada kasap çengelinden daha ziyade gerilen ve etrafına kendi gibi eğri ve iğrenç vatan millet hainlerini toplayan bir hükümdar...”(*Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.10).

“Gönüllüler : Bu gaddar padişaha isyan edin” (*Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.10).

Padişah şiddetle eleştirilir ve halk isyana çağrılır. Yazar kalabalık sahnelerde gönüllüleri:

“Gönüllüler : “Ya ölüm, ya selamet-i vatan!” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.11)

şeklinde bağırır. Gönüllüler meşrutiyet rejimini korumak için toplanır. Tek amaçları vardır vatanı ve milleti 31 Mart isyancılarından kurtarmak.

“Gönüllüler : Vatanı, milleti kurtarmak için her fedakârlığa katlanacağız.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları* s.7),

“Gönüllüler : Biz vatanın milletin selameti uğrunda her türlü mahrumiyetlere katlanarak ...” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları* s.10).

“Gönüllüler : Ya Kanun-ı Esasi, ya ölüm!” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.7)

Dr. Kâmil kurguladığı kalabalık sahnelerin coşkulu havası içinde dönemin seyircisini vatan ve meşrutiyet konularında heyecanlandırmak ve duygulandırmak istemiştir.

Dönemin hâkim politik gücü İttihat ve Terakki Cemiyetidir. Özellikle parti mensuplarınca yazılan oyunlarda cemiyetin faaliyetleri övülür. Tıpkı vatan gibi Cemiyet için de canı feda etmekten kaçınılmaması gerektiği savunulur. Nitekim İttihatçılar vatanı II.Abdülhamid'in baskıcı rejiminden kurtarmış 'Hürriyet Fedaileri' dirler.

“Gönüllü : Mukaddes vatanımız, mukaddes cemiyetimiz menfaatine feda-yı hayatı göze alıyorlar.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.9)

“Gönüllü : Arkadaşlar cemiyetimizin maksad-ı meşru ve mukaddesine nail olmak için kanımızın son damlasını sarf edinceye kadar sebat ve metanet göstereceğiz.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.13)

Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları oyununda istibdat rejimi güzel vatanı mahfeden bir bela, bir nevi düşman olarak ele alınır. Oyunun kapağına da II.Abdülhamid'in iskelet şeklinde karikatürü basılmıştır.

“İkinci Gönüllü: İşte gülzar-ı vatan mahvoldu istibdat ile” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları* s.6)

Vatanı istibdat rejimi altında bırakanların kanlarının bozuk olduğu yolunda ima yapılır. Kanı bozukların kanını akıtmakta bir sakınca yoktur.

“Gönüllü : Şu masum milleti istibdattan kurtarabilmek ancak mülevves kanları dökmekle olabilir.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları* s.7)

Oyunda yazar özellikle Jön Türklerin vatan için çalıştıklarını ve ülkeye istibdat yerine medeniyet getireceklerini vurgular. Oyunun başında Niyazi Bey'in çetesine yeni gönüllüler katılmıştır. Çete kumandanı istibdadı kötüleyen ve hürriyeti müjdeleyen bir konuşma yapar.⁹⁷

“Kumandan :Vatan fedaileri ne yolda çalıştığını bütün alem-i insaniyet ve medeniyete göstereceğiz.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.13).

Vatanı sevmek ile İttihat ve Terakki'yi sevmek bir tutulur.

⁹⁷ Burada adı geçen Niyazi, Resne'li Niyazi Bey'dir. Oyunda kumandanın söylediği nutuk “Hatırat-ı Niyazi Bey'den tashih edilmiştir” ibresi vardır. *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.8

“İbrahim Şakir Bey: İttihat ve Terakki'nin taraftarı olmayanlara vatanını sevmeyenler nazarıyla bakılabilir.” (*Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, s.17)

Doktor Kâmil'in bir diğer piyesi olan *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, doğrudan II.Abdülhamid'in şahsiyetini ve 31 Mart olaylarını ele alır.⁹⁸ Bu piyeste yazarın kendi yaşadıklarını konu edinmesi eserin tarihî gerçekleri işleyen belgesel bir oyun olarak okunmasına da olanak sağlar. Piyesin kapağında 'Hürriyet Perisi'nin bir tasviri vardır. Peri, elinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin armasını taşımaktadır. Bu tasvirle yazar, Namık Kemal'in *Rüya'sına*⁹⁹ bir gönderme yapar. Oyunda II.Abdülhamid her gece kâbuslar görmektedir.

“Abdülhamid : Demin şurada uyuklayıvermişim. Bir de ne görsem.

Peri-i Hürriyet dedikleri acuzeyi zincirle bağlayıp yanıma getirmişler. Senin Jön-Türklerden birkaç tanesinin başını kesip bir torbaya sokmuşlar. Vahdetî, İzzet, sen bir iki avcı çavuşu eski bendegandan birkaçı o kaltağı tepeliyor. Başladılar işret edip eğlenmeye, ara sıra bana da sundular. Çengiler oynadı. Güzel bir âlem yapıldı. Keyfim pek çatmıştı. Beni etekleyip çekilecekleri sırada da birden bire müthiş bir tarrakadır koptu. Biraz evvel vücudu delik deşik edilip tepelene o alçak birden bire zincirleri parçalayıp dirilivermez mi?” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*¹⁰⁰, s.13).

⁹⁸Eser adını, Tevfik Fikret'in “Millet Şarkısı” şiirinin “Zulmün topu var, güllesi var, kalesi varsa, / Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır.” beytinden alır. Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste* (Tıpkıbasım) Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman, (İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001). Oyun, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girdikten sonra yayımladığı “Örfî İdare” emirleri ile birlikte, 31 Mart olaylarını ve Hareket Ordusu'nun icraatlarını gösteren fotoğraflar ve ilistirasyonlarla birlikte basılmıştır. Ayrıca İttihat ve Terakki'nin ileri gelenleri ile V. Mehmed'in de fotoğrafları da basılmıştır. Oyunun adı Alemdar Yalçın'ın *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi* kitabında *Düzgün Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, şeklinde okunmuştur. (60 ve 130. sayfalarda).

⁹⁹Namık Kemal, *Rüya*, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1875-1876)*, s.251.

¹⁰⁰ Dr. Kâmil, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, Tiyatro 6 perde 1 tablo. “Abdülhamit'in evsaf-ı ahlakiyesini musavver muhayyelat-ı fikriye ilave edilmiştir.” Her hakkı mahfuzdur. Naşiri Necm-i istikbal matbaası. [t.y.]

Piyesin daha başında rüya sahnesi olması anlamlıdır. II.Abdülhamid'in rüyasında gördüğü 'Hürriyet Perisi' Namık Kemal'in *Rüya*'sında tasvir ettiği 'Hürriyet Perisi'dir. Aslında bu rüya Namık Kemal'in *Rüya*'sı ile karşılaştırma yapmak amacı ile konulmuştur. Namık Kemal vatan ve millet için özgür ve imar edilmiş günlerin rüyasını görürken II.Abdülhamid, hürriyeti eğlenilecek düşkün bir kadın olarak hayal etmektedir. Yazar, İttihat ve Terakki Cemiyeti sayesinde ilan edilen Meşrutiyet rejiminin Namık Kemal'in hayali olan günleri getireceği düşüncesini öne çıkarmak istemiştir.

Nitekim oyunda resmedilen vatan fedailerini,

“Gönüllüler : Hepimiz vatanımızın selameti uğrunda canlarımızı feda etmeye hazırız.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.30)

şeklinde bağırırlar. Dr. Kâmil'in bir diğer oyunu olan *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* piyesinde de yine 'Hürriyet Perisi' gözükür.

Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu piyesinde üçüncü perde Selanik'te Hürriyet Ordusu karargâhında geçer. Burada toplanmış tüm gönüllülerin tek bir amacı vardır: Vatanı ne pahasına olursa olsun korumak ve bu yolda her türlü fedakârlığı yerine getirmek.

“Gönüllüler : Vatanın tehlikesi hakkında alacağınız en ufak haber üzerine tedabir-i fedakârane ittihazına hazırım.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.28),

“Gönüllü : Vatan-ı mukaddesimizin selameti namına her türlü fedakârlığa hazır olduğumuzu ...” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.29).

“Gönüllüler : Yaşasın ordu yaşasın, yaşasın İttihat ve Terakki cemiyeti, yaşasın millet.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.31)

“Nefer : Kanun-i esasimizi mutlaka tehlikeden kurtaracağız.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* s.33).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Piyeste vatanın selametini tehdit eden asıl düşman bizzat II.Abdülhamid'in kendisi olarak çizilmiştir. Bu nedenle vatan ve milleti kurtarmak için yapılan kahramanlıklar dış düşmana karşı değil saraya ve padişaha karşı yapılır.

“Bir Zat : Her şeyden evvel milleti de Abdülhamit'in o zalim (...) bela-yı meskenetinden kurtaralım.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.30)

“Gönüllü : Bilhassa milleti Abdülhamit'in felaket istibdadından kurtarmak için gidiyoruz.” (*Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, s.37).

Hasan Nazmi'nin 1910 yılında yayımlanan *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri* piyesinde konu Kanun-ı Esâsî'nin ilanından önce istibdat dönemi olarak ele alınmıştır. Piyesin kadın kahramanı Vedia, asker eşi olmak ister çünkü ona göre askerlerin kalbi vatan sevgisi ile doludur. Bu da onların hisli olmalarını sağlar.

“Vedia : Askerler hissiz değildir. Onlarda vatan muhabbeti vardır. Bu onlara kâfidir.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*¹⁰¹, s.70).

Piyesin başkahramanı Hilmi Bey için de hayatta en önemli şey vatandır. Bir asker olarak onu hiçbir durum ağlatamaz. O sadece vatani için ağlar.

“Hilmi : Ağlamam ağlamam. Söyleyiniz. Bir asker dünyada yalnız bir şeye ağlar o da vatani için.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.88).

Eserin kapağında yazar Hasan Nazmi'nin üniformalı bir resmi vardır. Bu, yazarın okuyucuya kendi hayat hikâyesini oyunlaştırdığı izlemine verir. Piyesin üçüncü perdesinde yazar Yemen askeri kışlasından iki askerinin konuşmalarını nakleder. Buradaki askerlik ve şehitlikle ilgili düşünceler yazarın kendi düşünceleri olarak da alınabilir.

“Yusuf : Ben de şehit gideceğimi bilsem ölmekten bir dakika geri durmam.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.40),

¹⁰¹ Hasan Nazmi, *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, Millî facialı, hissî oyun, 6 perde. Sahip ve naşiri Babıâli caddesinde Zaman Kitaphanesi sahibi Misak. Dersaadet Hilal Matbaası 1326.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Yusuf : Genç yaşta şehit olup cihana veda etmek. Bu yalnız askerlere mahsus bir şereftir. Yalnız bizim gibi vatanı, milleti uğrunda feda-yı can eden cesur askerlerdir” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.41)

Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri piyesinde vazife duygusu farklı açıdan ele alınır. Vatanperver Hilmi Bey’in jurnalciler tarafından ihbar edilmesi sonucu, Ali Rami Paşa tarafından ifadesi alınır. Paşa, Hilmi Bey’in cesur davranışlarından etkilenir, hatta içinden onu kendine damat yapmak bile geçer. Ancak politika mikrobuna bulaştığı için Yemen’e sürgüne yollar. Burada karşı tarafta da olsa Paşa’nın görevine ne kadar bağlı olduğu vurgulanır. Vazife duygusunun önemi belirtilir.

“Ali Rami Paşa : Bu hareketim ister zalimane ister namerdane olsun bu benim vazifemdir. Vazifem kanını iç diye emretse bir damlası kalmayınca kadar içerim.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.37).

Vatanın anne olarak algılanıp bu imaj çerçevesinde çizilmesi II.Meşrutiyet sonrası kaleme alınmış piyeslerde de devam etmiştir.

Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri oyununda Hasan Nazmi, sürgünden dönen kahramanı Hilmi Efendi’yi:

“Hilmi Efendi : Validemi bulamadıysam da öksüzlüğümü hissettirmeyecek, hürriyet, müsavat ve mukaddes vatanımı buldum.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.91)

diye konuşturur. Burada vatan öyle değerlidir ki annenin yokluğunda onun yerini alarak boşluğunu doldurur.

II.Meşrutiyetin özgürlükçü havasında okullarda öğrencilere verilen vatandaşlık derslerinde yeni ve modern insanın yetişmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda yazılan *Malumat-ı Medeniye* kitaplarında hem kız hem de erkek öğrencilerin vatan ve millete hayırlı birer yurttaş olmaları yolunda dersler verilir. Bilgili ve aydın kadın, milliyetçi ideolojinin evdeki öğreticisi olacak ve çocuklarını geleceğe hazırlayacaktır.

Ali Seydi *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve Medeniye* kitabında “Hülasa; validelerin birinci vazifeleri daha beşikte iken çocuklarının kulaklarına (vatan), (vatandaşlık), (milliyet), (milliyetperverlik) kelimelerini yetiştirmeli, bunların

kudsiyetini, ehemmiyetlerini anlatmalı ki: mütedeyyin faideli vatandaşlar yetişsin”¹⁰² diyerek kadının ev içinde en önemli görevinin çocuklarına vatan sevgisini öğretmek olduğunu belirtir.

Yazar Hasan Nazmi *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri* piyesinde kadının ve erkeğin görevlerini sıralar. İstibdat dönemi bitmiş ve hürriyet ilan edilmiştir. Osmanlı vatandaşları için asıl görev şimdi başlıyordur. Rahmi Ağa gelini Vedia'nın göğsüne Hürriyet Fedailerini'nin arması olan bir iğne iliştedir. Bu iğnenin maddî bir kıymeti yoktur, ancak manevî olarak anlamı büyüktür. Çünkü bu iğneyi takanlar Kanun-i Esâsî'nin ilanı için canlarını vermiş Hürriyet Fedailerini'ni hatırlayacaklardır.

“Rahmi Ağa: Bu iğne sana büyük büyük hizmetler emrediyor. Bunlar da üçtür:

1. Vatanın muhafazasını deruhte etmiş olan asker-i Osmaniye'nin vücutlarını gücünün yettiği mertebeye muhafaza etmeği emrediyor ki bu da vaktin oldukça onlara çamaşır yıkamak çorap ve eldivenler örmekle husul olur.
2. Onlara [hürriyet fedailerine] hürmet ve riayeti emrediyor.
3. Şüheda-yı harp ve hürriyetin ervahına her sene hatim göndermeyi emrediyor.” (*Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, s.95).

Burada da kadının görevleri, savaşa katılamasa da askere yardım etmek ve şehitlerin ruhuna dua etmek olarak belirtilir.¹⁰³ Ancak bu görevlerden en çarpıcı olanı Hürriyet Fedailerini'ne, yani iktidarın yeni sahiplerine kayıtsız şartsız itaat etmektir. Bu aslında hürriyeti getirenlerin hürriyetten ne anladıklarının da bir göstergesidir.

¹⁰² Ali Seydi *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve Medeniye*, Kısım-ı salis, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul, 1329, s.61'den aktaran: Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş*”ın *Peşinde II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, s.120.

¹⁰³ II. Meşrutiyet döneminin bir diğer Malumat-ı Medeniye kitabı *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve İçtimaiye*'de de “Kadınlar tehlikeli zamanlarda vatana hizmet etmeye gayret göstermelidir. Muharebe esnasında yaralanan gazilerin ağızlarına elleriyle su vermeli onların yaralarını sarmalıdır” denilmektedir. Nazım, *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve İçtimaiye*, Kitaphane-i İslam ve Askeri, İstanbul, 1327, s.116-117'den aktaran: Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş*”ın *Peşinde II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, s.121.

Diğer taraftan Miralay Fikret Bey de damadı Hilmi Efendi'nin beline kendi kılıcını takarak, bu kılıcı takanın vazifelerini sıralar:

“Miralay Fikret Bey: Bu kılıç ecdadımızın hediyesidir. Bu kılıç birçok muharebede bulunmuş ve vatana birçok hizmetler görmüştür. Bunun için bu kılıç nazarımızda mukaddestir. Bu seyf-i mukaddes senden üç şey istiyor:

1. Vatanın muhafazasını,
2. Kanun-ı Esasiye (göre) hareket olunmasını,
3. Millet-i necibe-yi Osmaniye'nin sükûn ve asayişini ister.” (*Genç Zabıt yahut İstibdat Zulümleri*, s.96) .

Burada erkeğin asıl görevinin vatanın savunması olduğu, bele ecdattan yadigâr kalan kılıç takılarak belirtilir. Zaman hürriyet zamanıdır. Yeni bir yuva kurma eşiğinde olan genç çiftler, iyi birer vatandaş ve ebeveyn olma yolunda uyarılırlar. Böylece Hasan Nazmi, kadının göğsüne Hürriyet Perisini temsil eden bir iğne takarken erkeğin eline de kılıç vererek kadını anne, vatan ve namus olarak çizerken erkeği de onun yılmaz ve onurlu bekçisi olarak resmeder.

Tahrirat-ı hariciye kalemi hilafâsından İbnülcemal Ahmet Tevfik'in 1910 yılında yayımlanan *Günü yahut Zavallı Valide* piyesinde yazar, vatan ve millet için canı feda edebilme gücünü kadın kahramanının ağzından dile getirir. Burada Safinaz, vatanın her zaman daha önemli olduğunun altını çizer.

“Safinaz : Vatanın müdafaası için buralara geldik. İktiza ederse hayatımızı feda edeceğiz. (...)Hayatıma gelince o mukaddes vatan içindir (...) Kalbim seninle çocuğumdur, lakin hayatım vatanımdır.” (*İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, s.17–18).

Ahmet Tevfik piyesin ana kahramanı Rıfat Bey'e “Feryad” isimli bir şiir kaleme aldırır:

“Rıfat Bey : Evladı da etmez mi acep madere imdada
İmdada gelin! İşte vatan etmede feryad!
Feryadına imdat edecek nerde o ashab-ı sahip?
Ey millet uyan! İşte vatan olmada berbat!
Türkler bu nedir? Ah! Ne kadar çin ü mezellet?

Hiç kalmadı mı siz de hamiyet-i dem-i ecdad?!..”
(*İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, s.81)

Vatan, içine düştüğü zor durumdan dolayı evlatlarında yardım istemektedir. Burada vatani feryat ettiren dış düşman değil II.Abdülhamid’in istibdat rejimidir. Yazar Ahmet Tevfik, şiiri aracılığı ile dönemin seyircisine seslenir. Türklerin eziyet ve rezilliklere katlanamayacak kadar şanlı tarihleri, hamiyetli ataları olduğunu hatırlatır.

Yine 1910 yılından Şehbenderzade Ahmet Hilmi’nin *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü* piyesi yayımlanır. *İttihad-ı İslam* gazetesi sahibi Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi, İslamcı ama aynı zamanda Batıcılığıyla dikkat çeken bir isimdir.¹⁰⁴ Abdülhamit döneminde sürgüne gönderilmiştir. Yazarın bu muhalif tavrı eserine de yansımıştır. Piyes, Ermeni çocuk Takvor’un Zaptiye Nezareti’ndeki sorgulamasıyla başlar. Takvor, muzır belgeleri taşımakta aracı olmakla suçlanmaktadır. Aslında suçsuzdur, biri eline zorla sıkıştırılmıştır ancak masum olduğunu istibdat taraftarı Nazır ve hafiyelere anlatamaz. Yazar piyeste padişah taraftarları ile halk arasındaki vatan kavramına bakış ve algılayışın farkını verir. Bunu da Ermeni bir çocuğun ağzından vererek bir taraftan da Osmanlılık fikrini pekiştirir.

“Hafiye : Herif vatan demiş, vatan sesi demiş.
Çocuk : Fena söz mü efendim
Hafiye : Vatan... Vatan... Memalik-i şahaneye vatan demek!
Anlamadın mı ki bu bir hain imiş.
Çocuk : [hayretle] Vatan fena mı? Efendim. Bana babam, anam,
hocalarım vatan mukaddestir derlerdi.
Hafiye : Edepsizler.” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, s.8).

Piyenin başkahramanı Şefkati, vatan uğruna hem annesini hem de kız kardeşini yalnız bırakmak zorunda kalır yalnız bu durumdan yüksünmez. Kız kardeşi Şefika’ya da bu durumu izah etmeye çalışır.

“Şefkati : Validemi seni kendimi bir his-i kerim uğruna feda
ettim. Ne yapayım çok mukavemet ettim, olmadı. Vatan
ne kadar dehşetli, ne kadar şiddetli bir marz-ı kalbidir,

¹⁰⁴ Özlem Nemutlu, “Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemlerindeki Tiyatro Eserlerinde Ermeni Oyun Kişileri”, s.19.

bilsen...” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*¹⁰⁵, s.50).

Şefkati için vatandan başka değerli bir varlık yoktur.

“Şefkati : Kalbim, ruhum ancak vatanın hizmetinde.” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, s.64)

Onun için vatan yolunda ölmek mukaddes bir fikirdir.

“Şefkati : Hepsinden tatlısı hangi ölüm bilir misiniz? Bir fikr-i mukaddes uğrunda ölmek” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, s.60).

Şefkati’ye göre bu uğurda ölenler ölümsüzlüğe ulaşır. Çünkü onların mezarı milletin kalbidir.

“Şefkati : Vatan uğrunda hamiyet yolunda ölenlerin makberi milletin kalb-i minnetarıdır.” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, s.61).

Ahmet Hilmi piyesin son perdesine Jön Türklüğü öven bir şiir ekler. Bu şiiri vatan fedailerin icraatını övmek için sıradan bir halk çocuğu yazmıştır. Yazarlar özellikle halktan kimselere Jön Türklüğü ve onların icraatlarını övdürerek toplum nezdinde desteklerinin çok olduğuna vurgu yapmak istemişlerdir.

“Ali : İnsan olalım, Jön olalım şan alalım şan
Ya bu vatani kurtaralım ya verelim can” (*İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, s.59).

[Silahçı] Tahsin’in 1910 yılında yayımlanan *Girit* adlı piyesi, II.Meşrutiyet’in ardından Girit meclisi’nin, adanın Yunanistan’a katıldığını ilan etmesi ve bu oldubittiği şiddetle protesto eden Osmanlı Devleti’nin, Girit’in ilhakını ancak Balkan Savaşı’ndaki yenilgisinden sonra, Londra ve Bükreş antlaşmaları ile kabul etmesi sürecinde yaşananlar konu edilir. Ada halkının Müslüman-Türk nüfusu, Yunanlıların kendilerine uyguladıkları boykotaj yüzünden huzursuz durumdadır. Bir taraftan da eziyet

¹⁰⁵ Şehbenderzade Ahmet Hilmi, *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, Üç perdelik faciadır. Kostantiniye, Müşterek’ül Menfa Osmanlı Matbaası, 1326, Fiyatı: 2 kuruş. Tevzi mahalli, Hikmet Matbaası ve büyük kitapçılar.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

çekmektedirler. [Silahçı] Tahsin yine kadın kahramanı İsmet'in ağzından adada Türklerin tek yaşam kaynağının ve dayanağının vatan sevgisi olduğunu söyler.

“İsmet : Vatan olmasa milleti düşünmesem bir dakika yaşamazdım.” (*Girit*¹⁰⁶, s.24)

İsmet, vatan için her türlü fedakârlığı yapmaya da hazırdır.

“İsmet : Vatanım için milletim için her şeyimi feda edeceğime yemin ederim.” (*Girit*, s.27).

Yazar için vatan aşkı, öyle büyüktür ki vatanın düşmanlar tarafında işgal edilmiş olması kişiyi hasta eder. Nitekim İsmet de vatanın düştüğü duruma dayanamaz ve hastalanır.

“Hacı Hasan Ağa: Seni vatan sevdası hasta etti. Doktorlar diyorlar ki memleket kurtulunca hastanız da iyi olur.” (*Girit*, s.93).

Oyunun kadın kahramanı İsmet için bu sevgi,

“İsmet : Benim kalbimde yanardağ gibi bir vatan sevdası var” (*Girit*, s.93)

şeklinde tanımlanır. İsmet vatan yolunda ölümü göze alacak kadar da cesurdur.

“İsmet : Pis böcekler gibi ayaklar altında sürünmektense kahramancasına vatan için ölmek...” (*Girit*, s.14).

Ölümden de kötüsü düşmana esir olup düşkün bir hayat sürmektir.

Bu eserde Osmanlı Devleti'nin sınırları dâhilinde Girit'in hâlâ vatan olarak sayıldığını görürüz. Balkan Savaşları'nın sonunda ise Girit bir daha geri alınmamak üzere sınırlarımızdan çıkacaktır.¹⁰⁷

¹⁰⁶ [Silahçı] Tahsin, *Girit*, Milli tiyatro. Beş perde, üç tablo. Silah gazetesine tefrika suretinde derc edilmiştir. Selanik asri matbaası. Temmuz 1326.

[Kıtapın alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹⁰⁷ Fecr-i Âti şairlerinden Emin Bülend [Sedaroğlu] 1908'de Müslüman olmayan unsurların ayrılıkçı hareketleri ve Girit olayları nedeniyle Girit Müslümanlarına hitaben “Kin” şiirini kaleme alır:

“Göster sema-yi mağribe yüksel de alını,
Dök kalb-i saf-ı millete feyz-i beyanını!
Al bayrağınla çık, yürü sağken zafer nûma,
Bir gün şehit olunca sen, olsun kefen sana!
Ey makber-i muazzam-ı ecdadı titreten,
Düşman sadası, sus, yine yükselme gölgeden!
Düşman! Hilal-i rayet-i İslam' a hürmet et,
Toplar boğar hitabını dağlarda akibet.
Dağlar lisana gelse de anlatsa hepsini,
Binlerce can dirilse de nakletse geçmişini!

Piyeste doğrudan II.Abdülhamid'in Girit adası ile ilgili siyaseti eleştirilir.¹⁰⁸

“Ferit : Yıldız hükümeti! Kahrolası siyasetinle bizi ne hale koydun. Otuz dört senedir inim inim inlettığın milletin başına şimdi de bir Girit galesi bıraktın. Vatani hasta ettin milleti çolak.” (*Girit*, s.9).

[Silahçı] Tahsin, padişahı hem halkı istibdat rejimi altında kötü idare ettiği için hem de vatan toprağı Girit'te oluşan sorunları halledemediği için eleştirir. Girit meselesi sonucunda adanın hasta topraklar haline geldiğine dikkati çeker.¹⁰⁹

Piyeste yazar Tahsin özellikle sermayenin yabancılar elinde bulunmasına, bunun da vatanın selameti için ne kadar kötü bir durum oluşturduğuna değinir.

“Ferit : Hangimiz vatanın bir karış toprağına malik... Hepsi ecnebi elinde. Yaşasın Osmanlılık diyoruz, hangimizin başındaki festen, sırtındaki çamaşıra ayağındaki çarığa kadar bir Osmanlı eseri var... Hepsi hepsi ecnebi, hepsi ecnebi elinde.” (*Girit*, s.9).

Garbın cebin-i zalimi affetmedim seni,
Türk'üm ve düşmanın sana kalsam da bir kişi!
Ben şurezâr-ı kalbimi kinimle süslerim,
Kalbimde bir silah ile ferdayı beklerim.
Kabrinde müsterih uyu ey namdar atam!
Evladının bugünkü adı sâde intikam.” Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan*

Cumhuriyete, 7. bsk., (İstanbul: Dergah Yayınları, 1981), s. 163-166. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s.607.

¹⁰⁸ Osmanlıda Girit Meselesi ilk olarak 1866 yılında Yunanlıların adaya sahip çıkmak istemeleri ile başlamıştır. Dönemin sadrazamı Ali Paşa 1867'de Girit'e giderek ve daha çok Rumların lehine alınan tedbirlerle adadaki soruna çözüm getirir. Paşa'nın Girit meselesi hakkında nisbî bir başarı elde etmesi dönemin siyasî ve entelektüel kalemleri tarafından eleştirilir. Ziya Paşa, Ali Paşa'yı Girit fatihi Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa ile karşılaştırarak ve sanki Ali Paşa'nın ada siyaseti çok büyük bir zafermiş gibi ele alınarak meşhur hicviyesi *Zafername*'yi kaleme alır. Bu esere bir tepki olarak da Mehmet Fazıl Paşa *Reddiye ve Tekzîbiyye*'yi kaleme alır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Hasan Kolcu, *Ziya Paşa'nın Zafername'sine Reddiye ve Tekzîbiyye*, (İstanbul: Can Yayınları, 1998).

¹⁰⁹ Girit konusu ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Süleyman Beyoğlu, “Girit Göçmenleri 1821-1924”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, Sayı: 2 (Haziran 2000), s.123-138. Nükhet Adıyeke, *Fethinden Kaybına Girit*, (İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2006). Mehmet Mâcid, *Girit Hatıraları*, Yayına Hazırlayan: İsmet Miroğlu-İlhan Şahin, (İstanbul: Tercüman 1001 Temal Eser, 1997). *Mehmet Rauf'un Anıları*, Yayına Hazırlayan: Rahim Tarım, (İstanbul: Özgür Yayınları, 2001).

Dönemin yazarları özellikle vatani dış düşmana karşı korurken kadının da topyekûn savaşa katılması fikrini işlerler. Piyesin kadın kahramanı İsmet de kestirdiği saçlarından eline geçen parayla hastalığını iyi edecek ilaçlar almak yerine parayı Osmanlı donanması için bağışlar. O, erkeklerle birlikte adayı korumak ve topluma hizmet etmek istemektedir.

“İsmet : Ben de erkek olmak isterim. Ben de delikanlılar kadar vatan için cemiyetinize hizmet etmek arzusundayım”
(*Girit*, s.13).

Girit oyununun vatanperver kadın kahramanı için vatan anne demektir. Zaten İsmet’in annesi de ölürken kızına aynı nasihati verir:

“İsmet : Anamı vatan için, vatani anam için severim. Anam ölürken kızım senin bir validen de vatandır. Ben ölürsem *Girit* sana validelik eder demişti” (*Girit*, s.6).

Vatanın kadına benzetilmesi beraberinde vatanın namusu meselesini de gündeme getirir. Vatan bazen korunmaya muhtaç bir anne, bazen de sevgilidir. Vatanın namusu ise vatanın erkek evlatlarından sorulur.

“Ferit : Osmanlı bayrağını validelerimize göstererek sorduğumuz zaman bize: -O milletin kefenidir, vatanın yaşmağıdır derler (...) O yaşmak yırtılırsa vatanın ırzı, namusu berbat olur.” (*Girit*, s.7)

Girit’in Fethi 1080 ise Abdi Tevfik Selanikli tarafından 1911 yılında yayımlanır. Burada yazar, *Girit* Serdarlığına atanan sadrazam Fazıl Mustafa Paşa dönemini konu edinir. Paşa, 1666 yılında Kandiye Kalesini kuşatır. Kale iki yıl süreyle direnir, sonunda 1669’da teslim olur. Oyunda Ahmet Sezai Paşa, Fazıl Paşa’ya kaleyi kuşatma esnasında hiç çekincesi olmadığını söyler. Çünkü kalplerde vatan aşkı olduğu müddetçe karşılaşılabilecek her türlü zorluğun üstesinden gelinir.

“Ahmet Sezai Paşa: Askerlerde, bizde vatan aşkı oldukça karşımıza çıkacak en müthiş düşmanlara bile göğüs germekten geri duramayız.” (*Girit’in Fethi 1080*¹¹⁰, s.14).

¹¹⁰ Abdi Tevfik Selanikli, *Girit’in Fethi 1080*, Tarihi Milli Dram. Tab’ ve naşiri “Matbua-yı nefaset. Dersaadet-Çemberlitaş-Vezir Han.1327. (Kitabın başında, Cenap Şahabettin’in, Necip Asım’ın ve Hüseyin Daniş’in birer takrizleri bulunuyor.)

Vatan ve hayat karşılaştırması yapan Paşa, vatanın hayat kadar değerli olduğunu söyler. Çünkü bir insan için vatan yoksa yaşayacak yer de yoktur. O zaman da yaşamının bir anlamı kalmaz.

“Ahmet Sezai Paşa: Vatan vatan o bizim hayatımızdır. Vatan satılmaz... Hayat muhafaza edilir.. Hayata paha biçilmez.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.15).

“Ahmet Sezai Paşa: Vatanım hayatımdır... Ölürümde yurdumdan ayrılmam” (*Girit'in Fethi 1080*, s.65).

Oyunun diğer kahramanlarından Mustafa Bey de hayatta önemli olan tek şeyin vatan sevgisi olduğunu söyler. O, bu nedenle hiçbir kadını sevmez. Sadece vatanını sever.

“Mustafa Bey : Kimseyi sevmiyorum... Aşkım vatanımdır.”
(*Girit'in Fethi 1080*, s.55).

Vatan sevgisi ile beşeri sevgi bu piyeste de karşılaştırılır. Kişinin kalbinde vatan sevgisi varsa atık başka bir sevgiye de ihtiyaç duymayacağı belirtilir.

“Ahmet Sezai Paşa: Eğer kendini sevda denilen ateşten kurtarmak istersen kalbinde vazife aşkı bulundur.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.55)

Fazıl Ahmet Paşa, Girit'i vatan topraklarına katabilmek için her şeyi göze almıştır. Bu uğurda canını bile vermeye hazırdır. Piyeste, dönem oyunlarının aksine vatan toprağını koruma fikri değil yeni yurtlar edinme, fetih duygusu ele alınmıştır. Böylece II.Meşrutiyet sonrası kaybedilen topraklar ile morali bozulmuş halka geçmişin eski zafer günleri hatırlatılarak moral vermek istenir.

“Fazıl Ahmet Paşa: Girit'in bizim olması için de hayatımı, varımı; son damlasına kadar bütün kanımı fedadan çekinmem. Vatanımızın üzerimize yüklediği mukaddes vazifeyi her an ifa etmeliyiz. Vatanımız için çalışmalı vatanımız için çabalamalı; vatanımız için ateşler içine çıplak atılmamız.”
(*Girit'in Fethi 1080*, s.14-15).

Yazar Abdi Tevfik Selanikli *Girit'in Fethi 1080* piyesinde özellikle askerin kendi işiyle ilgilenmesini ve hükümet işleyişine karışmaması gerektiğini söyler. Piyesin

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

1911 yılında yazıldığı düşünülürken yazarın iktidarda görev alan askerî kadrolardan rahatsız olduğu ve buna bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Nitekim Cumhuriyet'in ilanından sonra Mustafa Kemal de milletvekili olmak isteyen askerlere askerlik ve vekillik arasında seçim yapmaları gerektiğini söyleyecektir.

“Fazıl Ahmet Paşa: Asker olan hiçbir zaman hükümet işine karışmaz ve karışmamalıdır da” (*Girit'in Fethi 1080*, s.86),

“Fazıl Ahmet Paşa: Askerlerin hükümet işine karışmaya hakları yoktur.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.93).

Özellikle vatanın sınırlarını düşmana karşı korumayı işleyen oyunlarda şehitlik mertebesi Kuran-ı Kerim'de Müslümanlara müjdelendiği biçimde dile getirilir.

“Fazıl Ahmet Paşa: Bize ölüm yok. Şahadet var! Vatanı uğruna ölen, ölmez, şehit olur.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.14).

Oyunda Osmanlı olmak övülür. Vatanın, hükümetin varlığı Osmanlı milletine bağlıdır.

“Vezir İbrahim Paşa: Osmanlı hükümeti daima var olmalıdır.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.45)

“Ahmet Sezai Paşa: Osmanlı milleti inkıraz bulur vatandan ayrılmaz.” (*Girit'in Fethi 1080*, s.53).

1911 yılında Selanikli Hilmi tarafından yazılan *Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, piyesi kitabın kapağında da belirtildiği gibi yazarın menfa hatıralarını içerir. Oyunun kahramanı Hami Efendi ki yazarın ismi ile benzerlikten yola çıkarak Hilmi Bey'in kendini resmettiğini düşünebiliriz, padişahı ve dönemini, hafiye sistemini eleştiren vatanperver bir gençtir. Selanikli Hilmi oyununu ufak bir Jön Türk toplantısında açar. Öncelikle vatanın istibdat rejimi altında düşmüş olduğu durum gözler önüne serilir. Kahramanlar birinci sahne biterken vatanı padişahın zulmünden kurtarmak için ant içerler.

“Doktor Sami :Biz vatanın canlı fedakâriyiz
Şanlıyız Osmanlı fedakâriyiz.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*¹¹¹, s.19)

¹¹¹ Selanikli Hilmi, *Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, Menfa hatıralarından: Bitlis yadigârı. Dram Yedi fasıl yedi perde. Dersaadet. 1327.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Hami Efendi ve arkadaşları bir layiha hazırlayıp padişaha sunmayı düşünmektedirler. Hepsinin tek bir amacı vardır vatanın selameti için gerekirse canlarını bile feda etmek.

“Hami : Vatanın selameti uğruna feda-yı can edelim.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, s.19).

Hami'nin arkadaşları da kendi gibi vatan sevgisi ile dolu gençlerdir. Onlar için de vatan sevgisi sevgilerin en değerlisi ve en önemlisidir.

“Sadi : Ah! Vatan muhabbeti ki insanların en mukaddes bir vazifesidir.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, s.19).

Hami arkadaşlarına vatan için ölmek gerekiyorsa hiç düşünmeden yerine getirmeleri konusunda telkinde bulunur.

“Hami : İcap ederse vatanın selameti uğruna al kanlara boyanınız. Bu şanlı devletin hayatını muhafazaya çalışınız.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, s.55).

Vatan sevmek ve onun için ölmek aslında bir vazifedir.

“Hami : Ah! Vatan muhabbeti ki insanların en mukaddes bir vazifesidir.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, s.19)

Burada yazar Selanikli Hilmi'nin vatan ile devleti bir tuttuğunu görürüz. Amaç devleti yıkmak değil kötü yönetilen ülkeyi kötü yöneticilerden kurtarmaktır. II.Meşrutiyet öncesi rejimi eleştiren oyunda padişah ve taraftarları vatani boğan birer kahrır pençesine benzetilir. Oyunda düşman padişaktır.

“Hami : Mehd-i hayatımız olan vatani zalimlerin pence-yi kahrından kurtaracağız.” (*Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, s.61).

Rüsûmat Muhafaza Müfettişi Mehmet Raif'in 1911 yılında yayımladığı *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* oyununda İtalyanların Trablusgarp'ı işgal etmeleri konu edilir. Belediye Reisi Hüsnü Paşa İtalyanlarla işbirliği içindedir. Miralay Neşet Bey ise durumu bilmez ve Hüsnü Paşa'nın şehri teslim edelim önerisine şiddetle karşı çıkarak vatani savunmak için önce çöle çekilmeyi sonra da taarruz etmeyi önerir.

Burada vatan toprağı olarak Trablusgarp geçmektedir. Miralay Neşet Bey vatan için ölmenin öneminden bahseder. Vatan tehlikede iken kişinin yaşamının değeri kalmaz. Vatan ön plana çıkar. Vatan için şehit olanın toplum içinde namı yürür.

“Miralay Neşet Bey: Ne kadar yaşamış olsak yine ölecek değil miyiz hiç olmazsa vatani muhafaza uğrunda ölünüz, şehit olunuz namınız takdis edilsin.” (*Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*¹¹² s.5-6).

Oyunların genelinde vatanın ecdatlar tarafından kanlar dökülerek ve kahramanlıklar gösterilerek alındığı belirtilir. Bugün bizler vatan toprakları üstünde rahat ve huzurlu bir şekilde yaşıyorsak bu ecdadımızın bizim için gösterdiği fedakârlıklar sayesinde. Oyunlarda yazarlar tarafından bu hatırlatma sık sık yapılır ve bir tarih bilinci çerçevesinde vatana bakış sağlanmaya çalışılır. Eğer vatan tehdit altında ise o zaman ecdadın ruhlarına saygıdan ve onlara mahcup olmamak için vatani savunmak gerektiği düşünülür.

Belediye reisinin silah, asker ve erzak yetersizliğini bahane ederek İtalyanlara karşı koymadan Trablusgarp'ı teslim etmeyi önermesi Miralay Neşet Bey'i sinirlendirir:

“Neşet Bey : Paşa paşa sizin ağzınızdan böyle bir sözü işiteceğimi ümit etmezdim. Ben sizde Osmanlı kanının cvelan ettiğini zannederdim. Hâlbuki sen vatan haini imişsin. Bu rütbeyi sana kim verdi Hükümet-i Osmaniye değil mi? Bu nan-ı nimeti nerede kazandın? Bu toprakta bu şanlı Osmanlı sancağı altında değil mi? Şimdi nasıl oluyor da hükümetine, vatanına ihanet ediyorsun Allah'tan Peygamber'den utanmıyor musun?” (*Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, s.5).

Yazar Mehmet Raif oyunun bu bölümünde Osmanlının vatan sınırları içinde olan Trablusgarp'ın yanlış hükümet politikaları yüzünden elden çıkmasını eleştirir. Biz aslında Neşet Bey'in ağzında bir bakıma yazarın ve o dönem aydınının fikirlerini okuruz.

¹¹² Mehmet Raif, *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, tarihi tiyatro. 4 perde, 5 tablo. İzmir Ahenk Matbaasında tabedilmiştir. 10 Teşrinisani 1327.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Adada Belediye Başkanlığı yapan Hüsnü Paşa, vatan yerine kendi çıkarlarını düşündüğü için eleştirilir. Böyle birinin damarlarında Osmanlı kanı akamayacağı belirtilir. Çünkü Osmanlı tarihinde ülkeyi kötü yöneten padişahlar olmuştur ancak vatanını satan padişah olmamıştır.¹¹³ Burada yazar Osmanlılık vurgusu çerçevesinde konuşsa da Türk tarihini kastettiği düşünülebilir.

Diğer taraftan Osmanlılık övülür. Osmanlı vatandaşlarının vatanlarının selameti için her türlü fedakârlığa katlanacakları belirtilirken Osmanlı coğrafyasında yaşayan unsurlar arasında ayırım gözetilmez. Tüm tebaanın tek bir fikir altında birleştirilmesi amaçlanır ki o da Osmanlı Devleti'nin devamlılığı, vatanın bütünlüğüdür.

“Neşet Bey : Vatanperver bir Osmanlı icabında açlığa, susuzluğa her felakete katlanır...”(*Osmanlı İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, s.6)

Piyeste yazar Mehmet Raif, ikinci perdenin birinci tablosunda iki Arap genci resmeder. Sevgili oldukları anlaşılan gençler birlikte gönüllü olarak savaşa katılmayı konuşurlar. Bunlar Arap olmalarına rağmen Osmanlılık bilincinde gençlerdir.

“Genç Kız : Benim gibi bir kız İtalyanlar gibi haydutların yirmisinden otuzundan yüz çevirmez (...) Evet, sen de yanımda olduğun halde harbe gireceğim dövüşeceğim (...) Senin nişanlın hakikaten bir Osmanlı evladı bir Arap kızıdır.” (*Osmanlı İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, s.10).

Bu iki genç Osmanlılık ve İslam bilinci etrafında vatan savunması noktasında canlarını feda etmekten kaçınmazlar.

“Kız : Biz Osmanlılar bahusus İslamlar düşmanın değil böyle bir topundan, bir ordusundan korkmayız..” (*Osmanlı*

¹¹³ “Yavuz Sultan Selim veliaht iken Kırım’da Mengli Giray başkanlığında bir meclis toplantısına katılır. Mengli Giray Yavuz’a tahta geçince bize Kefe şehrini verir misin? diye sorar. Yavuz’un henüz padişah olmamasına rağmen, verdiği şu cevap toprak konusunda Türklerin taviz vermediğine en güzel örnek kabul edilebilir: “Padişahlar toprak vermezler, toprak alırlar. Ancak size hazineden bol para yanında yiyecek-giyecek yardımı yapabilirim” Hoca Müverrih Hüseyin, *Bedâyi’ül-vekâyi*, II, (tıpkıbasım) (Moskova: 1961), s.377b-378b; Halim Giray, *Gülbün-i Hânân*, (İstanbul: 1327), s.35’den aktaran: Abdülkadir Donuk, “Türklerde Vatan Sevgisi”, *Türk Kültürü*, Yıl.XXIV, Sayı: 266, (Haziran 1985), s.369-377.

İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti, s.9).

Arap kızı kendini önce Osmanlı sonra İslam olarak tanımlarken aslında bu düşünce şekli II.Meşrutiyet sonrası ülkeyi birlik içinde tutmak isteyen İttihat ve Terakki'nin hedefidir. Ancak gelişen olaylar bunun sadece bir hayal olduğunu kanıtlayacaktır.

“Kız :Yaşasın İslamiyet var olsun Osmanlılık.” (*Osmanlı İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, s.10)

Osmanlı İmparatorluğu özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında İmparatorluğun asli unsurlarında olan Araplardan, dindaş olmalarına rağmen ağır bir darbe yiyecektir.

Vatanın anneye benzetildiği durumlarda yazarlar, beraberinde namus ve kirlenme imajlarını da kullanırlar. Vatan hem annedir hem de kadın. Onun düşman tarafından çiğnenmesi aynı zamanda namusunun da kirlenmesi demektir. Bu durumda vatanın evlatları, ya vatanlarını kurtaracaklar ya da öleceklerdir. Çünkü hiçbir mert insan bu tarz bir aşağılanmayı kabul edemez.

“Bir Arap : Kanlı ayaklarınızı mader-i vatanın bağrında görmektense bizim için ölmek hayırlıdır.”(*Osmanlı İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* s.15).

Süleyman Sırrı'nın tek perdelik piyesi *Gayz* 1912 yılında yayımlanır ve konusunu Balkan Savaşı'ndan alır. Eserin yazılış amacı dönemin gençlerini savaşa teşvik etmek olarak değerlendirilebilir.¹¹⁴

Oyunda Balkan savaşına katılmakta kararsız kalan 17 yaşındaki Rıza'yı ablası, “vatana hizmet yolunda en gerekli günün bugün olduğunu ve hemen cepheye koşması gerektiğini” söyleyerek ikna eder.

“Rıza : Oh! Evet! Artık her şeyi idrak ettim. İşte hemen gidip gönüllü yazılacağım. Güle güle serhadde koşacağım!
Ağlaya ağlaya, ölen vatandaşlarımın burada matemini

¹¹⁴ Harun Duman, “Balkan Savaşı Edebiyatımız”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991, s.267. Ayrıca kitap olarak: *Balkanlara Veda: Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)*, (İstanbul: Duyar Dumanay Yayınları, 2005).

tutmaktansa, güle güle serhadde koşmak cenk etmek,
intikam almak lazımdır.” (*Gayz*¹¹⁵, s.11).

Yukarıdaki parçadan da anlaşılacağı üzere yazarın asıl amacı izleyicileri Balkanlarda devam eden savaş konusunda bilinçlendirmek ve onların da savaşa katılmalarını sağlamaktır. Bu amaçla da doğrudan izleyicilerin duygularına hitap edilmiş ve boş yere İstanbul’da oturup matem tutmak yerine savaşa katılıp intikam alınması salık verilmiştir.

Eserde kadın kahraman Narin, cephe gerisinde hemşirelik yaparak vatana hizmet eder.

Meşrutiyet sonrası kaleme alınmış oyunlarda Türkçülük fikrine de göndermeler yapılır.

Mehmet Sırrı’nın kaleme alıp 1913 yılında yayımladığı *Türk Kanı* oyunu da yine Balkan Savaşı yıllarında gençleri savaşa teşvik etmek için yazılmış bir oyundur. Eserde Orhan karakteri çerçevesinde dönemin seyircisi üzerinde milliyet ve Türklük şuurunun uyandırılması amaçlanmıştır.

Orhan, özellikle Rumeli ve Edirne’de Müslüman Türklerin uğradığı zulmü bir türlü kendine yediremeyen ve bu uğurda bir şeyler yapmak isteyen bir mekteplidir.

“Orhan : Ey Türkoğlu, düşmanından intikam
Alma diyen bir mektebe sen devam
Hiç etme ve düşmanına iltifat
Eyle diyen bir kitabı yırt ve at
Bundan sonra sana ahlak, kin olsun
Bulgar kesmek sana mezhep, din olsun
İstersen Hakk’a etmek ibadet
Kurşun, gülle, top ve tüfek imal et
Sofya’ya gir. İşte sana budur hac
Edirne’nin taşlarından yap bir taç
Aşkudere’de, Avluniye’de dökülen
Türk kanının hesabını git sor sen
Hem bu kanın hesabını kan ile

¹¹⁵ Süleyman Sırrı, *Gayz*, Bir perdelik milli piyes, İstanbul, 1328.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Namertlerin kanları ile temizle
Atilla'nın, Timurlenk'in, Cengiz'in
Yapmadığı zulmü, cevri, yap kendin
Düşman kanı içmeye git durma hem
Düşman kanı Kevser sana bol bol iç
Sana Kabe; sana Kevser, sana huri ve cennet
Gasp edilen vatanındır haydi git onu zapt et
Vatanından bin tahkirle tard edilen bir sefil
Cennetine layık olmaz bunu bil
Lanet olsun sana ey Türk almaz isen intikam
Yere geç sen ey Türk oğlu yapmaz isen katliam
Boyamazsan kana dehri haram olsun bin haram
Sana Türklük: Bu semavi, bu ilahi ulu nam” (*Türk Kanı*¹¹⁶,
s.5).

Bu bölümde yazar dönem izleyicisinin özellikle duygularına hitap ederek onları vatani koruma yolunda bir şeyler yapmaları için adeta şahlandırmak istemiştir. Türklerin tarih boyunca düşmanlarına gereğinden fazla yumuşak davranmalarını eleştiren yazar, artık devrin değiştiğini ve intikam zamanının geldiğini belirtir. Düşmanın zulmü hatırlatılarak Türklerin de kendi kanlarının hesabını sormalarının günah olmayacağını altı çizilir. Yazar Mehmet Sırrı özellikle seyircinin hem Türklük hem de din duygularına seslenerek bir hareketlenme sağlamak istemiştir.

“Orhan : Ey Türk genci, ey genç zabıt, ey asker
Yasak, haram sana gülmek; güleceksen sen geber!” (*Türk Kanı*, s.15)

Oyunda yazar, okul öğrencisi Orhan'ın nezdinde vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğu fikrini işler. Orhan, ülke savaş halinde iken kendini düşünüp zevk edenleri eleştirir ve onları nefretle anar.

“Orhan : Baştanbaşa Balkan'a

¹¹⁶ Mehmet Sırrı, *Türk Kanı*, İki perdelik millî facia, Tab' ve naşiri: Faik Şemsettin, İthaf: Anadolu'yu, gölgeler ve siyahlara boğulan bu güneş beşiğini irfan meşaleleri ile aydınlatmaya gelen sevimli payitahtımızın sevgili muharrirlerine M.S. İzmir- Karantine- Haziran 1329.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Giryemiz boyanmadan al kana
Şamarlamak istiyorum zevk edeni gördükçe
Gülebilen şu zamanda Türk'e düşmandır bence
Var mıdır hiç öyle zalim vicdansız evlatlar
Sevinsinler keserlerken anaların cellâtlar?
Bulunur mu öyle ana çocuğunu göğsünden
Süngülerle delerlerken vazgeçesin süsünden?
Var mıdır hiç öyle insan karısını bir düşman
Öperken eli bağlı seyriylesin karşıdan?
Hangi tür keder söyleyiniz; ana, evlat: canandan
Daha aziz bir vatan
Çiğnenirken, mahvolurken, bürünürken siyaha
Basabilsin kahkaha?" (*Türk Kanı*, s.15).

Mehmet Sırrı, üzerinde bomba taşıyarak Bulgar hattını havaya uçurmayı planlayan cesur bir Türk kızı portresi de çizer.

- “Nefer : (Zabit'e) Büyük bir bomba taşımakta olan bir Türk kızını mecruhan tevkif ettik. Yarası vahim olduğu için bir şey olmadan ifadesini almak mecburiyeti hâsıl oldu. Müsaade ederseniz getirelim.
- Zabit : Al sana bir dert daha. (Nefer'e) Çabuk getirin. (Türk kızı kanlar içinde içeriye getirilir.)
- Zabit : (Türk kızına bakarak) Garip şey; bir Türk kızının da komutacılık edeceğini kimse aklına getirmezdi. Sen bu bombayı nereye atacaktın? (Türk kızı cevap vermez)
- Zabit : (Tehditkâr) Çabuk söyle yoksa sana çok fena olur.
- Türk kızı : (Müstehzi) Tehdidiniz pek abes ve gülünç oluyor. Ben söylemeyeceğim bir şeyi kıyamet kopsa bile söylemem. Etlerimi kemiklerimden ayırıp da şu köpeklere (Bulgar Zabit ve neferlerini gösterir.) Atsanız yine söylemem.
- Zabit : (Bir nefere) Doktora söyleyin gelip bunun yarasını sarsın.

- Türk kızı : İstemez, istemez, bana hayat da verecek olsa yine bir Bulgar elin vücuduma değmesini istemem.
- Zabit : (Neferlere) Şimdilik bu kızı hastaneye götürün.
- Orhan : (Türk kızını çıkarırlarken bağırır) Hürmet sana ey sevimli, hamiyetli Türk kızı. Vatanımın; siyah göğün parıldayan yıldızı.
- Türk kızı : (Ayrılırlarken Orhan'a müşfik bir nazar atar ve mırıldanır) Takdis sana fikri ulu kahraman Biz ölse de yaşayacak bu vatan.” (*Türk Kanı*, s.13).

Burada Türk kızının, hayatını vatan için hiçe sayması, düşman karargâhını bombalamayı amaçlaması ve kendisine sorulan soruları “kıyamet kopsa bile söylemem” diyerek cevaplaması Namık Kemal’in *Vatan* piyesini hatırlatan imajlardır.

Melikzade Fuad’ın yazdığı *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* oyununda, Edirne’nin düşmanlar tarafında kuşatılması ve bunun sonucunda Şükrü Paşa’nın şehri korumak için gösterdiği kahramanlık işlenir.¹¹⁷ 1913 yılında yayımlanan oyunda yazar, Edirne şehrinin Osmanlı için önemini belirtir. Bu topraklarda ecdadın kanı vardır.

- “Şükrü Paşa : Bu kıymettar şehrin taşı toprağı zaten Osmanlı kanıyla muhammerdir. Alınan topraklara ve düşmanın vaziyet-i sevkü’l-ceyşisine nazaran Bulgar planı en evvel Edirne’yi iskat bu olmazsa bir mühim kuvvetle hasr ve tazyike müstanid olmak gerekir. Ben bu yadigâr-ı ecdadı bütün kuvvetlerle, bütün Osmanlı varlığıyla Osmanlı erliğiyle müdafa edeceğim. Sizden beklediğim, ümit ettiğim de budur.” (*Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa*¹¹⁸, s.7).

Oyunda Edirne şehri kendi başına bir değer haline getirilerek tüm Osmanlı vatanının korunması yolunda bir siper gibi düşünülür. Edirne, Osmanlı Devleti’nin ikinci payitahtı olması bakımından halk nezdinde çok değerlidir. Bu nedenle Edirne’nin

¹¹⁷ Şükrü Paşa, Edirne’de şehri savunmak için uzun süre Bulgar güçlerine karşı direnir ancak erzak ve cephanenin bitmesi üzerine teslim olmak zorunda kalır.

¹¹⁸ Melikzade Fuad, *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa*, dört perdelik tiyatro. Oynanmak hakkı İzmir Sahne-i Bedayi-i Milli Tiyatro ve Heveskeran Kumpanyasınınca mahfuzdur. Şems Matbaasında tab olunmuştur İzmir Mart 1329.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

düşmesi vatanın düşmesi gibi algılanır. Cumhuriyet döneminde kaleme alınan oyunlarda da yazarlar İzmir şehri için benzer duyguyu beslerler.

“Şükrü Paşa : Edirne, sizin önünüzde çelikten bir müdafaa siperidir; asla kırılmaz. Hem Osmanlı'nın sinesi sizin muhâcemât-ı seni'ânıza karşı en metin bir istihkâmdandır? Hiçbir vakitte metanete haleldâr olamaz. İstedığınız kadar çalışın. Edirne'nin bir zerre-i hâkini bile sizin hepinize değişmeme. Namerdce hücum sizden, inayet-i hakk şanlı müdafaa bizden.” (*Edirne Müdafaaası yahut Şükrü Paşa*, s.21).

Melikzade Fuad *Edirne Müdafaaası yahut Şükrü Paşa* oyununda Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunundakine benzer bir aşk hikâyesi de işler. Birbirlerini seven Muhip Bey ile Münire savaşın kendilerini ayırmasına izin vermezler. Vatanı müdafaa etmek için birlikte savaşa katılırlar. Burada Zekiye karakterinin artık dönüştüğünü görürüz. Yani savaşa erkek kılığında sevgilisini takiben giden kadın kahramanın yerini savaşa erkekle yan yana katılan kadın kahraman almıştır.

Melikzade Fuad, piyesinde Osmanlılık fikrine farklı bir açıdan yaklaşır. Osmanlıda yaşayan unsurların artık birbirleri ile anlaşamadığını belirtir. Osmanlılık fikrinin çöktüğünün en büyük göstergesi Balkan Savaşı'dır. Şükrü Paşa oyunda “Balkan Savaşı, Müslüman Türkleri vatanlarından kovmak ve onlara zulmetmek için başlatılmıştır” fikrini zaman zaman dile getirir. Bundan dolayı savaşa yalnız Balkanlı unsurlar değil, Avrupa devletleri de katılmıştır.¹¹⁹

“Şükrü Paşa : Müslümanlık, Türklük, Avrupa nazarında büyük bir kabahat imiş. Ne hayal-i bâtil, ne cahilane taassup!... Sahte medeniyet düşkünleri bizi Rumeli'nden çıkarmak azmine düşmüşler; bu harbi Hilal'e karşı Salib'in hareketi diye tasvir ve ilan etmekten de utanmadılar.” (*Edirne Müdafaaası yahut Şükrü Paşa*, s.7).

Melikzade Fuad özellikle Avrupa'nın ne kadar medenileşirse medenileşsin Doğu ile Batı arasındaki asıl sorunun Hilal ve Haç'tan doğan fark, yani din farkı olduğunu

¹¹⁹ Harun Duman, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, s.270.

belirtir. Yazarın oyununda işlediği bu sorun günümüzde de Doğu ve Batı arasındaki en önemli sorun olarak etkisini devam ettirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulma aşamasını ve ilk yıllarını konu edinen *Osmanlı İstiklâli* oyununu Mahmud Reşad 1913 yılında yayımlar. Birinci perde, Selçuk hükümdarı Alâeddin'in çadırında açılır. Ülke nifak yüzünden birbirine girmiştir. Bir zamanlar azgın Haçlı ordularını durdurmuş Türk ordusunun bugün bir şey yapamaması Alâeddin'in gücüne gitmektedir. Türklerin düşman yerine kendi aralarında savaşmaları eleştirilir.

“Alâeddin : Yazık yazık bu devlete. Memleket mahvoluyor, düşman bağrımıza kargısını dayadı da biz hâlâ birbirimizi yemekle uğraşıyoruz.” (*Osmanlı İstiklâli*¹²⁰, s.4)

“Alâeddin : Kahrolsunlar!.. Tanrının belasına uğrasınlar. Hiç harp meydanı bırakılıp gidilir mi? Hiç harp zamanında bozuşmak olur mu?” (*Osmanlı İstiklâli*, s.8-9)

Türkler Anadolu'yu kanlarını dökerek almışlardır. Bu yerlerde ataları yatmaktadır ve Anadolu bu nedenle kutsaldır. Düşmanın vatan toprağına basması, vatani kirletmesi ile eş değerdir. Bu oyunda Anadolu'yu tehdit eden Moğollardır.

“Alâeddin : Her taşı bir İslam'ın bir Türk'ün kanıyla alınmış bu ulu yerlerin [Anadolu] zaptını düşmanın kirli ayaklarıyla çiğneneceğini iştirmek istemem.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.11).

Osmanlı İstiklâli oyununda Mahmut Reşad, daha ilk sahnede Anadolu'da Alâeddin'in Tatar boyları ile savaşması ve ordusunun kaçış anını gösterir. Bu bozgun havası Oğuzların Kayı boyu kabilesinin gelip savaşa katılması ile dağılır. Kaçan askerlerin de geri dönmesi ile kaybedilen savaş kazanılır.

“Sa'i : Müjde şahım gelenler düşman değilmiş, küçük bir kabile harbe başladı.

Alâeddin : Kim ile...

“Sa'i : Tatarlarla boğuşuyor, erleri aslanlar kadınları kaplanlar gibi saldırıyorlar.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.14).

¹²⁰ Mahmut Reşad, *Osmanlı İstiklâli*, 3 perde, tarihi, millî temaşa, 1329, İzmir: İttihat Matbaası.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Burada yazar Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen kabileden erkeklerle kadınların eşit olduğunu, kavgada da barışta da birlikte çalıştıklarını hatırlatır. Mehmet Kaplan, İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde kadının bu devirlerin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaştığını, erkek gibi kadının da ata bindiğini, ok attığını, kılıç kullandığını ve icabında düşmanla kahramanca çarpıştığını belirtmiştir.¹²¹

Mahmut Reşad, Osmanlı devletinin kuruluş yıllarına giderek halkı eski şanlı günlerin havası ile yeniden vatan sevgisi ve vatana hizmet konularında düşünmeye sevk eder. Mal Hatun ile Osman Gazi'nin konuşmalarında yazar bu havayı yakalamayı amaçlar. Aslında Mal Hatun kendi döneminin insanlarına seslenir. Ancak yazarın amacı 1913 yılının Balkan Savaşları sonrası umutsuzluğa kapılan kamuoyunu yeniden vatan ve millet konularında uyandırmaktır.

“Mal : Karaca Hisarı zapt ederken yararlılığın dillere destan oldu.

Osman : Canım o benim vazifem, borcum

Mal : Bu borç herkese fakat yapan az.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.27)

Ziya Gökalp ve Midhat Cemal'in eserlerinde yaptığı gibi, Mahmut Reşad da piyesinde vatan yerine il sözcüğünü kullanır. Bunu oyunun geçtiği dönemi, yani Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarındaki tarihsel havayı yakalayabilmek için tercih eder.

“Sa'i : Tanrının emri Türklüğün yaşamasıdır. Bunu kimse bozamaz çünkü Türk Tanrısı Türk ilini esirger.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.14),

“Osman : Türk Tanrısı Türk ilin esirger.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.38).

Oyun tarihi fon olarak kendine Anadolu Selçukluları döneminde Türklerin Tatarlar ile giriştiği savaşı almıştır. Bu eserde özellikle Türkçü akımın etkisi ile Türk ırkının özellikleri övülür.

“Ertuğrul : Biz Türküz. Oğuz Han'ın nesliyiz, ismimiz Kayı Han, şerefimiz için yaşar kimseleriz (...) Biz Turanlıyız (...) Din yolunda namus ve Türklük uğrunda ölürüz.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.17-18).

¹²¹ Mehmet Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, 6.bsk, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.41.

Türkler için hayatta en önemli şey din ve uluslarının birliğidir. Ancak yazar Türklerin birbiri ile kavga etmelerini eleştirir. Bu eleştiri, oyunda Türk-Tatar boyları nezdinde verilse de asıl amaçlanan dönemin diğer fikir akımları ile dağılan aydınların Türkçülük düşüncesi altında birleşmeleri gerektiğidir. Abdülhak Hâmid de *Turhan* ve *İlhan* piyeslerinde Türklerin birbirleri ile olan mücadelelerine karşı çıkmıştır.

“Alâeddin Bey: Irken bir, aslen bir olduğumuz halde cehalet Tatarların gözlerine gaflet perdeleri çekmiş. Bizi onlara onarlı bize düşman gösteriyor. Yarab! Ne günlere kaldık ki kardeş kardeşi baba oğlu tanımıyor.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.9).

Yazar özellikle Türklüğü kurtarmak için birleşmenin gerekli olduğunu savunur. Bu, millet olmak için gereklidir. Kişi ait olduğu topluluğa karşı görevlerini yerine getirmelidir.¹²²

“Alâeddin Bey: İşte önümüzde bir felaket bir uçurum bir düşman var. Bunu el birliği ile ezmeli... Hayatımızı, namusumuzu, Türklüğümüzü kurtarmalıyız. (*Osmanlı İstiklâli*, s.6).

Piyeste Türklük ve İslamiyet bir olarak verilir. Türklerin İslamiyet’in ilerlemesi yolunda savaştığın altı çizilir.

“Osman Gazi : Türklüğüm imanım kadar yüksek, dinim gibi âli olsun” (*Osmanlı İstiklâli*, s.45).

“Osman Gazi :İslamiyet’e yüzlerce sene hizmet etmiş, Allah’ın ismini göklere çıkarmış..” (*Osmanlı İstiklâli*, s.40).

Türklük övülürken Türk adaletinin herkes tarafından övgü kaynağı olduğu söylenir.

“Osman :Herkes Türklerin adaletini görüyor da hayret ediyor.” (*Osmanlı İstiklâli*, s.33)

Muhyiddin Mekkî’nin yazdığı ve 1914 yılında yayımlanan *Vatan Daha Güzel* oyununda ise I.Dünya Savaşı sırasında Şark ve Kafkas Cephesindeki savaşlar, Artvin ve Ardahan’ın Rus işgalinden kurtarılması işlenir. Oyunun kahramanlarından Velid Bey,

¹²² Abdullah Şengül, “II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrolarında Türkçülük İdeali Etrafında Kaleme Alınan Eserlerde Şahıs Kadroları”, s.58.

“Velid : Vatan için ölmek, ne mukaddes düşünce, ne yüksek arzu. Vatan sevgili vatan evlatlarını çağırırken ben nasıl burada kalırım.” (*Vatan Daha Güzel*¹²³, s.27)

diye hayıflanır. Çünkü bir taraftan da sevgilisi Heyfa’yı düşünmektedir. Heyfa’nın güzelliği ile vatan sevgisi arasında kalır. Ancak bu ikilemden çabuk kurtulur.

“Velid : Vatanımı kurtaracağım, Heyfa güzelse Vatan daha güzel. Vatan olmasaydı Heyfa’nın o melekleri utandıran güzelliği inkişaf edebilir miydi? Vatan olmasaydı ben Heyfa’ya âşık olabilir miydim?” (*Vatan Daha Güzel*, s.28).

Velid, tüm varlık sebebini vatana bağlar. Vatanın varlığı ile yaşamakta ya da ölmektedir. Eğer vatan olmazsa üzerinde yaşayanlar da olmaz. Bu nedenle tüm kalbinle vatani savunmak için gitmeye ve vatan için ölmeye yemin eder.

“Velid : Gideceğim, tâ düşmanın göbeğine kadar gideceğim, canımı vereceğim.” (*Vatan Daha Güzel*, s.28).

Muhyiddin Mekkî, oyunun arasına *Yeşil Yaprak* şiir kitabından “Mektep”, “Vatan” ve “Sancak” isimli üç şiirini de koymuştur. Alemdar Yalçın şiirlerin, konunun ve dikkatin dağılmasına neden olduğunu belirtir.¹²⁴ Bu, tiyatro tekniği açısından haklı bir değerlendirme olsa da dönemin oyunlarının sadece oynanmak için değil aynı zamanda okunmak için yazıldığı da düşünüldüğünde Muhyiddin Mekkî’nin neden şiirleri oyuna eklediği anlaşılır. Burada yazar, vatan ve millet sevgisi konularında halkı bilinçlendirmeyi ve eğitmeyi amaçlamıştır. Yazar, Süphan karakterinin ağzından eğitimin kişiler üzerinde vatan ve millet sevgisini geliştireceği fikrini savunur.

“Süphan : Mekteptir ki vatan duygusunu doğuruyor bu duygudur ki terakki güneşlerini inkişaf ettiriyor.” (*Vatan Daha Güzel*, s.17).

“Mektep” şiiri ile de düşüncelerini şiir formunda destekler.

“Mektep, sen ey vatan ile bahş eden vedad
Mektep, sen ey vatan yoluna emr eden cihad

¹²³ Muhyiddin Mekkî, *Vatan Daha Güzel*, Milli Dram, 5 perde. Mamüratü’l Aziz [Elazığ]-Vilayet Matbaası. [t.y] (Yazarın diğer oyunu *Güzel Rumeli* ile birlikte ciltlenmiştir.)

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹²⁴ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyat Tarihi*, s.153.

Mektep sen ey imam-ı diyanet, vatan, silah” (*Vatan Daha Güzel*, s.11).

Süphan, eğitimde asıl amacın, öğrencilere vatan hizmetini öğretmek olduğunu söyler. Eğer bu tarz bir eğitim vermiyorsa o mektep ne kadar eski ve önemli de olsa değerli değildir.

“Süphan : Beni kanımla vatanıma hizmetten men’ ediyorsa o mektebi bütün kemalatıyla reddederim.” (*Vatan Daha Güzel* s.8).

Vatan tehlikede iken kişisel çıkarların ve dertlerin de önemi kalmaz. Vatan düşman tarafından esir edilmişken kişinin kendini düşünmesi ona bir yarar sağlamaz.

“Süphan : Şimdi tahsili terk ederim harpten sonra ikmal ederim. Ya beni askere kabul etmezlerse? O vakit senemi büyültürüm ne yaparsam yaparım mutlaka iştirak ederim.” (*Vatan Daha Güzel*, s.20)

“Vatan” şiirinde ise yazar, Namık Kemal’in Rüya’sındaki “Hürriyet Perisi”ne gönderme yapar.

“Bak ufuklarda bir peri-yi peyker
Pembe tüller içinde bir dilber
Sıyrılıp çıktı ebr-i zulmetten
Sine-yi üryan, küşâde-yi ulviyet
Hafızanda durur değil mi? Bu ses:

“Git vatan Kabe’de siyaha bürün!” (*Vatan Daha Güzel*, s.20)

Bu pembe tüller içinde bir peridir. Şiirin son dizesinde ise Namık Kemal’in “Vaveyla”¹²⁵ şiiri hatırlatılır.

¹²⁵

“Git vatan! Ka’be’de siyaha bürün
Bir kolun Ravza-i Nebî’ye uzat
Birini Kerbelâ’da Meşhed’e at!
Kâinata o heyetinle görün!
O Temaşaya Hak da âşık olur
Göze bir âlem eyliyor izhâr
Ki cihandan büyük letafeti var.
O letafet olunsa ger inkâr
Mezhebimce demek muvafık olur
Aç vatan! Göğsünü İlah’ına aç!
Şühedanı çıkar da ortaya saç!”

Namık Kemal, “Vaveyla Nevha 3”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993), s.176.

Muhyiddin Mekkî' kadının vatani için fedakârlık yapabileceğinin altını çizer.

“Heyfa : Ben kalpsiz bir vücut muyum ki herkes vatani için koşarken ben bi-his kalayım, vatanın saadetli günlerine mahsus musiki zevkleriyle ruhumu eğlendireyim? Acaba zayıf vücudum, bir Hilal-i Ahmer hastanesinde yaralı bir aslan vatandaşımın hararet-i ıstırabını söndürmek için bir su da veremeyecek kadar faziletsiz midir?” (*Vatan Daha Güzel*, s.9).

diyerek düşüncelerini belirtir. Burada Muhyiddin Mekkî'nin kadın kahramanı Heyfa'nın ağzından I.Dünya Savaşı sırasında vatan savunmasına katılmayıp evlerinde eski zevklerine devam eden kadınlara bir gönderme yaptığını görürüz.

Vatana ihanet ve savaştan kaçmak Türk kültüründe kişinin işleyeceği en büyük suçlardan biri olarak görülür. Özellikle Kuran-ı Kerim'in Enfâl Suresi'nin 15.Ayetinde “Ey iman edenler. Savaş düzeninde iken kâfirlerle karşılaştığınız zaman sakın onlara arkanızı dönmeyin (savaştan kaçmayın)” ifadesi Türk-İslam düşüncesinde etkili olmuştur.¹²⁶ Türkler çocuklarına en çok sevdikleri insan olan Hz. Muhammed'e atfen “Mehmet” ismini vermişler, askerlerini de “Mehmetçik” adıyla anmışlardır.¹²⁷

Vatani koruma ve uğruna canını verme konusunda isteksiz ve gönülsüz olanlar toplumda her zaman eleştirilir. *Vatan Daha Güzel* oyununun dördüncü perdesinde Bedii Bey askere karşı bir nutuk söyler. Burada amacı askerin vatanî duygularını harekete geçirmektir. Askerden ve vatan savunmasından kaçanın toplum tarafından lanetleneneceğine dikkat çektiği gibi ayrıca dinen de makbul olmadığı hatırlatılır.

¹²⁶ Yine Kuran-ı Kerim'de Bakara Suresi 246. Ayette vatan savunmasının önemine değinilir. “Mûsâ'dan sonra İsrailoğullarının ileri gelenlerini görmedin mi (ne yaptılar)? Hani, peygamberlerinden birine, “Bize bir hükümdar gönder de Allah yolunda savaşalım” demişlerdi. O, “Ya üzerinize savaş farz kılındığı halde, savaşmayacak olursanız?” demişti. Onlar, “Yurdumuzdan çıkarılmış, çocuklarımızdan uzaklaştırılmış olduğumuz halde Allah yolunda niye savaşmayalım” diye cevap vermişlerdi. Ama onlara savaş farz kılınca içlerinden pek azı hariç, yüz çevirdiler. Allah zalimleri hakkıyla bilendir.”

¹²⁷ Ali Yılmaz, “Türklerde Ordu”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, (ed. Prof. Dr. Cemil Öztürk), 3.bsk, (Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006), s. 241.

“Bedii Bey : Askerler! İçinizde vatanın lanetine, milletin nefretine, peygamberin inkisarına uğramak arzusunda bulunan varsa şimdiden geriye dönsün.” (*Vatan Daha Güzel*, s.50).

Muhyiddin Mekkî'nin bir yıl sonra yazdığı *Güzel Rumeli* oyununda ise Balkan Savaşı sırasında Osmanlı-Yunan ilişkileri ve Müslüman Serez halkının Yunan işgali sırasında çektiği güçlükler anlatılır. Varlıklı bir aileden olan Nebil Bey, oyunun birinci perdesinde Doğu-Batı medeniyetlerini karşılaştırır. Batı medeniyetinin ulaştığı sosyal ve ekonomik refah karşısında Osmanlı İmparatorluğu'nun geri kalmışlığının altını çizer.¹²⁸

“Nebil Bey : Batılar çalışırken Osmanlıların tembellik yapması”dır.
(*Güzel Rumeli*¹²⁹, s.9).

Yazar Batı ile Doğu arasındaki gelişmişlik farkının en büyük nedenini Doğu toplumlarının tembel olmasına bağlar.

Nebil Bey'in kendi gibi vatanperver oğlu Bari Bey de vatanlarını düşmandan kurtarmak isteyenleri genç-yaşlı ya da güçlü-zayıf diye ayırmanın yanlış olacağını söyler. Herkes gücü ve imkânı yettiği derecede vatani kurtarmak için çalışabilir. Zenginler vatani kurtarma yolunda para yardımı yaparken ailelerin de yetiştirdikleri çocuklarını vatan müdafaasına çekinmeden yollamaları gereklidir.

“Bari Bey : Vatanlarını tahallüs sevdasını taşıyanların genci, ihtiyarı, kavsi, zayıfı, her ferdi o vatana gücü yettiği mertebede bir hizmet ifa etmezse, mesela benim gibi kavi vücutlular kanlarını akıtmak için koşmazlarsa, sizin gibi zenginler kasalarını boşaltmazlarsa, bütün babalar evlatlarını düşünmeden göndermezlerse vatan için istenilen gaye-yi mukaddesiyyeye vasıl olmak mümkün olabilir mi?” (*Güzel Rumeli*, s.45).

Göçebelik dönemlerinde erkeklerle eşit sorumluluğu paylaşan kadın, yerleşik medeniyete geçildikten sonra sorumluluğunu eve yöneltir.¹³⁰ Osmanlı döneminde ise Türk

¹²⁸ Harun Duman, oyunun bu bölümünün Mustafa Sami Efendi'nin 1840 yılında kaleme aldığı *Avrupa Risalesi* sefaretnamesinde ileri sürdüğü fikirlerle örtüştüğünü belirtir. Harun Duman, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, s.275.

¹²⁹ Muhyiddin Mekkî, *Güzel Rumeli*, Milli Dram: 4 perde 2 tablo. Mart 1331. Mamüratü'l Aziz [Elazığ]-Vilayet Matbaası. (Yazarın diğer oyunu *Vatan Daha Güzel* ile birlikte ciltlenmiştir.)

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

kadını iki farklı yaşayış içinde görülür. İlki köylerde yaşayan, geleneğine bağlı olarak giyim ve kuşamında da pek fazla değişikliğe gitmemiş halk tabakasına mensup kadın tipi iken ikincisi büyük şehirlerde ve kasabalarda kadını eve hapseden bir anlayış çerçevesinde yaşamına devam etmek zorunda kalan kadın tipidir.¹³¹

Kadının vatan sevgisi konusunda bilinçlenmesini gösteren ilk eser olarak karşımıza çıkan *Vatan* oyunu ve Zekiye karakterinden sonra, birçok yazarın Zekiye gibi savaşa gidip vatanını savunmaktan geri kalmayacak kahramanlar yarattığını gördük. *Vatan Daha Güzel*'in Heyfa'sı da evde kalıp akranları gibi kendini piyano çalmayla avutmak istemez. Vatan tehlikededir. Kadın olarak belki vücudu zayıf olabilir ama gönlü büyüktür. Sıcak cephe de savaşmasa bile cephe gerisinde yaralı askerlere bakabilir. Bu düşünce devrin yazarlarının oyunlar yolu ile halka iletmek istediği hâkim düşüncedir. Vatan için herkes kendi imkânları çerçevesinde elinden geleni yapmalıdır.

Muhyiddin Mekkî'nin diğer oyunu *Güzel Rumeli*'nin kadın kahramanı Henâ'da Serez'in savunmasında erkeklerle birlikte yer almak istediğini bildirir. Babası Nebil Bey kızının bu düşüncesini önce ciddiye almaz.

“Henâ : Ben kızılığım ile fedai yazılıp gitmek istiyorum.

Nebil Bey : Siz de mi efendim. Jan Dark gibi vatanınızın halâsı için meydan-ı fedakâriye atılacaksınız? (*Güzel Rumeli*, s.40-41).

Nebil Bey'in kadınların vatan savunmasına katılmaları denince aklına Osmanlı-Türk tarihini yerine Fransız tarihinin kadın kahramanlarından Jan Dark örneğinin gelmesi, Nebil Bey'in az da olsa Avrupa medeniyeti hayranlığını gösterdiği gibi kendi zihninde Türk kadınının kafes arkasında yaşamasından dolayı eski göçebelik günlerinde kalan kahraman özelliğini unutmuş olması da düşünülebilir. O nedenle de kızına inanmaz. Henâ yine de ısrarcıdır:

“Henâ : Niçin istihza ediyorsunuz beybaba! Bir kız vatanını severse bir kabahat mi işlemiş olur ki böyle acı bir istihza

¹³⁰ İnci Enginün, “kadının eve yönelmesinde İslam dininin tesiri olduğu gibi, Anadolu’da karşılaşılan yabancı medeniyetlerin, mesela Bizans medeniyetinin de tesiri vardır yorumunu yapar.” İnci Enginün, “Milli Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.bsk., (İstanbul: Dergah Yayınları 2001), s.503.

¹³¹ İnci Enginün, a.g.m., s.503.

ile mücazat ediyorsunuz; ben bir Jan Dark olmasam bile bir Afrikalı Müslüman kızı da mı olamam? Sayenizde mektep tahsil ettim, vatan muhabbetini tattım; bu nezih duyguyu siz bana telkin ettiniz şimdi niçin icabatını yaparken beni muâheze ediyorsunuz? Bütün ruhumla söylüyorum bana da müsaade ediniz. Fedai yazılıyım. Ağabeyimle beraber zaten bir genç erkekten hiç farkım yoktur. Saçımı da kestirirsem hiç kimse kız olduğumu anlayamaz bile; vatanı derin bir muhabbetle seven bir kalbin bu is’afı gayr-i mümkün olmayan istirhamını kabul buyurursunuz ümidindeyim efendim” (*Güzel Rumeli*, s.41).

Yazar Muhyiddin Mekkî, eğitilmiş olmanın vatan sevgisi bilincini doğurduğunu belirtir. Kadının vatan için kendini feda etmesi noktasında Fransız kültüründe kahramanlar aramak yerine aynıklarına Müslüman geleneğinde de karşılaşılabileceğine vurgu yapılır.

Muhyiddin Mekki, *Güzel Rumeli*’de vatana hizmet etmenin önemini Bâri Bey karakteri üzerinden över. Bâri Bey’in memleketi Serez’i Yunanlılara karşı savunması ve göstermiş olduğu hizmetler tüm ailesini sevindirir. Amcası, kızı Ranâ’nın Bâri ile evlenmesine izin verir.

“Bâri Bey : Hakikaten sizi büyük bir merakta bıraktım; fakat vatanıma da mühim hizmetler yaptım.

Nebil Bey : İşte Bâri! Bu hizmetinin mükâfatı olarak Bey amcan sana Rana’yı hediye ediyor.” (*Güzel Rumeli*, s.70)

Osmanlı topraklarına kasteden düşmana karşı gelmek ve bunun için savaşmak *Girit*, *Girit’in Fethi*, *Osmanlı-İtalya Trablusgarb Muharebesi* yahut *Osmanlı Muzafferiyeti*, *Osmanlı İstiklâli*, *İntibah-ı Millî* ve *Güzel Rumeli* oyunlarında karşımıza çıkar. Bu oyunlarda vatanın düşmanları İtalyanlar, Sırlar, Bulgarlar ve Yunanlılardır.

“Ahmet Sezai Paşa: Vatanını kurtarmak için cenge koşan bir asker ya ölmeli ya son saate kadar amirine tabi’ olmalıdır.”
(*Girit’in Fethi 1080*, s.16),

“Nebil Bey : Aslanım! Vücudunla, kanınla vatanını kurtar.”
(*Güzel Rumeli*, s.51).

Vatanın korunmasından ve savunulmasından bahseden yazarlar, ordu-askerlik ve bayrak imajlarını kullanır. Özellikle vatanın sınırlarını düşmana karşı korumayı işleyen oyunlarda şehitlik mertebesi Kuran-ı Kerim’de Müslümanlara müjdelendiği biçimde dile getirilir.

“Bâri Bey : Şehit olursam sakın benim için ağlamayınız çünkü vatan şehitliği şahadetlerin en yükseğidir, sadetlerin en ele geçmezidir.” (*Güzel Rumeli*, s.51)

“Bâri Bey : Vatan yolunda şehit olmak vezaif-i beşeriyetin en tabiisidir.” (*Güzel Rumeli*, s.114).

Güzel Rumeli oyununda vatan Serez’dir ve Yunan işgali tehdidi ile karşı karşıyadır. Oyunda Serez’i terk edip Anadolu’da yaşamanın daha iyi olacağı düşünülür. Balkanlarda yaşayan Osmanlı halkının Yunan, Sırp ve Bulgar unsurlar tarafından rahatsız edilmeleri ve göçe zorlanmalarına vurgu yapılmak istenmiştir.

“Nebil Bey : Cenab-ı hakk o çiftliklerimizi bize iade etse bile onları satalım, parasıyla sakın müsterih Anadolu’da arazi satın alarak bundan sonra orada hayatımızı geçirelim.” (*Güzel Rumeli*, s.16),

“Nebil Bey : Asude müsterih Anadolu’da yaşamak bin kere daha hayırlıdır.” (*Güzel Rumeli*, s.67).

Meşrutiyet sonrası yazılmış oyunların Osmanlılık ve Türkçülük yanında üzerinde durdukları bir diğer düşünce de İslamcılıktır. Yazarlar vatanın selameti noktasında İslam dininin birleştirici gücünün altını çizmişlerdir. Namık Kemal’den beri devam eden vatan sevgisinin imandan geldiği düşüncesi bu dönem yazarların oyunlarında da görülür.

Muhyiddin Mekkî de *Güzel Rumeli* oyununda vatanperver Bâri Bey aracılığı ile Allah’a imanın en önemli değer olduğunu söyler. Allah sevgisinden sonra gelen ikinci ve en önemli sevgi ise vatan sevgisidir.

“Bâri Bey :Ben evvela Allah’ın emrine sonra vatanın vazifesine, andan sonra da peder ve validenin arzusuna itaat etmeyi kendime bir prensip ittihaz ettim.” (*Güzel Rumeli*, s.50).

Serez'in Yunanlılar tarafından işgaline karşı devletin oluşturacağı ordu İslam'ın ordusudur. Özellikle Balkanlarda çöken Osmanlılık siyasetine bir tepki olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Müslüman unsurlara vurgu yapılır.

“Bâri Bey : Devlete birkaç ordu çıkaracak milyonlarca İslam ahalisi, icabında vatanın selameti için kanlarını akıtacak...” (*Güzel Rumeli*, s.15)

1918'de *Yeni Mecmua*, “Çanakkale Nüsha-yı Fevkâledesi”¹³² isminde özel bir ek yayımlar.¹³³ Bu ek Çanakkale müdafaasının anlam ve önemini irdeleyen çok çeşitli konularda yazılar içerir. İşte bunlardan biri de Muhyiddin Mekkî'nin kaleme aldığı ve daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı *Türkün Hayat Dalgaları* oyunundan bir bölümdür.¹³⁴ Bu oyunun tamamı daha sonra basılmamıştır.¹³⁵ Muhyiddin Mekkî'nin kadının vatan savunmasına erkeklerle birlikte katılması ile ilgili görüşlerini göstermesi bakımından sadece bir parçası yayımlanma şansı elde etmiş oyununa bakmak da yararlı olacaktır. Eserde yine *Vatan* piyesinin Zekiye karakterinin izleri görülür.

Çanakkale cephesinden bir sahne ile açılan *Türkün Hayat Dalgaları*'nda ilk olarak Nahid onbaşının konuşmalarına şahit oluruz:

“Nahid : Şimdi ölürsem eğer ben, o kahraman acaba

¹³² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi, için: *Çanakkale [Yeni Mecmua'nın özel sayısında neşr edilen Çanakkale Savaşları üzerine değerlendirmeler]*, Yayına Hazırlayan: Abdurrahman Güzel, (Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, 1996), Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanan Milli Kimlik İnşasına*, s.221-229.

¹³³ Özel sayının neden çıktığına dair derginin müdürü Mehmet Talat “Birkaç Söz” başlığı altında şunları söyler: “Müttefik ve düşman muharip milletlerin mütefekkirleri, şairleri, sanatkârları, harp meydanlarındaki şecaatlerinden. Kahramanlık ve fedakârlıklardan destanlar vücuda getiriyorlar. Ve bu destanlar, fedakârlık muhabbetini, vatan aşkını, dövüşmek şevk ve heyecanını tezyit ve idame için yapıyor. Muharebe artık öyle bir renk ve hal aldı ki bu muhabbete, bu aşk ve heyecana şiddetle lüzum var. Buna o renk olarak Fransa'yı gösterebiliriz.” Diyerek savaş edebiyatının önemi üzerinde durur. Amaç Türk edebiyatındaki savaş edebiyatı eksiliğini gidermektir. (s.1-2), “Çanakkale Nüsha-yı Fevkâledesi”den yapılan alıntılar: Çanakkale 5-18 Mart 331/1915 Yeni Mecmua'nın fevkalade nüshası, Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Mehmet Kanar, [y.y], [t.y]'den yapılmıştır.

¹³⁴ Yazısının başına Muhyiddin Mekkî, “Daha Basılmayan “Türkün Hayat Dalgaları” Piyesinden, Türkün sevinci Çanakkale'de ulu bir cenk” (256-263) notunu koymuştur.

¹³⁵ *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*, Hazırlayanlar: Türkan Poyraz, Nurnisa Tuğrul, (Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1967).

Yaşar mı? Hiç; o da mutlak eder hayatı feda.
Geçende karşıki sahilde cenk ederken biz,
Denizden uçtu uğursuz, soluk benizli, cılız,
Zehirli bir kara kurşunu, o dağ kadar adamı
Devirdi.. Off! Ne hainsin ey cılız mermi!
Sanır bugün beni asker, akıllı bir erkek
Ve hem de kardeşiyim; neden bilecek?
Gönüllü kayd olunup harbe iştirak ettik.
Çimentepe'deydi evet! Oraya önceden gittik.
Dövüştük öyle ki.. Arslan kocam çavuş oldu
Kazandı bir de büyük nişan, şeref buldu.
Kaçınca düşman o yerden, getirdiler buraya.
Çavuş o, onbaşı ben, böylelikle bir araya
Düşüp beraber ederken yiğitçe harb ikimiz
Felek ayırdı, bugün ayrı düştük öylece biz.” (*Türkün Hayat Dalgaları*, s.257).

Biz burada, Nahid'in kılık değiştirerek kocasıyla birlikte Çanakkale Savaşına katıldığını öğreniyoruz. İkisi Çimentepe'de¹³⁶ savaşımlar ve kahramanlıklarından dolayı da nişan almışlardır. Yaraları iyileşen Salim Çavuş tekrar Nahid'in yanına gelir.

“Nahid : (Yavaşça Salim Çavuş'un kulağına) İsmet'in bak ne söylüyor, dinle! Durma vur, kes, savur hemen kelle. İntikam almanın zamanı budur. Geldi fırsat kaçırma, yumruğu vur.

Salim Çavuş : Pek tuhafsin! Niçin ya ben geldim! İsmet'in intikamıdır emelim.” (*Türkün Hayat Dalgaları*, s. 259).

Karı kocanın savaşa birlikte katılmalarının nedeni çocukları İsmet'in intikamını

¹³⁶ Süleyman Nazif de “Çimentepe” isimli yazısında okullarından gönüllü olarak ayrılan ve zabıt namzedi olarak Çanakkale Savaşına katılan altı gencin ölümle sonlanan kahramanlıklarını anlatır. Gençler “Bu toprağı Türkün kanı yoğurdu / Annem beni bugün için doğurdu” şarkısını söyleyerek düşmanın üzerine yürürler. *Batarya ile Ateş*, (İstanbul: 1335), s.110-114, 121-123. Süleyman Nazif hakkında ayrıntılı bilgi için: Muhammet Gür, “Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1992, Şuayb Karakaş, *Süleyman Nazif*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.).

almaktır. Ancak yine bir mitralyöz mermisi sipere isabet eder.

“Nahid : (Kendi kendine) Ooff Allahım! Şimdi ne yapayım? Bu ana kadar metanetimi muhafaza ettim. Fakat bugün edemeyeceğim. En çok dinimi, memleketimi, İsmetimi, baba ve anamı, Salim’i seviyordum. Memleketim olan Rumeli’yi Sırlılılar gasp ettiler, İsmetimi atlarına çiğnettiler. Ana ve babamı kamalarla parçaladılar. İntikamımı almak için geçende gönüllü yazıldım. Dağların dayanamayacağı zahmetlere katlandım. Bu güne kadar sabrettim.”

Salim : Ben iyiyim; merak etme. Bombanın misketleri başımdan geçti; fakat büyük bir zarar yapmadı. İnşallah bundan da kurtulurum. Bak! Muzaffer ordumuz düşmanı denize döktü. Ben bundan sonra ölsem de hiç gam çekmem. Çünkü memleketimin, İsmetimin intikamını aldım. Yalnız sen beni müteessir etme.” (*Türkün Hayat Dalgaları*, s.259-260).

Eşlerin aralarındaki konuşmaları duyan askerler Nahid onbaşının kadın olduğunu anlarlar.

Nahid : Anlaşıldın sen akıbet Nahid
Gizlemek hiç değil şu anda müfit.
Ey yiğitler! Sizinle birlikte
Harp eden böyle büyük bir cenkte
Bir kadın inliyor; ezik kalbi
İntikam almak azminin sebebi.
Bir gazanfer sanırdınız onu siz
Türk’te erkek, kız öyledir eşsiz.
Yaşıyorken emin bilâdında,
Görmemişken elem hayatında,
Geldi Sırlılar pederle maderini
Öldürüp yıktılar emellerini.
Vardı bir taze gonca evlâdı

Ezdi atlarla düşman efradı.
Kurtulan sade zevci oldu.. Onu
Geldi kurtardı hem de yavrusunu.
İşte Salim demin düşen yiğit;
Ben debiçare zevcesi Nahid!
İntikam istedik, revan olduk,
İkimiz şanlı kahraman olduk.”
(*Türkün Hayat Dalgaları*, s.261)

Piyeste, Türkler de kadın ve erkeğin kahramanlık konularında eşit derecede cesur olduklarını belirtir.

“Salim : Sen değilsin bugün benim zevcem
Bir yiğitsin vatan için elzem.
Kal! Bu erkek özünle harbi bitir!
Senin ölmen, hayata saiktir.
Kadın olmaz dilerse hiç aciz
Sa’y-i nisvân bir i’tilâ hâiz.
Fikri parlak kadınlar evlâdı
Milletin en güzide efradı.” (*Türkün Hayat Dalgaları*,
s.262).

Salim karısına seslenerek onun kendi eşi olmasının ötesinde vatani için gerekli bir yiğit olduğunu belirtmesi önemlidir. Bu, kadının haremin kapalı duvarları arasından çıkıp vatan için erkekle beraber her alanda birlikte çalışması gerektiği düşüncesinin dile getirilmesidir.

1918 yılında A. Faik tarafından kaleme alınan *Şahin Giray* oyununda konu Kırım tarihidir. Oyunda yazarın amacı, Tanzimat döneminde yapılan yeniliklerin ve karşılaşılan tepkilerin bir benzerini Kırım Hanlığı gerçeğinde, yani farklı bir coğrafyada model olarak göstermektir. A. Faik, Kırım Hanı’nın boşa giden yenilikçi çalışmaları ile Osmanlı İmparatorluğu arasında benzerlik kurarken bir yandan da geleceğe dönük umutları sergiler.¹³⁷ Şahin Giray, Rusya’da Katerina’nın sarayında yaver olarak bulunmaktadır. Bir yandan da burada gözlemler yapmakta ve kendi ülkesine yenilikçi

¹³⁷ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s.217.

bir düzen getirmeyi amaçlamaktadır. Yurdundan uzak kaldığı zamanlarda tek derdi vatan hasretidir. Onu hiçbir dünyevi zevk bu özlemden alıkoyamaz.

“Şahin Giray : Ne imparatoriçenin harareti ve şehvetengiz buseleri lütufları ne de bu kadar zevk ve sefa içinde geçirdiğim dakikalar hiçbir şey beni memnun etmiyor.” (*Şahin Giray*¹³⁸, s.13)

“Şahin Giray : Beni bu kadar zevk ve sefa içinde bulunur da memleketi milleti unuttur düşünmez bir şahıs mı zannettiniz?” (*Şahin Giray*, s.15)

“Şahin Giray : Hakkımda ibraz buyurduğunuz hüsn-i iltifatlar nevazişler bu zevkler sefalar olsa olsa muvakkat bir zaman için beni aldata bilir fakat kalbimdeki vatan ve millet muhabbetini katiyen silemez.” (*Şahin Giray*, s.17)

Şahin Giray için hayatta en önemli şey vatanıdır. O hem insan olarak hem de bir ülkenin başı olarak milletinin, vatanının gelişmesi ve mutlu olması için çalışmaktan başka bir şey düşünmez.

“Şahin Giray : Ben kendi hayatımı düşünmüyorum. Vatanımın milletimin saadet ve tekâmülünü düşünüyorum.” (*Şahin Giray*, s.34).

Piyenin sonunda Kırım, Ruslar tarafından işgal edilir. Şahin Giray sarayını düşmana teslim etmektense yıkmayı tercih edeceğini belirtir. Düşmana esir olmaksızın ölmeyi tercih eder.

“Şahin Giray : Kendim yıkacağım fakat düşmana teslim olmayacağım... Ben de sarayım da beraber mahvolayım fakat düşmana teslim olmayayım.” (*Şahin Giray*, s.42).

Şahin Giray'ın bu hareketi, Abdülhak Hâmid'in *Sardanapal* piyesinde Sardanapal'in sarayını ateşe vermesine benzetilebilir.

Eserde Kırım Hanlığının düşmanı olarak Ruslar karşımıza çıkar.

¹³⁸ A. Faik, *Şahin Giray*, Kırım tarihine ait tarihi piyes. 4 perde 1 tablo. Kütüphane-yi Sudî. İstanbul-Babıâli Caddesi 1334.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Şahin Giray : İşte benim askerlerim. Bunlar vatanın memleketin kahramanlarıdır. Vatanı bunlar kurtaracak.” (*Şahin Giray*, s.41).

Memleketi düşmandan kurtarmak için cesur olmak ve inanmak gerekir.

“Şahin Giray : Cesaret ve azim. Başka türlü memleket kurtarılmaz.” (*Şahin Giray*, s.31)

Dönemin yazarlarının vatan sevgisi ile birlikte üzerinde durdukları bir diğer konu da vatan için hizmet etmektir. Vatan için yeri geldiğinde can vermekten çekinmemek gerektiği gibi vatanın selameti için çalışmak da önemlidir.

A. Faik’in *Şahin Giray* piyesinde Kırım Hanlığını ileri ülkeler seviyesine ulaştırabilmek için Rusya’ya gözlemler yapmak için gelen Şahin Giray ve onun reform hareketlerini anlatır.

“Şahin Giray : Ben buraya medeniyeti idrak etmek ben buraya teşkilat-ı askeriye ve siyasiye ne olduğunu öğrenmek için geldim. Dinimi milletimi unutmak için değil.” (*Şahin Giray*, s.14).

Yazar Batıcılık fikri çerçevesinde kendi ülkesinin değer yargılarını unutanları eleştirir. Asıl amacın memleketi kendi kültürü çerçevesinde modern ve ileri yapabilmektir.

Remzi Ayntabî’nin yazdığı ve kitabın üzerinde tarihi belirtilmemiş oyunu *İntibâh-ı Millî*’de olaylar Rumeli’de geçer. Oyunun ana kahramanı Fikret Bey vatanın selameti söz konusu olduğunda oğlunu bile düşünmeyecek kadar vatanını seven biridir.

“Fikret : Sana merhamet milletime ihanettir... Ben ise milletin saadeti, devletimin selameti için evladımı değil ceddimin mezarını validemin cenazesini tepelerim.” (*İntibâh-ı Millî*,¹³⁹ s.14).

Vatanının iyiliği için oğlunu bile reddedebilir. Çünkü Necdet hem tahsilden hem çalışmaktan nefret eden vaktini kumar masalarında harcayan biridir. Vatanı için çalışmayı zül olarak görmektedir.

“Fikret : Pederinin şerefini, vatanının saadetini milletin şevketini düşünmeyen bir insan evladım değil babam olsa

¹³⁹ Remzi Ayntabî, *İntibâh-ı Millî*, Sahibi Samsun’da “Şems” Matbaasıdır. [t.y]

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

reddeder, ona lanet eder, ondan nefret ederim.” (*İntibâh-ı Millî*, s.21).

Balkan Harbi sonrası Rumeli'nin elden gidişini konu edinen *İntibâh-ı Millî*'de yazar, vatan toprağının Sırpların ve Bulgarların eline geçmesinden duyduğu üzüntüyü oyun kahramanı Fikret Efendi'nin ağzından dile getirir.

“Fikret Efendi : Demek ecdat-ı azâmın kanlarıyla sulanmış bu toprak, her köşesinden bir kahramanın hâlâ kemikleri beliren bu mübarek memleket nihayet Sırlara malikane olacak! Demek Süleyman Şahın nesl-i pâyı Bulgarların esaretine hazırlanıyor. Demek nihayet türbe-i hüdâvendigârı da düşmana terk edeceğiz.” (*İntibâh-ı Millî*, s.21).

Rumeli'nin asırlar boyunca Osmanlı'nın toprağı olduğuna gönderme yapan yazar, bu bölgeyi hükümdarların türbesi diye adlandırır. Remzi Ayntabi, tahta Murad Hüdavendigâr adıyla çıkan Sultan I.Murad'ın Kosova Savaşı sırasında savaş meydanında gezerken Sırp soylusu Miloş tarafından öldürülmesine ve iç organlarının oraya gömülmesine bir gönderme yapmaktadır.¹⁴⁰

İntibâh-ı Millî oyununda özellikle vatan yardım beklerken elden geleni yapmamak alçaklık olarak ele alınır.

“Fikret Efendi: Seni yaşatan toprak da mahvolur, amal-i vatan da mahvolur, vatanını düşünmeyen o mukaddes valideye karşı fedakârlık etmeyen ise alçaktır. Namerttir.”
(*İntibâh-ı Millî*, s.12)

Kazım Nami'nin kaleme aldığı ve yine üzerinde baskı kaydı olmayan *Nasıl Oldu?* piyesi de dönemin havasına uygun olarak yazarın yaşadıklarından yola çıkarak kurgulanmış belgesel nitelikli bir piyestir. Kendisi Osmanlı Hürriyet Cemiyeti üyesi olan Kazım Nami, hayali bir olay dizisi içinde Dr. Nazım'ı¹⁴¹ hatırlatan Behlül

¹⁴⁰ Tuna boyundaki kaleler, Niğbolu ve Silistre de Murad Hüdavendigâr döneminde Osmanlı topraklarına katılır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, 2.bsk., (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1999), s.44-55. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman da Macaristan seferinde Zigetvar kalesinin fethi esnasında ağırlaşan hastalığı sebebiyle ölmüş ve yine onun da iç organları öldüğü yerde çadırının içine gömülmüştür.

¹⁴¹ Selanikli Doktor Nazım Bey (1870-1926). İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi. Cemiyetin Selanik'teki merkez-i umumisinde çalıştı. Birinci Dünya Savaşı sırasında Talat Paşa Hükümetinde Maarif Nazırı

karakterini yaratmıştır.¹⁴² Oyunda istibdat rejimi, İmparatorlukta yaşanan tüm sorunların kaynağı olarak gösterilir.

“Celal : İzzet-i nefis, hûbb-ı vatan, namus, gayret-i ihvân gibi meziyetleri çürütmek maksadına müstenid” (*Nasıl Oldu?*¹⁴³, s.7)

Padişahın uyguladığı baskı sonucu memlekette Müslüman nüfus azalırken gayrimüslim nüfus çoğalmıştır düşüncesi iddia edilir.

“Celal : Bu azlık nihayet, Osmanlı vatanının inkisâmını bu inkisâm da altı asırdan beri muhâfaza-i mevcudiyet eden koca bir kavmiyetin mahvını intâc edecek”tir. (*Nasıl Oldu?*, s.17)

Yazar tüm olumsuz şartların ancak Kanun-i Esâsî'nin yeniden ilan edilmesi ile düzeleceğini belirtir.

“Behlül : Bütün bu gördüğümüz felaketler, çektiğimiz belalar hükümetin aczi, kanunşikenliği, hamiyetsizliği, hırs-ı menfa'atı netâicindendir. Çare, İslamın kanun-ı müşâverenin tatbiki.

Celal: : Yani Kanun-ı Esâsî'nin ilanı meclis-i meb'ûsanın küşadı değil mi?” (*Nasıl Oldu?*, s.23)

Kazım Nami, Kanun-i Esâsî'nin hükümlerinin İslam'ın şartları ile ters düşmediğini savunur. Yazarların II.Abdülhamid rejiminin tüm olumsuz şartlarının meclisin açılması ve anayasanın yürürlüğe girmesi ile çözüleceğine olan inançları onların romantik taraflarının göstergesidir denilebilir. Oysa İmparatorluğun kötü durumu artık çöküşe doğru önlenemez bir hızla gitmektedir. İttihat ve Terakkinin başa geçmesi de bunu engelleyemeyecektir. Ülke önce Birinci Dünya Savaşı'na girecek

olarak görev aldı. Kurtuluş Savaşı yıllarında yurt dışında yaşadı. Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'ye döndü. 1926 yılında Atatürk'e karşı düzenlenen İzmir suikastına adı karıştı ve İstiklâl Mahkemesinde yargılanarak 1926 yılında idam edildi.

¹⁴² Mete Çetik, “Siyasi Tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi”, *Tarih ve Toplum*, Cilt.25, Sayı:145, (Ocak 1996), s.4-11.

¹⁴³ Kazım Nami [Duru], *Nasıl Oldu?*, Üç perdelik temaşa, [t.y]

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

ardından da Osmanlı İmparatorluğu, kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile tarih sayfasından çekilecektir.

III. BÖLÜM

3.1. Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Piyeslerinde Vatan Kavramı

Millî Mücadele'ye şahit olan yazarlar bu mücadelede ulu önder Atatürk'ün fonksiyonunu yakından görürler. Mustafa Kemal bir taraftan yokluklarla mücadele ederken düşmanların ve dış ülkelerin baskılarına da direnir ve kurtuluş için adımlar atar. Atatürk'e inanan halk da onun bu yeteneklerinin karşısında kaybettiği öz güvenine kavuşur. Gösterdiği hedefler doğrultusunda savaş yıllarında vatani kurtarmak, sonrasında da sosyal, ekonomik ve siyasî hayatı zenginleştirmek uğruna fedakârlıkla savaşıır. Halk, Cumhuriyeti yüceltme mücadelesinde en büyük gücü yine Mustafa Kemal'in kendisinden alır. Başarılar geldikçe halkın kendine inancı ve güveni de geri gelir, kimlikleri ile övünürler.

Bu bölümde inceleyeceğimiz piyesler, topyekûn kazanılan savaş sonucunda topyekûn kalkınmanın da açık belgeleridir.

Biz çalışmamızda Cumhuriyet sonrası 1923-1940 yılları arası tiyatro edebiyatında vatan temasını kullanan yazarları:

1. Bir Tanzimat Yazarı: Abdülhak Hâmid:

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Arziler*, 1925.

[Tarhan] Abdülhak Hâmid, *Hakan*, 1935.

2. 1923-1928 Arası Yazılan Piyesler:

Rıza Suad, *İzmir İşgali*, 1923.

M. Raif, *Tehlike Karşısında*, 1925.

Kayalıoğlu Hamdi, *Türkiye Her şeyden Üstün*, 1927.

[Esat], Yesari Mahmut, *Sancağın Şerefi*, 1927.

Hasan Fasih, *Beşeri Bir Muhakeme ve İlahi Bir Hüküm*, 1928,

[Kum] Naci, *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, 1928.

3. 1928-1940 Arası Yazılan Piyesler:

Aka Gündüz, *Beyaz Kahraman*, 1932.

Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım* 1934.
Aka Gündüz, *O Bir Devirdi* 1938.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Akın*, 1932.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Özyurt*, 1932.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Kahraman*, 1933.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Ateş*, 1939.
Yaşar Nabi [Nayır], *Mete*, 1932.
Yaşar Nabi [Nayır], *Beş Devir*, 1933.
Yaşar Nabi [Nayır], *İnkılâp Çocukları*, 1933.
Behçet Kemal [Çağlar], *Çoban*, 1933.
Behçet Kemal [Çağlar], *Atilla*, 1935.
Halit Fahri [Ozansoy], *On Yılın Destanı*, 1933.
Nahit Sırrı [Örik], *Sönmeyen Ateş*, 1933.
Reşat Nuri [Güntekin], *İstiklal*, 1933.
Ahmet Faik, *Vasiyet*, 1933.
Hayrettin İlhan, *Gün Doğarken*, 1933.
Kazım Nami [Duru], *Uyanış*, 1933.
Münir Hayri [Egeli], *Bayönder*, 1934.
Müsahipzade Celal, *Selma* 1934.
Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Bir Zabitin On Beş Gün*, 1934.
Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Sakarya*, 1934.
Necmettin Veysi, *Güneş*, 1934.
Yunus Nüzhet [Unat], *Hedef*, 1934.
Feyzi Kutlu [Kalkancı], *Timurhan*, 1934.
Necip Fazıl [Kısakürek], *Tohum*, 1935.
Necip Fazıl [Kısakürek], *Künye*, 1940.
Hüsamettin Işın, *Atatürk'e İlk Kurban*, 1935.
İbrahim Tarık Çakmak, *Bozkurt*, 1935.
Hüsamettin Şemsi, *Kurtuluş*, 1936.
M.Fevzi [Sözener], *Yurdum İçin*, 1936.
Peyami Safa, *Gün Doğuyor*, 1937.
Aziz Altuğ, *En Ulu Eseri*, 1937.

Celal Tuncer, *Devrim Yolcuları*, 1937.
Mücteba Selahaddin Or, *Ülkü Yolcusu*, 1937.
M. Avni Mengü, *Cepheden Dönüş*, 1938.
Osman Türkoğlu, *Tipi*, 1938.
M.Kemal Ergenekon, *Attila*, 1938.
Avni Candar, *30 Ağustos*, 1940.
Aziz Ulusoy, *Sevr'den Lozan'a*, 1940.
Osman Andıç, *Atamız*, 1940.

4. Çocuk Piyesleri:

Burhan Cahit, *Gâvur İmam*, 1933.
Nihat Sami [Banarlı], *Kızıl Çağlayan*, 1933.
Vasfi Mahir [Kocatürk], *Yaman*, 1933.
Vasfi Mahir [Kocatürk], *On İnkılâp*, 1933.
İffet Halim, *Burla*, 1933.
Galip Naşit, *Destan*, 1933.
Faik Şemseddin Benlioğlu, *Al Sancak*, 1935.
Vehbi Cem Aşkun, *Ulusal Duyuşlar*, 1935.
Vehbi Cem Aşkun, *Oğuz Destan*, 1935.
Ramazan Gökalp, *Bir Zaferin Yası*, 1935.
Şinasi Okur, *Gazinin Yolu*, 1935.
Gönül Emre, *19 Mayıs*, 1938.

şeklinde sınıflandırdık.

3.1.1. Bir Tanzimat Yazarı: Abdülhak Hâmid

1923 sonrası Türk tiyatro edebiyatında vatan konusu çerçevesinde piyes yazar yazarlardan biri de Tanzimat döneminden beri tiyatro sahasında birçok eser veren Abdülhak Hâmid'dir. Hâmid, Cumhuriyet'in ilanından sonra Darülbedai'de sahnelenen piyesleri eleştirir. 'Temaşa Hakkında' düşüncelerini: "Dikkat ettim, bir zamandan beri sahnelerimizde hep kadın aşkı yahut erkek muhabbeti, hep kadın sadakatsizliği yahut erkeğin hıyaneti gösteriliyor ve içtimaiyatın daima ehli ve ailî mezelletleri tasvir ediliyor. Hayatı cemiyet yalnız bu yolda münasebetlerden yahut münasebetsizliklerden ibaret midir? Âlemde milliyet aşkıyla askerlik, kahramanlık, vazife veya ilim ve sanat

aşkıyla tahaddüs etmiş neler vardır. Onlar tashin olunmalı. Hususile: Hamiyet ki aşk-ı vatandır, ona / Bütün aşklar pâyâmâl olmalı! Ve mesela gene bir yerde dediğim gibi: Feryat ederken ortada bin türlü hâile / Mesmu olur mu aşk-ı cemâl, aşk-ı aile? Mealindeki ilhamatın saha-i faaliyete çıktığı sahne-i temsilde görülmelidir.”¹ şeklinde dile getirerek tiyatro anlayışını ortaya koyar.

Meşrutiyet sonrası tiyatro edebiyatında aile hayatına yönelen yazarların bir kısmı Cumhuriyet sonrasında da bu tavırlarını sürdürürler. Özellikle millî konuların bu yazarlar tarafından geri plana alınması Hâmid’in dikkatini çeker. Aynı konuların tekrar tekrar işlenmesini sanat adına doğru bulmaz. Abdülhak Hâmid yılmadan kaleme aldığı tiyatro eserleri ile sanat anlayışını ortaya koyar.

Onun 1925 yılında yayımladığı ve İnci Enginün’ün “felsefi diyalog”² olarak nitelendirdiği *Arziler* piyesinde de vatan sevgisi işlenir.

Hamid, piyesin sonuna eklediği ‘Lâhika’da vatan sevgisi konusuna bu piyeste de değindiğini belirtir:

“Kanbur’da aşk-ı cananla hitam, Dişad’da aşk-ı vatanla devam.” (*Arziler*³, s.334)

Hâmid burada, *İlhan*, *Turhan*, *Tayflar Geçidi* ve *Ruhlar* piyeslerinin de kahramanları olan Dilşad ve Kanbur’u 40. yüzyılda yeniden karşı karşıya getirerek konuşturur. Yazarın amacı şüpheli ve alaycı Kanbur ile imanlı Dilşad’ın zıt fikirlerini çarpıştırarak geçmiş ve gelecek arasındaki fikir ayrılıklarını göstermektir. Kendi sanat ve estetik anlayışı çerçevesinde kaleme aldığı bu piyes, bir bakıma Abdülhak Hâmid’in yeni kurulan Cumhuriyet’e bir armağanıdır. Ancak oyun dilinin aksaklığı ve ortaya koyduğu fikirlerin dağınıklığı piyesin yeterince öne çıkmasını engellemiştir.⁴ Piyenin kahramanı Kanbur’a göre 40.yüzyılda özellikle vatan ve millet gibi duygular silinecektir. Bunların yerini ise sadece akıl ve matematik ilmi alacaktır. Maddi anlayış

¹ Hamid’in bu görüşlerini Ali Canip’in *Türk Edebiyatı Antolojisi*, (İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları, 1931), s. 61-63’den aktardık.

² İnci Enginün, “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler Hakkında”, *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Tiyatroları 6 Kanbur*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.19.

³ Abdülhak Hâmid, *Arziler Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Arziler* ilk baskı: 1925)

⁴ İnci Enginün, “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler Hakkında”, s.19.

ve maddeleşmeye tapan toplumsal görüş, sonunda insanlarda vatan-millet gibi ulvî duyguların yok olmasına neden olacaktır.

“Kanbur : Milliyet ü vatan da yok! Ehl ü ıyâl adîm
İman ü din ü mezheb ü hiss ü hayal adîm
Hep akl u fikr! Her düşünüş iktisâbdır
Bir ilim kalmış anda; o ilm-i hisâbdır.” (*Arziler*, s.301).

Dilşâd ise Kanbur’un çizdiği olumsuz tabloya fazlaca itibar etmez. O her zaman dinin hâkimiyetinin devamına inanır. Ancak önemli olan İslam’ın cahillerinin eline düşmemesidir.

“Dilşâd : İslam eminim öyle yaşar öyle kurtulur
Nâ-ehl elinde lakin o kuvvet zaîf olur.” (*Arziler*, s.305).

Hâmid, Dilşâd’ın kişiliğinde insanlığı asıl kurtaracak olanın din, yani İslam dini olduğu fikrini işler. Şüphesiz buradaki İslam dini cahillerin elinde bozulmamış hakkıyla özümşenen ve uygulanan İslam dinidir.

Dilşâd için vatan kötü durumdayken başka herhangi bir mutluluğu düşünmek yanlışır. Bu düşünce ile Dilşâd Namık Kemal’in *Vatan* piyesi ile buluşmuş olur.

“Dilşâd : Feryad ederken orada bir öyle hâile
Câri olur mu aşk-ı cemal, aşk-ı aile
Züvvâr bizde bulmalı mersad-ı ibreti
Rikkatle hem de açmalı çeşm-i basireti
Temsil-i Hüsn ü Aşk’ı bırak vakt-i âhara
Tâ olmasın müsameremiz bir müsâhare” (*Arziler*, s.311).

Dilşâd, Kanbur’un *Hüsn ü Aşk*⁵ gibi eski mesnevilerden alarak oluşturduğu aşk benzetmeleri ile ilgilenmez. Onun için önemli olan vatan sevgisidir.

“Dilşâd : Tasvire bence aşk-ı vatandır cedir olan
Hem-türbe-i muhabbet-i Rabbü’l-Kadîr olan
Zira odur necatına bais cemaatin
Zira odur devamına mani fecaatin” (*Arziler*, s.311).

⁵ Şeyh Galib’in mesnevisi. Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Yayına Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1968), Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Yayına Hazırlayanlar: Hüseyin Ayan-Orhan Okay, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975).

Hâmid vatan sevgisi sayesinde Ankara'nın ortaya çıkıp vatani kurtardığını da belirtir.

“Dilşâd : Atiyi hem de görmeyelim öyle pek kara
Zira odur sebep ki kıyam etti Ankara” (*Arziler*, s.311).

Sema Uğurcan burada Dilşâd'ın kullandığı kıyam kelimesi üzerinde durur ve Dilşâd'ın *İlhan* ve *Turhan*'da aile intikamını alırken bu kelimeyi kullandığını belirtir. Uğurcan'a göre ‘buradaki kelime çok daha şümullüdür.’⁶ Hâmid'in piyesleri ve dünya görüşü dikkate alındığında kıyam kelimesindeki kapsayıcılık, bir taraftan ölünün dirilmesi diğer taraftan da Millî Mücadele ile ölmüş milletin dirilmesi olarak ele alınabilir. Yazar “Makber” şiirinde de karısına

“Çık Fatma lahden kıyâm et
Yâdımdaki haline devam et”⁷ diye seslenir.

Burada ölünün dirilmesi anlamında kullanılan kelime yukarıdaki parçada milletin dirilmesi olarak ele alınır. Kelimenin dinî bir kelime olması Hâmid tarafından İslam'ın dirilmesi anlamı yüklenerek kullanılmış olabileceğini de düşündürmektedir.

Abdülhak Hâmid, *Arziler*'de Kanbur'un ağzından kendisinin daha önce kaleme aldığı ve vatan sevgisi ile kişisel menfaatleri ve duyguları arasında kalan kahramanları işlediği piyeslerini sıralar.

“Kanbur : Azra nedir o orduya düşkün mücahide
Bint-i Nusayr o gaziye? Salha, o zahide
Merkado'nun o milli hava nedir
Ya kahraman Nazife neden oldu can-nisar?
Millet yolunda etmede bunlar feda-yı aşk
Millet vatan muhabbeti yektâ nidâ-yı aşk” (*Arziler*, s.312-313).

Azra ve Salha *Tarık* piyesinin, Adelina Merkado *İbn Musa* ve Nazife de *Nazife* piyesinin kadın kahramanlarıdır.

Kadının vatani için savaşabileceğini burada da işleyen Hâmid, vatanın da artık Osmanlı mülkü değil milletin mülkü olduğunu belirtir. Tanzimat'tan beri eserler veren

⁶ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Tarih*, s.208.

⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri II: Makber / Ölü / Halce / Baladan Bir Ses*, Yayıncı Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979).

Hâmid'in piyeslerinde vatan coğrafyası da küçüle küçüle Anadolu topraklarına kadar gerilemiştir.

“Kanbur : İşte Ankara
Git, asker ol, müdafaa et mülk-i milleti
Kurtarmak istiyorsan din ü devleti” (*Arziler*, s.319).

Yukarıdaki parçada görüldüğü üzere Hâmid, vatani din ve millet birliği olarak ele alır. Vatan milletin ortak mülküdür. Onu kurtarmak için çalışmak aynı zamanda devlet ve dini de korumak anlamına gelir.

Dilşâd vatan sevgisi için canını malını nesi varsa vermekten çekinmeyeceğini belirtir.

“Dilşâd : Ettim bu mülkü millete ben terk-i mâmelek
Memure harbe gitmeye adi nefer gibi
Sevmekteyim bu azmimi hem bir zafer gibi
İndimde mutlakiyyete benzer hamasetim
Bir devletim ki hubb-i vatandır siyasetim
Kalsam da bahtiyarım ölürsem de bahtiyar” (*Arziler*, s.323).

Dilşâd vatan aşkı ile ferdî aşkı karşılaştırır. Yazar vatan aşkını Dilşâd'ın kimliğinde yüceltirken vatan için can vermenin de önemine vurgu yapar.

“Dilşâd : Ferdî bir ihtiyaç o evet aşk-ı yardı
Millî bir ihtiyaç ise aşk-ı diyardır.” (*Arziler*, s.332).

Kişinin sevgilisini sevmesi ona âşık olması ferdî bir ihtiyaçken Vatan aşkı millî bir ihtiyaçtır. Vatan burada anneye de benzetilir.

“Dilşâd : Cana-ı müşterek demedir mader-i vatan
Evladı yekdiğerle olur dader-i vatan” (*Arziler*, s.332).

Aynı vatan parçası üzerinde yaşayanlar da birbirleriyle kardeş yani vatandaştır. Hâmid fakir ve aciz göğsünü açan anne vatanın terk edilmemesini ve ona yardım edilmesini salık verir. Namık Kemal'den beri yazarlarda görülen vatanın anne olması, insanın mayasının vatan toprağı olduğu düşüncesi burada da devam eder. Piyesin sonunda Abdülhak Hâmid vatan sevgisinin zaten Allah sevgisinden geldiğini belirtir.

Bu da bizi yine Namık Kemal'e atfedilen "Hubbül-Vatan Mine'l İman" başlıklı makaledeki fikirlere götürür.⁸

"Dilşâd : Şâyân değil midir bu nümâyan değil midir?

Aşk-ı vatan değil midir Allah için sevap" (*Arziler*, s.333).

Abdülhak Hâmid *Arziler*'i yayımladığında 73 yaşındadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle Tanzimat'tan sonra parça parça nasıl toprak kaybettiğine ve 1925 yılına gelinceye kadar vatan coğrafyasının nasıl değiştiğine ve dönüştüğe şahit olmuştur. Nitekim piyesinde yeni kurulmuş olan Cumhuriyet'in son vatan coğrafyasının sınırlarını çizer.

"Dilşâd : İstanbul olsun Ankara olsun, onun yeri

Aydın, Edirne, hepsi vatandır ve mutlaka

Hepsinde yerlidir o, ve bir aşına-lika

Her yerde öz muhitinde az çok karib olur." (*Arziler*, s.326)

Hâmid vatanın tüm topraklarında yerli olan asıl unsurun Türkler olduğunu da belirtir.

1935 yılında Abdülhak Hâmid konusunu Orta Asya Türk tarihinden alan son oyunu *Hakan*'ı yayımlar. Piyesin sonunda "Hakan namındaki bu tiyatro parçasını ömrümün seksen üçüncü senesinde yazmaya muvaffak oluşum şüphe yok ki ilahî bir mazhariyettir"⁹ diyerek eserini okuyucuya sunar. Hâmid'in piyesle ilgili tek üzüntüsü dilini tüm çabalarına rağmen öz Türkçe ile yazmaya muvaffak olamayışdır. Yine de Hâmid eserini Atatürk'ün devrinde bastırılmış olmakla avunur.

Hâmid, dönemin Cumhuriyet fikirleri ve Tarih Tezi'nin etkilerini kendi masalsı bakış açısıyla bu son eserinde harmanlayarak vücuda getirmek istemişse de oyun sadece Orta Asya Türklüğünü bir aşk hikâyesi çerçevesinde anlatmaktan ileri gitmez. Eser, Türkçülük ideolojisi açısından da özel bir anlam taşımaz.¹⁰ Nitekim Nahid Sırrı Örik de

⁸ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için çalışmanın "Tanzimat Dönemi Oyunlarında Vatan Kavramı" bölümüne bakınız.

⁹ Abdülhak Hâmid, *Hakan Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları 7*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.440.

¹⁰ İnci Enginün, "Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan Hakkında", *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları 7*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s.25.

Hâmid'in piyeslerini değerlendirdiği yazısında *Hakan*'ı "Türklükten bahsetmekle bir eserin millî olmadığını Abdülhak Hâmid'in *Hakan*'ı ispat ediyor"¹¹ diyerek eleştirir.

Abdülhak Hâmid eserinin daha başında artık bu coğrafyanın Türklerin kesin ve ebedî yurdu olduğunu belirtir.

"Günay Hatun: Bugün Türktür cihan.

Hiç gelmesin bu ülkeye her kim değilse Türk." (*Hakan*¹², s.378).

Hâmid ilerleyen yaşında bu toprakların yeterince savaşlar gördüğünü ve vatan savunmasında çok kanlar akıtıldığını hatırlatmak ister gibidir. Ülkeye dışarıdan bir müdahale olmasını ve yeniden barışın bozulabileceğine olan korkusunu dile getirir.

Yazar Çoban Kızı ve Günay Hatun ilişkisinde asillik ve sıradan halk arasındaki sosyal sınıf farkını tartışır. Hâmid'in çok sevdiği tezatların çarpışması imajı *Hakan*'da da kendini gösterir. Çoban Kızı Koncuy, Hatun'un kendini aşağılamasına bir anlam veremez. Çünkü ona göre herkesin özünde toprak vardır.

"Çoban Kızı : Lazım değilmiş gibi mader, peder bize

Kıptî deyip reva görüyorlar hakareti!

Piçlik kabul eder mi sanırlar esareti

Toprak değil mi ced ana? Kimdir o ced ana?

Hatun da ben de bağılıyız hep ona." (*Hakan*, s.388).

Piyeste *Hakan* tek başına halka hükmetmek yerine ona yol gösterici olmayı tercih eden bir idareci olarak çizilir. Milletine ma'but olabilecekken o kendi tercihi ile abitliği yani kulluğu seçmiştir.

"*Hakan* : Ma'but isek de sıytımız artar ib'ad ile." (*Hakan*, s.430).

Sema Uğurcan, Abdülhak Hâmid'in *Hakan* karakteri ile Atatürk'ü göz önüne aldığını ve kendisini milletin iyiliği için adayan devlet adamı portresi çizdiğini belirtir.¹³

¹¹ Nahid Sırrı Örik, "Abdülhak Hâmid'in Tiyatro Eserleri", *Ülkü*, Cilt.X, No: 57, (Ekim 1937), s.127-128.

Nahid Sırrı'nın makaleleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için: Bahriye Çeri, *Bir Cihan Kaynanası Nahid Sırrı Örik*, (Ankara: Hece Yayınları, 2007).

¹² Abdülhak Hâmid, *Hakan Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları 7*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Hakan* ilk baskı: 1935)

¹³ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Tarih*, s.230.

3.1.2. 1923-1928 Arası Yazılan Piyeslerde Vatan Kavramı

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve 1928 harf inkılâbından önce kaleme alındıkları için tamamı eski harfler ile basılmış, vatan temasını işleyen ve çalışmamızda ele alınacak piyesleri kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz:

Rıza Suad, *İzmir İşgali*, (1923); M. Raif, *Tehlike Karşısında*, (1925); Hamdi Kayalıoğlu, *Türkiye Her Şeyden Üstün*, (1927); Mahmut Yesari [Esat], *Sancağın Şerefi*, (1927); Hasan Fasih, *Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, (1928) ve Naci [Kum], *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, (1928).

Bu piyeslerin ortak özelliği ve daha sonra Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü için yazılmış ve inkılâp temsilleri diyebileceğimiz piyeslerden farkı, Osmanlılık ve din ögesi ile süren ilişkileridir.¹⁴ Bir geçiş dönemi sayılabilecek bu piyeslerde Osmanlılık ve İslam fikirlerinden yavaş yavaş uzaklaşıldığı görülür. Bu dönemde daha Cumhuriyet ideolojileri tam bir program olarak şekillenmemiştir. Daha sonraki dönemlerde yazılan piyeslerde yazarları çok derinden etkileyecek olan Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi yeni oluşmuş ama henüz etkinlik alanı bulamamıştır. Bu dönemde eser vermiş yazarlar tıpkı II.Meşrutiyet sonrası dönemde olduğu gibi kişisel duygularını veya şahit oldukları olayları dramatik edebiyat formuna aktarmayı tercih etmiş, ancak daha sonra edebiyatın bu formunda eser vermemiş heveskârlardır.

Bitlisli Rıza Suad'ın 1923 yılında yazdığı *İzmir İşgali* piyesinde İzmir'in Yunanlar tarafından işgal edilmesinden önce şehirde yaşananlar anlatılmaya çalışılmıştır. Rıza Suad özellikle inisiyatifi ele alamayan ve doğru zamanda doğru hareketi yapamayan basiretsiz devlet adamlarını eleştirir.

“Nureddin Paşa: İnsanda biraz da teşebbüs-i şahsi olmalı. Şahsi teşebbüsle ifa edilen bazı meseleler olur ki mevâd-ı kanuniden, vazife-yi resmiyeden daha vatan menfaatini, memleketin selametini intaç eyler. Yeter ki: emr-i mecbur, vicdan olsun.” (*İzmir İşgali*¹⁵, s.7).

¹⁴ Levent Boyacıoğlu, “Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri I”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 102, (Haziran 1992), s.33

¹⁵ Bitlisli Rıza Suad, *İzmir İşgali*, Milli ve dini Felaketlerimizden, Tarihi Facia, 4 perde, Naşiri: Bitlis Mebusu Yusuf Ziya Suad, Mahmut Bey Matbaası, 1339. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Vali Nureddin Paşa vatanını seven ileri görüşlü bir devlet adamıdır. Bu nedenle şehrin işgal edileceğini düşünerek silah toplamaya başlamıştır bile. Ancak Damat Ferit Paşa kabinesi tarafından görevden alınır. Paşa vatan ve milletin geleceği için endişelidir.

“Nureddin Paşa: Of!..Zavallı vatan!..Tevdi‘-i mukadderat eylediğin milyonlar arasında acaba seni düşünecek kaç kişiye maliksin? Bu ne zavallı millet gideceği yolu bile tayin edemeyenlerin bazice-i idaresi olmuş.” (*İzmir İşgali*, s.10).

Saray ve onun etrafı bu ülkeyi yönetecek salahiyetlerini kaybetmişlerdir.

“Nureddin Paşa: Vatan parçalanmış, millet yaralanmış hâlâ gaflet! Hâlâ zillet ve cehalet!” (*İzmir İşgali*, s.37).

Yazar kişilerin vatana borçlu olduğunu belirtir. Vatan, üzerinde doğan herkesi yedirir ve büyütür. Vatana hizmet vicdanî bir görevdir.

“Nureddin Paşa: Ben vazife-yi vataniyemi yapıyorum. Memleketime olan borcumu ödüyorum. O memleket ki beni büyütmüş, beslemiş ve bana en büyük rütbesini ve mevkiini ihsan eylemiştir. Bu hizmetlerin tarihle değil vicdanla alakası vardır. Ben tarihin iltifatından ziyade vicdanımın iltifatına muhtacım.” (*İzmir İşgali*, s.18–19).

Bitlisli Rıza Suad, bilinçsiz halkın propaganda sayesinde aydınlatılabileceğine inanır. Düşman işgaline karşı Müdafaa-yı Hukuk Cemiyetini kuran gençler kendilerini halka tanıtmak, Saray ve Padişah düşmanı değil ama vatani kurtarmak isteyen gönüllüler olduklarını belirtmek isterler. Bunun yolu da propagandadan geçer.

“Nureddin Paşa: Propaganda yapalım ve yaptıralım. Birinci derecede propaganda vasıtalarını gösterelim. Propaganda öyle bir silahtır ki maddi vesaitin nüfuz edemediği kalp ve gönül kalelerini az zamanda feth ve teshir eder” (*İzmir İşgali*, s.34-36).

M.Raif’in 1925 yılında yayımlanan *Tehlike Karşısında* piyesinde olaylar Yunanlıların Anadolu’yu işgalleri sırasında Yunanlılar elinde bulunan ve millî cepheye yakın olan bir kasabada geçer.

Yazar, Edhem Efendi ve yeğeni Cemil nezdinde vatan için her türlü fedakârlığı yapmaya hazır Anadolu insanını resmeder. Edhem Efendi evine sığınan Türk zabitanı

saklar. Onun taşıdığı gizli evrakları da Cemil ve arkadaşı ölümü göze alarak cepheye ulaştırırlar. Piyesin sonunda Yunanlılar Edhem Efendi'yi tutsak alsalar da o cesaretini ve inancını kaybetmez.

“Edhem Efendi: Türkiye benim kalbimdedir, onu beraber götürüyorum”
(*Tehlike Karşısında*¹⁶, s.35)

Eserde Türklüğe vurgu yapılır. Vatani ve Türklüğü kurtarmak için kişi elinden gelen her şeyi yapmalıdır.

“Edhem Efendi: Bir Türk'ü kurtarmak için her şeye tahammül ederim.”
(*Tehlike Karşısında*, s.32).

Vatan haini biri Türk olamayacağı gibi onun bir vatani da olamaz.

“Edhem Efendi: Hayır, o bir Türk değildir, bir haindir. Bu gibilerin vatani yoktur.” (*Tehlike Karşısında*, s.34).

Vatana hizmet etmek için ölüm göze alınır. *Tehlike Karşısında* piyesinde Yüzbaşı Nevzat üzerine aldığı görevi yerine getirebilmek için yarasına pansuman yapılmasını bile bekleyemez.

“Nevzat : Hayatımın ehemmiyeti yok. Vazifemizi ikmal edelim.
Böyle bir anda pansuman yapmak için kalmak alçaklıktır.”
(*Tehlike Karşısında*, s.16).

Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yüzyıllardır ihmal edilen Anadolu toprakları yeniden yüceltilir.¹⁷ Aslında bunun ilk örneklerine II.Meşrutiyet sonrası dönemde İttihatçıların programlarında rastlanır.¹⁸ Anadolu ve Türkiye artık Türklerin tek ve gerçek vatanıdır.

“Edhem Efendi: Anadolu'yu, Türkiye'yi terk etmek. Ölen çocuğumu mukaddes toprağımıza gömmeden gitmek... Onun yerine beni öldürmeliydiniz.” (*Tehlike Karşısında*, s.33).

Tüm vatanî temsillerin ortak özelliği olarak karşımıza çıkan vatan sevgisi ve bu uğurda gösterilen fedakârlıklar imajı, bu dönem piyeslerinde da karşımıza çıkar.

¹⁶ M. Raif, *Tehlike Karşısında*, Mektep ve aile kütüphanesi. Vatanî temsil. 1 perde Her Hakkı Mahfuzdur. İstanbul Amedî Matbaası, 1341.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹⁷ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Hilmi Ziya Ülken, *Anadolu Kültürü ve Türkiye Kimliği Üzerine*, (İstanbul: Ülken Yayınları, 2006).

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için çalışmanın “Giriş” bölümüne bakınız.

Hamdi Kayalıoğlu'nun kaleme aldığı *Türkiye Her Şeyden Üstün* piyesinde Türkiye her şeyden yani diğer tüm dünyevî ya da manevî değerlerden üstündür. Yazar bunu da hem piyesine bu adı vererek hem de piyesin içinde kahramanına söyleterek belirtir.

“Fazıl :Çünkü Türkiye her şeyden üstün.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün* s.112).

Fazıl Türkiye'nin geleceğini kurtaracak önemli bir buluşa imza atmıştır. Diğer taraftan da düşman güçler bu buluşu para karşılığı satın almak isterler. Fazıl nişanlısı Leyla'yı zengin bir tüccara kaptırmak pahasına elindeki bilimsel sırrı satmaz. Çünkü vatan her şeyden değerlidir.

Yazar, kızını evlendirecek bir baba için damat adayında aranacak en önemli özelliklerden birinin vatan sevgisi olması gerektiği belirtir.

“Şefika : Ona nasıl bir damat düşünüyorsun diye sordum: Afif, çalışkan olsun. Hâsılı evvela kendini sevsin. Sonra ailesini ve vatanını.. Ben hayatına, ailesine, vatanına hürmetkâr bir damat isterim dedi.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*¹⁹, s.51).

Hamdi Kayalıoğlu, bir ailenin kanında Türklük varsa o aile yiğitler yetiştirmiş ve vatana şehitler de vermiş demektir fikrini savunur. Vatan için kan döken bir aileden hain çıkamaz.

“Muhtar : Bizim ailemiz damarlarında Türk kanı akan bir ailedir. Bu aile içinden birçok yiğitler o kanı toprağın üzerine kahramanca akıtmıştır. Onun zürriyetinden hain beklenemez.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*, s.101).

Tanzimat'tan beri devam eden piyeslerde kadının vatani için savaşması fikri bu dönem piyeslerde da görülür. Ancak bu sefer durum değişmiş artık vatan için savaşan kadın imgesi vatani için çalışan kadına dönüşmüştür.

Türkiye Her Şeyden Üstün piyesinde öğretmenlik mesleği övülür.

¹⁹ Hamdi Kayalıoğlu, *Türkiye Her Şeyden Üstün*, Piyas 5 perde. Edirne Teyyare Cemiyeti tarafından “Kütüphane-i Sûdî” marifetiyle tab' olunmuştur. Hâsılatı cemiyete aittir. Temsil hakkı müellife aittir. İkdam matbaası. 1927.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Nevin : Fena mı; Varlığımı bir erkeğe feda edeceğime yurdun yavrularına vakfederim. Hani ölsem ölebilirim.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*, s.59).

Amaç vatan için çalışmak ve ona yararlı olmaktır. Hamdi Kayalıoğlu, Fazıl karakteri ile de vatani için yeni icatlar yapan mühendis profilini çizer. Fazıl, uçak mühendisliği konusunda iyidir ve saatte 300 km’yi geçen ve üstünde silah da taşıyabilen bir uçak tasarlar.

“Muhtar : Lakin hayatını feda edercesine uğraşp da bir şey keşfederek vatanına nafi’ olduktan...” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*, s.104).

Millî Mücadele ile vatani düşman işgalinden kurtarmış olan Türk gencinin yeni görevi vatani için çalışarak onu modern milletler seviyesine ulaştırmasıdır. *Türkiye Her Şeyden Üstün* piyesinde mühendis, Müsahipzade Celal’in *Selma* piyesinde mimar ve Aka Gündüz’ün *Beyaz Kahraman* piyesinde doktor tiplmeleriyle yazarlar, yurdu için canla başla çalışan aydın Türk insanını, dönemin okuyucu ve izleyicilerine model olarak sunarlar.

Hamdi Kayalıoğlu vatana hayırlı evlat yetiştirmenin de önemli bir görev olduğunun altını çizer.

“Behzat : Vatana Fazıl gibi bir genç yetiştirdiğinizden dolayı hem sizi, hem Hanımefendiyi, Naim Bey’i tebrik etmeli.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*, s.95).

Cumhuriyet’in ilk on yılında kaleme alınan eserlerde Millî Mücadele’den sahneler karşımıza çıkar. Yazarlar, Millî Mücadeleye karşı olanları da oyunlarına katarak dönem izleyicisi üzerinde belli bir etkiyi yakalamayı başarır.

Hamdi Kayalıoğlu *Türkiye Her Şeyden Üstün* piyesinde vatan hainleri olarak değerlendirilenler için bu topraklarda değil kendilerine, ölülerine bile yer yoktur yorumu yapar.

“Muhtar : Onu kudurmuş bir kelb gibi tepeledikten sonra anasına babasına taşıtarak Türk hududundan dışarı atacağım. Atacağım ki hıyanet etmek istediği topraklar bile onu bağrında görerek muazzep olmasın.” (*Türkiye Her Şeyden Üstün*, s.102).

Vatan o kadar değerlidir ki onun için verilecek tek bir canın değeri yoktur. Önemli olan bilinçli milletin vatanını korumasıdır.

1927 yılında basılan Yesari Mahmut [Esat]ın kaleme aldığı *Sancağın Şerefi* piyesi tam da bu noktadan yani vatan için canı ve malı feda edebilmek gerektiğinden konuya yaklaşır.

“Ferhat : Ne yapalım ki bir kuru candan başka ona [vatan] bir hediyemiz yoktur. (*Sancağın Şerefi*²⁰, s.16).

Vatan, ancak onun için ölmek isteyenler olduğu zaman kurtulabilir. Vatani kurtarmak ve korumak için ölmek gerekir. Bu vatanın her karışı temiz şehit kanıyla sulanmıştır.

“Hızır : Her zerresi şehit kanıyla yoğrulmuş temiz, mübarek, hür bir toprak, düşman kirinden yıkanmış bir yurt bırakıyorsun” (*Sancağın Şerefi*, s.19).

Piyeste ayrıca vatan yolunda ölüm fikri ile sancak için ölüm fikri birleştirilir. Sancakta da binlerce şehidin kanı vardır ve sırf bunun şerefi için bile can verilir. Vatan için ölmeyi bilmeyenlerin yaşamaya da hakları yoktur.

“Hızır : Sancak ne onun ne de benim... Onda binlerce şehidin de hakkı var...” (*Sancağın Şerefi*, s.21).

Yazar Mahmut Yesari ordu ve askerliği yüceltir, yıllardan beri Türklerin vatan topraklarını savunmak için birçok savaşta çarpışmaları sonucunda askerin en yakın arkadaşının ve ailesinin asker ocağı olduğunu belirtir. Bir askerin köyü de alayının konakladığı her yerdir.

“Hızır : Benim köyüm alayımın konakladığı yerlerdir; ocağım, asker ocağı, ailem de silah arkadaşlarımdır..” (*Sancağın Şerefi*, s.18).

Bu dönem kaleme alınmış piyeslerin tamamında Türk milleti ve Türklük yüceltilir. Her türlü fedakârlık vatani ve Türklüğü kurtarmak için yapılmaktadır.

²⁰ Mahmut Yesari [Esat], *Sancağın Şerefi*, Salon temsilleri: Seri 1, Adet 3, Piyes 1 perde, [Türk Ocakları ve emsal müesseseler ve cemiyetlerde kolaylıkla temsil edilebilmeleri için eşhası yalnız erkek olarak tertip edilmiştir], Tab‘ ve nâşiri İkbâl Kütüphanesi sahibi Hüseyin, 1927, Şirket-i mertebeye matbaası. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Türkler için vatan sevgisi kalplerdeki yara gibidir. Çünkü Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar yurt tuttıkları her yerde vatan toprağına değer vermişlerdir.

“Muhtar :Biz Türküz, yaramız o kadar derin ki beyhude çarpmasın diye kalbimizi kopartıp attık... Ölmeyi bilmeyenlerin yaşamaya hakları yoktur.” (*Sancağın Şerefi*, s.11).

Vatan için çalışmak, vatana hizmet ve vazifenin önemi de piyeslerde öne çıkarılan bir başka noktadır.

Sancağın Şerefi piyesinde vatana hizmet konusu ölüm ile birlikte ele alınır.

“Murat :Ben nasıl vazife uğrunda ölümü göze aldım, ölüyorsam onlar da vazifelerini yapsınlar...” (*Sancağın Şerefi*, s.21).

Vatan topraklarına Anadolu-Anayurt-Anavatan diye seslenmek bu dönem piyeslerinde karşımıza çıkan önemli unsurlardandır. Kişi savaşa gidecekken önce anavatanı ile helalleşir.

“Kahraman : Hakkını helal et Yüzbaşım.

Ferhat: Anavatan hakkını helal etsin oğlum” (*Sancağın Şerefi*, s.16)

Yesari Mahmut, piyesinde anavatanı evlatlarını düşünen anne gibi ele alır.

“Hızır : Anavatan onları düşünür...” (*Sancağın Şerefi*, s.19).

Yazar *Sancağın Şerefi* piyesinde Kuvâ-yı Millîye'nin karşında olan Saray taraftarı İnzibatiyeciler dinsiz ve milletsiz olarak nitelendirir.

Hızır : Bu İnzibatiyeciler sahiden Türk mü, Müslüman mı Yüzbaşım?

Ferhat : Hayır oğlum; yurdunu düşmana peşkeş çeken namertlerin dini, milleti yoktur. (*Sancağın Şerefi*, s.3).

Hasan Fasih'in 1928 yılında kaleme aldığı *Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm* piyesinde Millî Mücadeleye İstanbul'dan silah kaçırarak yardım eden Çerkez unsurlar konu edilmiştir.

Vatana ihanet eden kişi kardeş bile olsa cezası verilmelidir söylemi yazar tarafından öne çıkarılır. Vatan için kardeşin bile öldürüleceği düşüncesi daha sonra kaleme alınan Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil* ve Faruk Nafiz'in *Kahraman* piyeslerinde da karşımıza çıkacaktır.

“Yusuf Bey : Türk vatanını kurtarmak için seve seve ölmek ve ona ihanet edenler öz kardeşimiz olsa bile merhamet öldürmek

şartıyla.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*²¹, s.18).

Vatanı kurtarmak namusu kurtarmakla bir tutulur.

“Hakkı Bey : Vatanı kurtarmak namus ve ismeti kurtarmak mukdesatı kurtarmak milyonlarca halkı esaretten mezelleten kurtarmak için..” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.18).

Vatanın namusu meselesi, aslında köklerini İslam düşüncesinden alan bir kavramdır. Milletın dinsel bir cemaatten ulusal bir cemaate dönüşmesi ile İslam’ın namusunu koruma fikri, yerini vatanın namusunu koruma fikrine bırakır.²²

Dönem piyeslerinde Türk kanının temiz olduğu ve ruhunun da yüksek olduğu vurgulanır.

“Yusuf Bey : Ancak ve ancak Türk milletidir ki Temiz kanının, yüksek ruhunun kaynayan ve taşan varlığıyla asırların sinesine sığamayacak vaka-yı azimeyi yaratıyor.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.14).

Çok uluslu bir devletten adını da ‘Türk’ kelimesinden alan bir Cumhuriyet’e geçişte dönemin yazarları, Türklük fikrini işlemeyi ve halka benimsetmeyi amaçlarlar. Daha sonraki yıllarda oluşturulacak olan ‘Tarih Tezi’ ile ulusçuluk fikri özellikle 1930 sonrası kaleme alınan piyeslerde işlenecektir. Erken dönem Cumhuriyet piyesleriyle yazarlar, yeni kurulan Cumhuriyet’in aradığı yurttaş tipinin özelliklerini okuyucu veya seyircilerin zihnine atmış olurlar.

Geçilen yıllar öyle yıllardır ki kadınlar varlıklarını erkeklere değil vatanlarına vakfetmektedirler. Yazar Hasan Fasih, kadınların gücünü erkeklerle karşılaştırır.

“Hakkı Bey : Anadolu’nun hiçbir kuvvete baş eğmeyen erkekleri gibi kadınları da hüznün, melalin karşısında bir kaya parçası

²¹ Hasan Fasih, *Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, Yedi perdelik vatani bir temsil. Mevzu kuyudat-ı adliyyeye müstenit hakiki ve dikkat ve ibrete şayan bir vakadır. Her hakkı mahfuzdur. İstanbul: Gündoğdu matbaası.1928.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

²² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: *Vatan Millet Kadınlar*, (ed.Ayşe Gül Altınay), 2.bsk., (İstanbul: İletişim Yayınları 2004).

gibi metindirler.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.14).

Türk bayrağı fazilet timsali olarak yüceltilir. Düşman işgali altında bir ülkede bayrak belki eski şanını kaybetmiştir ama mutlaka layık olduğu yere gelecektir.

“Hakkı Bey : Fazilet timsali olan Türk bayrağı layık olduğu mevkiini muhafaza edecektir.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.19)

Önemli olan gelecek nesle bu toprakları düşmandan temizleyerek bırakmaktır.

Yazar İstanbul ve Anadolu’yu karşılaştırır. Düşman işgali altında İstanbul esirken Anadolu hürdür. İstanbul’da esir olarak yaşamak zulümlerin en büyüğüdür.

“Nuriye Hanım: Beni de şu esir İstanbul’dan hür Anadolu’ya götürseniz.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.6).

İstanbul şehri ile Osmanlı kötülenir. Vatanın yani Anadolu’nun kurtuluşu için gerekiyorsa İstanbul’un yıkılması bile göze alınabilir bir gerçek olarak sunulur.

“Hakkı Bey : İstanbul gibi büyük bir şehir bile icap ederse hak ile yeksan edilecek bu harabeler ortasında hür ve müstakil yepyeni bir Türkiye doğacaktır.” (*Beşerî Bir Muhakeme ve İlahî Bir Hüküm*, s.18-19).

İstanbul’un yıkılması imajı, eskinin yani Osmanlı Devleti’nin yok edilmesi, yerine yeninin yani Cumhuriyet’in kurulması olarak algılanabilir.

Naci Kum’un 1928 yılında yayımladığı *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları* piyesinde, vatan yolunda mahkûm bile olunabileceğinden ve bu duruma da yine vatan millet adına katlanılması gerektiğine vurgu yapılır.

“Muallim : İhtimal mahkûm edecekler, bunlara vatan ve millet namına katlanalım.” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*²³, s.26).

Yazar, piyesteki Arif Bey karakteri ile Kurtuluş Savaşı yıllarında ülkenin düşmanlar tarafından işgal edilmesini vatana medeniyet gelecek diye desteklemiş sözde

²³ Naci [Kum], *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, Mektep temsilleri: adet 10. Millî piyes. İstanbul Devlet Matbaası 1928.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

aydınları ve kozmopolitleri eleştirir. Arif Bey Millî Mücadeleye karşıdır. Diğer taraftan Cemil Bey ve karısı Leyla ise Millî Mücadele için savaşmak istemektedirler. Yazar piyesinde iki zıt görüşü karşılaştırarak dramatik gerilimi arttırmış ve düşüncelerinin daha etkin bir şekilde izleyiciye geçmesini sağlamıştır.

“Cemil : Zaten ölmeyi istemezsen vatan kutulamaz” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları* s.10).

Vatanın vatan olarak tanımlanabilmesi için, uğruna canını feda edebilecek vatandaşlara ihtiyaç vardır. Nitekim Cumhuriyet’in ilanının on beşinci yılını kutlayan Midhat Cemal Kuntay “On Beş Yılı Karşılarken” şiirinde bu düşüncüyü:

“Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır
Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır.”

şeklinde dile getirecektir.²⁴

Tek tek kişiler vatani savunma veya koruma uğruna canlarından olabilirler ancak önemli olan vatanın ve milletin yaşamasıdır.

“Muallim : Bugün biz ölelim... Fakat vatan ve millet yaşasın” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları* s.25).

İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları piyesinde yazar Naci Kum vatani düşmandan kurtaramamanın kişiler üstünde duygusal baskı yapışından ve bu durumun da onları ruhen ezmesinden bahseder.

“Salih : Memleketimizi büyük felaket istila ederken onu kurtarmak çaresizliği beni ezip bitiriyor.” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.7).

Yazar özellikle Osmanlı’nın imzaladığı Sevr Antlaşması’nın geçersiz bir paçavra hükmünde parçalanması gereken bir kâğıt olduğu üzerine vurgu yapar.

“Salih : Sevr paçavrasını yırtacak, parçalayacak ancak milletin ruhundan doğan milli ve fedakâr kuvvetlerdir.” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.8).

Burada dönemin izleyicisi veya okuyucusuna seslenilirken ‘cihat’ kelimesi kullanılır. Ancak bu cihat artık İslam adına değil masum Türk milletini düşmandan kurtarma adına yapılacaktır.

²⁴ Midhat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden: Evim-Başka Şeyler*, (İstanbul: Tasvir Neşriyat, 1945).

“Cemil : Masum Türk milletini kurtarmak için mukaddes cihada milli kuvvetlere iştirak ediyorum” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.11).

Türk milleti düşman elinde kalmış bir mazlumdur, onu ve vatanı kurtarmak gerekmektedir.

“Cemil : Arkadaşlar! Bugün siz düşman elinde esir kalmış, mazlum Türk milletini kurtaracaksınız!” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.41)

Naci Kum, Türklerin ölümden korkmadıklarının da altını çizer.

“Cemil : Millet kuvveti, Türk kuvveti” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.9).

Yazar özellikle millet denince Türklüğün anlaşılması gerektiğine gönderme yapar. Devir değişmiş Osmanlılık ve İslamcılık düşüncelerinin ülkenin kötü gidişine bir çare olmadığı anlaşılmıştır. Artık geçerli olan tek düşünce Türklük düşüncesidir. Bu nedenle de Türk ırkı övülür.

“Muallim : Hiç Türk ölümden korkar mı?” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.24).

Türkler varlıklarını tehlikeye sokanlardan her zaman intikamlarını alırlar ve bunu da kan dökerek yaparlar.

“Rüstem Bey :Türk milleti mukdesatına vaki olacak herhangi bir tecavüzü nefretle karşılar, kanla temizler.” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.34).

Kişilerin bireysel menfaatlerinin önemi yoktur. Önemli olan Türk milletidir.

“Rüstem Bey :Ben ölürüm... Fakat Türk milleti, Türk ruhu ölmez ve bu intikamı sizde bırakmaz” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.34).

Tıpkı vatan için can vermenin yüceltilmesi gibi Türk ırkının yok olmaması için de kişilerin canlarını feda etmeleri yüceltilir.

“Muallim :Biz ölelim fakat Türklük yaşasın! İstiklal yaşasın!” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları* s.26).

İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları piyesinde yazar Naci Kum, vatana hizmet ederken kişinin ruhunun huzura kavuşabileceğini savunur.

“Cemil :Ruhum ne zaman vatanıma müfid işler görürse o zaman beni takdis et” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları* s.11).

Yazarlar için piyeslerde işlenen bir diğer önemli husus da Anadolu’yu hem düşmandan hem de cehaletten kurtarmaktır.

“Arif : Anadolu cehaletten gafletten ne zaman kurtulacak” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.10)

Ne olursa olsun bu topraklarda yaşayanlar vatan hainlerinden her zaman hesap soracak ve intikamlarını alacaklardır.

“Rüstem Bey :Mukaddes vatanımızı çiğneyip hak ile yeksan edenlerden intikam almaya şıtap ediyordum” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.34).

İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları piyesinde I. Dünya Savaşı sonrası vatani kurtarma adına belli ülkelerin mandasını kabul etmeyi önerenlere de gönderme yapılır.

“Arif : Ben eminim ki bu fena yolda yürüyen Kuvâ-yı Millîye çeteleri sebebiyle medeni Avrupa bize muavenette bulunmayacak” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.7)

“Arif :Düşman da olsalar söylemekten çekinmeyeceğim Avrupa hükümetlerinden hiç biri zulüm ve işkenceyi kabul edemez ve yapmazlar.” (*İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, s.12).

Avrupalı ülkelerin medenî olmalarına güvenerek Osmanlı Devleti’ni içine düştüğü durumdan kurtaracağına inanan kozmopolitler eleştirilir.

Harf inkılâbının gerçekleşmesinden önce yayımlandıkları için Arap alfabesinde kalmış bu erken dönem Cumhuriyet piyeslerinde yazarlar, Kurtuluş Savaşı’ndan yeni çıkmış ve Osmanlı İmparatorluğu sonrası vatan sınırları yeniden belirlenmiş ülke üzerinde oluşturulmak istenen ulusa ortak bir bilinç vermeyi ve tarihî gerçeği piyesler aracılığı ile hatırlatmayı amaçlarlar. Ancak Cumhuriyet ideolojisinin dramatik eserler üzerinden dönemin izleyicisi veya okuyucusu zihninde kurgulanması için bir on yıl geçmesi gerekecektir.

3.1.3. 1928-1940 Arası Piyes Yazan Yazarların Eserlerinde Vatan Kavramı

Cumhuriyet'in ilk on yılında yazılan piyesler, Millî Mücadele ve onun yaşatmış olduğu zafer mutluluğu ile kaleme alınmış piyeslerden oluşmuştur denilebilir. Ancak özellikle Cumhuriyet'in onuncu yılı şerefine yazılan piyesler Cumhuriyet'in ilanından önce Meşrutiyet sonrası olarak adlandıracağımız dönemden itibaren edebiyatın çeşitli alanlarında eserler vermiş ve kendilerini kanıtlamış yazarların kaleminden çıkmadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk inkılâplarını tanıtmak ve dönemin ulusçuluk, halkçılık ve devrimcilik fikirlerini tiyatro eserleri yardımı ile halka yaymak isteyen yazarların piyeslerini iki bölümde incelemek daha kapsamlı olacaktır. Sevda Şener ilk dönem olarak 1930-1940 ayırımı yapar.²⁵ Bu dönem demokrasi tarihimizde tek parti yıllarıdır. Atatürk'ün hâlâ hayatta olması da edebî eserlerin yaratım aşamasında yazarları etkilemektedir. 1940 sonrasında II.Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, Atatürk'ün ölümü ve çok partili siyasal hayata geçiş, sanat anlayışının da değişmesine yol açmıştır. Biz tezimizde 1940 yılına kadar yazılmış piyesleri ele aldık.

Ulusçuluk, halkçılık ve inkılâp fikirlerini yansıtan piyeslerin yazarlarının dönemin ünlü şairleri veya romancıları olması, onların Atatürk'ün yanında yer almalarına ve aynı zamanda Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını hayata geçiren ideologlar olmalarına neden olmuştur. Bu yazarların birçoğuna Atatürk ya oyun ısmarlamıştır ya da konuyu bizzat kendi verip yazım aşamasında da müdahil olmuştur.

Diğer taraftan Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında eser vermeye başlamış ve Cumhuriyet dönemine uzanmış yazarlardan Necip Fazıl Kısakürek, Nahid Sırrı Örik, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa piyeslerini Atatürk'ün Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi çerçevesinde kurgulamamışlardır. Bu yazarlar Cumhuriyet'in -özellikle- Tarih Tezine eleştirel bir bakışla yaklaşmış ve fikirlerini farklı bir damardan beslenerek ele almışlardır.

²⁵ Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.150. Aynı şekilde Metin And da Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosunu evrelere ayırırken ilk dönem olarak "Yenileyenler-Yineleyenler" adı altında 1923-1940 yıllarını alır. Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*,483-484. Özdemir Nutku, Cumhuriyet Tiyatrosunu beş bölümde incelerken ilk olarak I. Dünya Savaşı-Kurtuluş Savaşı Kuşağı ile Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında eser verenler şeklinde bir bölümlenme yapar. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1958), s.286295.

İlk eserlerini II.Meşrutiyet sonrası dönemde veren Aka Gündüz'ün, 1932 yılında kaleme aldığı *Beyaz Kahraman*'ı, Cumhuriyet'in ortaya koyduğu Tarih ve Dil Tezlerini ana çizgileriyle yansıtması açısından önemlidir. Oyun, 1970'ler Türkiye'sinde geçer. Yazar burada vatan için bilim ve fen alanında fedakârlık yapılabileceğini vurgulamak ister. Kişi bu uğurda canını vermekten çekinmemelidir çünkü vatan sevgisinin en iyi şekilde ortaya konulması kişinin vatan için yaptığı fedakârlıklarla olur.

“Doktor Türkoğlu: Herhangi bir zafer çelengini başlarına geçirmek azminde olanlar, icabında o başları vermek sanatını bilmelidirler. Tehlike, zaferin anahtarıdır.” (*Beyaz Kahraman*²⁶, s.31).

Vatan düşman işgalinden kurtulmuş eski Osmanlı Devleti'nin yerine yeni Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Vatan için çalışmanın ve fedakârlık göstermenin de boyutu değişmiştir. Artık vatan için ölmek değil bilakis vatan için yaşamak, çalışmak ve onu medenî ülkeler seviyesine yükseltmek gerekmektedir.

Aka Gündüz *Beyaz Kahraman*'da sadece vatan için değil ayrıca millet için çalışmanın da önemini vurgular.

“Doktor Türkoğlu: Gönlümde milletim vardı. Milletimi düşünürdüm. Bütün gayretlerimi, bütün zaferlerimi milletimin namına mal etmek için düşündüm” (*Beyaz Kahraman*, s.20).

Vatan ve millet için çalışırken kişi her zaman kendi ulusunun namusunu ve ününü düşünmelidir. Vatan için yapılan iyiliklerde ferdi kazanç düşünülemez. Çünkü kişi milletin kanından ve cevherinden aldığı güçle başarı elde edebilir ve bunun hesabı da yine milletin hanesine yazılır.

“Doktor Türkoğlu: Behemehal yapacağın bunların hepsi için çalışırken; milletinin otuz bin yıllık şerefini, zekâsını, ününü, namusunu düşüneceksin! Ve her zaferin; o kanı, o cevheri sana veren milletinin hesabına geçireceksin.” (*Beyaz Kahraman*, s.22)

²⁶ Aka Gündüz, *Beyaz Kahraman*, Piyes: 1 perde 4 manzara. Bastıran ve satan: Aka Gündüz Kitapevi. Anafartalar caddesi No. 69-71-Ankara 1932.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Burada Atatürk'ün *Söylevi*'nin sonunda 'Gençliğe Hitabe'de 'muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur' fikrine benzer bir görüş dikkati çeker.

Türklerin asil ve medenî bir ırk olduğu ve dünya uygarlıklarının yaratıcısı ve yayıcıları olduğu düşüncesi, kaynağını yine Türk Tarih Tezi'nden alır. Yazarlar da bu düşünceyi piyeslerinde kullanırlar. Yoğun savaş yıllarından sonra yeni bir devlet yapısı ile dünya siyasetinde yerini almaya çalışan Türkiye Cumhuriyeti ve onun vatandaşlarının morale ihtiyacı vardır. Bu moral kaynağı da tabii ki Türklük ve onun şanlı geçmişinden beslenir. Tiyatro oyunları ile yazarlar halkı eğlendirirken alttan alta Türk ırkını yücelterek seyirci üzerinde olumlu bir etki yaratmayı amaçlamışlardır. Bu dönem kaleme alınan piyeslerin çoğu, Türk Tarih Tezinin akademik kitaplardan çıkararak sahne üzerinde dile getirilmiş halidir.

Aka Gündüz, *Beyaz Kahraman* piyesinde yarattığı profesör tipi ile halka hem Türklerin bilim dalında başarılı olabilecek bir ırk olduğunu söyler hem de bu gücü Türklük cevherinden aldığı mesajını verir.

“Doktor Türkoğlu: Ben hayatımda ve beynelmilel hayatta kazandığım bütün muvaffakiyetleri büyük milletimin öz cevherinden aldım.” (*Beyaz Kahraman*, s.20),

“Doktor Türkoğlu: Mademki bu millet, otuz bin sene evvel dünyaya ilk medeniyeti dağıtan milletti; demek onun asil kanında bir cevher vardı.” (*Beyaz Kahraman*, s.22).

1934 yılında yine Aka Gündüz tarafından kaleme alınan *Mavi Yıldırım* oyunu yayımlanır. Eserde olaylar Millî Mücadele yıllarında İstanbul ve Anadolu'da geçer. *Mavi Yıldırım* adı altında bir teşkilat kuran dönemin kadın ve erkeklerden oluşan gençlerinin tek bir amaçları vardır: Kurtuluş Savaşı'na katılıp vatani korumak. Bu gençler, İslamcılığa karşı Ulusçuluk, Halkçılık ve en çok da Mustafa Kemalcilik ülküsü etrafında birleşmişlerdir.

“Yalçın : Ne yeşil ordu var, ne kırmızı fırka ne tozpembesi alay ne mavi bölük ne dost, ne hayırhah, ne bir şey... Hiçbir şey yok yalnız tek başına Türk var. Mustafa Kemal var” (*Mavi Yıldırım*, s.19).

Yazar, kahramanının ağzından vatan sevgisinin önemini öne çıkarır. Vatan matem içindeyken kişinin kendi mutluluğunu düşünmesi yanlıştır.

“Türköz : Büyük matem içinde düğün yapılabilirse sen yap” (*Mavi Yıldırım*²⁷, s.8).

Yazarın başkahramanın adı Türköz'dür. O, adı gibi öz bir Türk'tür ve vatan söz konusu olduğunda Türklüğün bir özelliği olarak her zaman kendinden önce vatanının menfaatlerini düşünür.

“Türköz : Ben vatan işlerinde en kuvvetli aşkları, menfaatleri kırıp atan insanlardanım.” (*Mavi Yıldırım*, s.15).

Vatan sevgisinin her türlü sevginin üstünde olduğu fikrinin Türk tiyatro edebiyatında ilk olarak Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesinde işlendiğini önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu tema etkisini Cumhuriyet sonrası yazılan piyeslerde da gösterir.

Vatan sevgisinin göstergesi her zaman vatan için can verme fikri ile ortaya konulmaz. Aslında dönem yazarları vatan için can verme ile vatani düşmanlardan kurtarmak ve korumak fikrini yan yana işlemişlerdir. *Mavi Yıldırım* piyesinde bu açıkça belirtilir.

“Ali : Biz memleketi kurtarmak istiyoruz. Memlekete millete sadığız biz İzmir'i kurtarmak istiyoruz.” (*Mavi Yıldırım*, s.36).

Memleket ve İzmir tehlike altındadır ve amaç onları kurtarmaktır. İzmir Anadolu'nun en önemli ve mahrem noktası olarak her zaman zihinlerde değerli bir yere sahiptir. Anadolu sadece İzmir'in işgal edilmesiyle ele geçmiş sayılır. İstanbul işgal edilince padişah çaresiz kalmıştır ancak İzmir ve Anadolu işgal edildikten sonradır ki Türkler şahsî kurtuluş mücadelelerini başlatırlar.²⁸

Şu da bilinmelidir ki asıl iş memleketi kurtardıktan sonra başlamaktadır. Vatan düşmandan temizlenmeli ve istiklâl geri alınmalıdır.

²⁷ Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım*, Cumhuriyet Halk Fırkası Temsil Neşriyatı. Piyas 4 Perde. Ankara Hâkimiyeti Millîye Matbaası 1934.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

²⁸ Son dönem yazılan Millî Mücadele ile ilgili belgesel romanlarda Türklerin vatan belledikleri toprakları düşman işgalinden kurtarılma için nasıl savaştıkları işlenir. Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, 5. bsk., (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2005), Erol Mütercimler, *Onlar Bizim İçin Öldüler Bu Vatan Böyle Kurtuldu*, 12. bsk., (İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2006).

“Yalçın : Yeter ki bir defa düşmanı atalım, vatani kuralım, milleti kurtaralım ve istiklali alalım.” (*Mavi Yıldırım*, s.45).

Vatan düşman tarafından belki sahipsiz sanılmıştır. Ama işin aslının öyle olmadığı da yakında anlaşılacaktır.

“Türköz : Bu memleketi boş buldunuz galiba fakat hiç merak etmeyiniz. Bu vatan sizin gibilerin elinde kalmayacaktır.” (*Mavi Yıldırım*, s.25).

Vatani kurtarmak ve korumak için toprağı kanla sulama imajı Tanzimat döneminden beri yazılan piyeslerde görülen bir durumdur.

“Türköz : Asırlardan beri bu toprak için kan dökmüş, can vermiş, çalışmış, terlemiş ve ıstırap çekmiş olan demokrat halktanız, köylüyüz, askeriz öz milletiz.” (*Mavi Yıldırım*, s.12).

Aka Gündüz, burada vatan için yıllardır kimlerin kan döktüğünü sıralar. Bunlar aslında bu ülkenin öz sahipleri olan köylüler, askerler yani sıradan vatandaşlarıdır. Yazar, demokrat halk diyerek bugünün insanına seslenir ve Cumhuriyet’in asıl mimarının onlar olduğunu belirtir.

Vatani kurtarmak ve korumak fikri çerçevesinde yazarların piyeslerde beraber kullandıkları imajlar: ordu, askerlik ve bayrak’tır. Bayrak, vatan gibi her zaman can pahasına korunur. Vatan elden gitse bile bayrak korunmalıdır. Çünkü yeni yurtlarda ya da geri alınan topraklarda yeniden dalgalanacaktır.

“Vural : Gördünüz mü şu bayrağı delik deşik nasıl parça parça ben bunu Balkan harbinden beri taşıyorum. O zaman mülazım idim. Bu bayrağın yediği kurşunu, süngüyü, şarapneli başka bir koca devlet yese idi tuzla buz olurdu. Bu yine İzmir’in Kadife Kalesine, Edirne’nin Kıyıcık tabyasına dikeceğim.” (*Mavi Yıldırım*, s.46-47).

Aka Gündüz *Mavi Yıldırım* piyesinde, vatani sadece düşmandan değil, ayrıca cehaletten de kurtarmak ve korumak gerektiği üzerinde durur.

“Yalçın : Toprak almak ve hudut çizmek istiklal demek sayılmaz. Toprak istiklali, hudut istiklali, siyasi istiklal, iktisadi

istiklal, kafa, kalp istiklali... Yani top yekûn büyük inkılâp..

Nuri : Yani bu vatan içinde, bu kafalar içinde ne pürüz varsa, ne hendek varsa, ne kötülük, ne karanlık ve gerilik varsa

Yalçın : Vatan dümdüz olacak onun üstüne yeni bir vatan kuracağız. Kafataslarımızın içindeki karanlık ananeleri boşaltacağız, temizleyeceğiz ve içine yalnız yirminci asrı değil fakat yirmi birinci asrın icaplarını dolduracağız.”
(*Mavi Yıldırım*, s.20-21).

Yazarın mavi yıldırım benzetmesi, Gazi'nin gözlerinin rengine de bir göndermedir. Mustafa Kemal düşmana karşı duran bir fırtınadır.

“Yalçın : Ona Türk fırtınası derler. Ona Türk tarihinin önüne durulmaz fırtınası derler. Bize avuç içi kadar ana yurdu çok görenlere karşı bizim dünyayı az gören fırtınamız başladı” (*Mavi Yıldırım*, s.6).

Piyeste belirtilen yeni ülkü, II.Meşrutiyet sonrası geliştirilmiş ‘Yeni Turan’ fikri ile açıklanır. Ancak yazar yanlış anlaşılma da istemez. Bu Yeni Turan, eskisi gibi dünya üzerindeki tüm Türkleri birleştirmek isteyen bir ideal değildir. Bu, Mustafa Kemal'in Yeni Turanıdır yani Türkiye'dir.

“Yalçın : Yeni Turan Mustafa Kemal'in yeni kıvılcık elması. Yanlış anlaşılmasın. Yeni Turan, istiklali tam olacak olan yeni Türkiye'nin adıdır. Onun kıvılcık elması da Ankara'dır.”
(*Mavi Yıldırım*, s.20).

Aka Gündüz, Mustafa Kemal'e olan sevgiyi Tanrılaştırarak idealize eder. O tıpkı Tanrı gibi her şeyi gören biridir.

“Türköz : Onun her şeyi gören, bütün karanlıkları delen gözleri mavidir.” (*Mavi Yıldırım*, s.19).

Mustafa Kemal demek millet demektir ve onu sevmek demek kişinin kendisini sevmesi demektir. Yazar Mustafa Kemal sevgisi ile millet sevgisini birleştirir.

“Mehmet Onbaşı: Kim sevmez onu? Onu seven kendisini sever o demek millet demek...” (*Mavi Yıldırım*, s.44).

Dönemin yazarları yeni kurulan Cumhuriyet'in erdemlerini yüceltmek ve Mustafa Kemal sevgisini göstermek için özellikle Osmanlı İmparatorluğu yılları ile yeni idarenin karşılaştırmasını yaparlar. Saray ve padişah her zaman eleştirilir.

“Doktor : Kötü iradeli Osmanlı İmparatorluğu son nefesini vermiştir. Allah rahmet eylesin demeye bile değmez. Bir saraydan komşu saraya gitmek için kırk harem ağasının ortasına sığınan sultanlar düşman zabıtları ile koyun koyuna yatıyorlar” (*Mavi Yıldırım*, s.45).

Vatan sevgisinin ortaya konmasının bir başka şekli de vatan için çalışmaktır. Vatan yolunda vazife kutsaldır ve her zaman kişinin kendi isteklerinin önünde gelmelidir. Aka Gündüz *Mavi Yıldırım* piyesinde Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale Cephesinde canını hiçe sayarak doktorluk vazifesini yerine getiren Türk doktorlarını över.

“Türköz : Balkan harbinde koleralı bir ordunun içinde kadifeli salonlarda gezer gibi dolaşan Türk doktorudur.

Tuncer : Vazife

Türköz : Büyük harpte tifüslü kümeler arasında yine onlar dizi dizi can verdiler

Tuncer : Vazife

Türköz : Çanakkale cephelerinde onlar çalıştılar. Kuvâ-yı Millîye ileri ve geri yine onlar kan içinde uğraşıyorlar.

Tuncer : Allah... Allah vazife dedik ya.” (*Mavi Yıldırım*, s.7).

Vatanın Anadolu ve Türkiye olarak anılması da özellikle Cumhuriyet sonrası piyeslerde daha çok karşımıza çıkar. Aka Gündüz Türkler için artık tek vatanın Türkiye yani Anadolu toprakları olduğu düşüncesinin altını çizer. Bu onun için yeni turandır. Yeni turanın kıvılcığı Ankara'dır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türk yurdunu kurtarma mücadelesinde merkezin Ankara oluşu, şehrin daha sonra Cumhuriyet'in başkenti olarak ödüllendirilmesini doğurur.²⁹

“Yalçın : Müstakbel Türkiye'nin kıvılcığında yeni tarihi kurmak için İzmir'in geri alınması, Edirne'nin hududumuz içine dönmesi kâfi gelmez.

²⁹ İnci Enginün, “Ankara”, *Kaynaklar* 3, (Bahar 1984), s.69-72.

Türköz : İzmir; büyük kurtuluş idealinin ilk merhaledir.

Nuri : Dicle ikinci Meriç üçüncü” (*Mavi Yıldırım*, s.20).

Yazar, *Mavi Yıldırım* piyesinde adeta Misâk-ı Millî'nin de sınırlarını çizer. Bu sınırlar içinde Edirne, İzmir, Dicle ve Meriç vardır. Türkler artık bu sınırlar içinde vatan toprağındadır. Aka Gündüz, bir taraftan Türk'ün vatanı olarak Anadolu'yu öne çıkartırken diğer taraftan da Anadolu köylüsünü yüceltir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin bir asil sınıftan oluşmadığını, köylü devleti olduğunu söyler. Ayrıca bu yeni devlet ne Osmanlı Devletinin devamıdır ne de Avrupa devletlerine kapitülasyonlar gibi borçlarla bağlıdır.

“Türköz : Türk köyünü sevmeyen, Türk köyünü tezyif edenle benim aramda çok fark var. Bütün şehirlere bakınız, onlara sorunuz, kendileri değilse babaları, babaları değilse büyük babaları köylüdür. Biz köylü devletiyiz. Benim babam Kastamonili, annem Üsküdarlı idi. (...) Bu devlet ne Osmanlı Devletidir, ne de kapitülasyon Devleti. Bu devlet tek tabiri ve tek manası ile tek sıfatı ile bila kaydüşart köylü devletidir.” (*Mavi Yıldırım*, s.10-11).

Aka Gündüz, özellikle Anadolu ile alay eden şehirlileri de piyesinde resmeder.

“Firuz : Ben hayatı bilen, hisseden anlayan bir şehirliyim. Bu viran, berbat, köye benzeyen yerde oturmayınız, Nis'e, Paris'e, Londra'ya geliniz” (*Mavi Yıldırım*, s.10),

“Firuz : Elin Anadolulusu ile evleneceksiniz de ne olacaksınız?” (*Mavi Yıldırım*, s.10).

Bu bilinçli tercihle yazar, Millî Mücadele yıllarında Anadolu'daki savaşa katılmayan şehirlileri alaya alır.

Türklük demek aynı zamanda bu toprakta yaşayanların kardeş olması da demektir. *Mavi Yıldırım* piyesinin prolog bölümünde bu belirtilir.

“Prolog : Bana Türk derler. Sana da Türk derler. Ben benim, sen de bensin dinle beni!” (*Mavi Yıldırım*, s.3).

Yazarların vatanı anne olarak görmelerinin bir uzantısı olarak vatan her zaman ekmek veren ve kişiyi besleyen olarak çizilmiştir. Vatan kişiyi doğduğu günden itibaren

besleyip büyütür. Bu nedenle vatan vazifesi bir nevi hakkını ödeme şekli olarak ele alınır.

“Ayşe : Seni yetiştiren bu vatana seni besleyen bu millete son fenalığını olsun yapma..” (*Mavi Yıldırım*, s.66).

Aka Gündüz’ün 1938 yılında kaleme aldığı *O Bir Devirdi* piyesinde Cumhuriyet’in on beşinci yıldönümü kutlamalarında emekli bir başöğretmen Kurtuluş Savaşı anılarını anlatır. Burada tüm millet esir iken kişinin kendi özgürlüğünü düşünmesinin yanlışlığı vurgulanır.

“Fatma :Bütün bir millet esirlik prangasına vurulmuştur, benim ayaklarıma vurulmuş çok mu?” (*O Bir Devirdi*³⁰, s.85).

“Benim ayaklarıma vurulmuş çok mu” ifadesi, *Vatan* piyesinin Abdullah Çavuşunu hatırlatır mahiyettedir.

Aka Gündüz vatanın işgal edildiği durumlarda dahi mutlaka geri alınacağını söyler.

“Yurdun :Bu memleketi, bu milleti size bırakmayacağız, elinizden kurtaracağız.” (*O Bir Devirdi*, s.72).

Vatan için her zaman erkekler savaşır kanlarını akıtmaz. Vatanın müdafaasına kadınlar da katılır. Vatan savunması millî bir durumdur ve bunda kadın erkek ayrımı olamaz.

“Nilüfer :Millî işlerde erkek, kadın ayırt edilmez.” (*O Bir Devirdi*, s.19).

Kadınlar çocukları ile beraber savaşa gitmeyi göze alırlar.

“Fatma :Her şeye tahammül edeceğim. İcap ederse yavrum kucağımda olduğu halde ben de dövüşeceğim.” (*O Bir Devirdi*, s.69).

Önemli olan sadece toprak alıp hudut çizmek değildir. Çizilen hudutlar içinde yeni bir vatandaş yaratmaktır. Geçmişten gelen her şeyi reddeden yazar, vatani öncelikle tüm eski değerlerden temizleyip onun üstüne yeni değerler inşa etmek

³⁰ Aka Gündüz, *O Bir Devirdi*, Halk Piyesi. 1 Giriş–4 Perde–12 Tablo. Cumhuriyet’in on beşinci yıl dönümü bayramı için yazılmış ve CHP tarafından bastırılmıştır. Temsil hakkı herkes için serbesttir. Recep Ulusoğlu Basımevi 1938.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

gerektiğini söyler. Vatani mahfeden taassup, cehalet ve kara fitne yerilirken onların karşısına Mustafa Kemal inkılâpları, beyaz bir yaprak olarak çıkartılır.

“Yurdun : Bu milletin bu vatanın çektikleri hep o üç karadandır. Ve bu milletle bu vatanın rahat nefes aldığı o bir beyazdır. O üç kara düşman nedir kimdir? Bir: kara taassup, İki: kara cahillik. Üç: kara fitne. Bir beyaz nedir? Bir beyaz da şudur: Atatürk inkılâbı. Bir kelimeyle Cumhuriyet” (*O Bir Devirdi*, s.6)

Bu vatan üzerinde kurulan Cumhuriyet, Türkiye'nin yeni ve beyaz geleceğidir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun padişahları yurdu kötü idare ettikleri için bugünlere gelinmiştir. Onların saraylarda ve harem içinde korkak yaşantıları, sonuçta düşman zabitleri ile işbirliği yapmalarına neden olmuştur.

“Yurdun : O öyle bir devirdi ki millet padişahların esiriydi. Ne ırz, ne mal, ne can emniyeti yoktu. Vezirinden eşkiyasına kadar hepsi milleti haraca bağlamışlardı. (...) Beni zindana attılar. İki yıl zindanda zincirler altında yattım. Sebebi neydi bilir misiniz? Vatana onur, millete iyilik ve hürriyet isteyenlerdenmişim!” (*O Bir Devirdi*, s.5).

Yukarıdaki parçada görüldüğü üzere eski dönemde vatanın iyiliğini düşünenlerin zindanlarda çürüdüğü vurgulanır. Eski ve yeni dönem karşılaştırmasında dikkatler özellikle medenîlik özelliği üzerine çekilir. Egemenliğin milletin eline geçmesi yüceltilir.

“Yurdun : Vatan medeniliğe ererse kendi egemenliğini kendi eline alacak, padişahlık, halifelik kalmayacak onlara çıkıp gitmek düşecek.” (*O Bir Devirdi*, s.7).

Osmanlı döneminde yöneticilerin büyük bir aymazlık içinde olduğu ve düşman güçlerini dost olarak nitelendirdikleri hatırlatılır.

“Müftü : Kim gelirse gelsin. Karşılarında muhterem müttefiklerimiz, padişahımız aziz dostları olan ecnebi ordusunu bulacaktır.

Mülkiye Amiri: Anlayamadım efendi Hazretleri

Müftü : Muhterem halaskar ecnebi firkaları bu tarafa yürüyorlar.
Saye-i padişahîde ne millici kalacak ne şeriat haini

Mülkiye Amiri: Aman Efendi hazretleri onlar düşman firkaları. Onlara muhterem dost denilir mi?" (*O Bir Devirdi*, s.60).

Kazanılan başarılar vatanın hakkıdır. Çünkü eğer onun koruyan kollayan ve besleyen kucağı olmasa kişi bu başarıları da elde edemez.

"Yurdun : Göğsümde bu istiklal madalyası yalnız benim şahsi hakkım değildir. Beni besleyen beni büyüten vatanımın hakkıdır. Beni okutan benden hizmet bekleyen milletimin hakkıdır." (*O Bir Devirdi*, s.6).

Atatürk'ün Türk Tarih Tezi'nin temelinde; "Biz bugünkü Türkler Orta Asyalıların çocuklarıyız. Kuraklık nedeniyle anayurtlarını terk etmek zorunda kalan ve medenî bir ulus olan Türkler, akınlar sonunda ulaştıkları her yerde medeniyeti başlatmışlar ve batının en uç noktası olan Anadolu'ya gelerek orayı kendilerine yurt edinmişlerdir. Anadolu'daki medeniyetin sahibi Türklerdir. Anadolu yüzlerce yıldır yoğrula yoğrula Türk'ün öz yurdu olmuştur."³¹ düşüncesi vardır. Nitekim daha önce de belirttiğimiz gibi Atatürk'ün isteği üzerine Faruk Nafiz tarafından 1932 yılında kaleme alınan *Akın* ve *Özyurt* piyesleri tam da bu görüşü işler niteliktedir.³² *Akın*'in daha prolog bölümünde Türklerin anayurdu olarak doğrudan Orta Asya belirtilir.

"Talebe :İşte şu Orta Asya... Türklerin anayurdu
Türk ilk medeniyetini Altay-Ural'da kurdu." (*Akın*³³, s.8).

Türkler ilk medeniyetlerini orada kurmuşlardır. Ancak sonrasında kuraklık nedeni ile yeni bir yurt aramak zorunluluğu doğmuştur. Coğrafya ve iklim şartları oyuna

³¹ Müzeyyen Buttanrı, "Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihi Tiyatro Eserlerine Yansıması", *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.3, Sayı: 2, (Aralık 2002), s.25-61.

³² Necat Birinci, *Faruk Nafiz*, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993), s. 74-75), Nejat Birinci, "Faruk Nafiz Çamlıbel", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, (İstanbul: Kitabevi, 2000), s.315-367.

³³ Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Akın*, Destan 3 perde. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1965. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Akın* ilk baskı: 1932)

şekil veren bir unsur olarak kullanılır ve sonra gelişecek olaylar yazar tarafından bu açıdan şekillendirilir. İnsan tabiatı yenemez.³⁴

“İstemi Han :Kalmadı anayurtta bir tek yeşil yerimiz
Toprak suyu, susuzluk bizleri kemirmede
Anayurdun sesi de bu sularla alçaldı
Binbir göğüste ancak bir tek inilti kaldı...”(Akın, s.20).

Göç zorunludur. İstemi Han yine de geride bırakılacak anayurdu birilerine emanet etmek ister. Vatani başiboş ve kimsesiz geride bırakmak elinden gelmez.

“İstemi Han :Rüzgârlı ülkelere göç etmeli akmalı
Yalnız bu anayurdu kimlere bırakmalı?
O kadar bağlıyız ki yurda gönül bağıyla
Öyle yoğrulmuşuz ki biz ana toprağıyla” (Akın, s.24).

Bu topraklar Türklük ile birdir. Ana toprağıdır. Türk demek her zaman yurt demektir. Faruk Nafiz Türklerin vatanlarını bırakıp yeni yurtlar aramalarını meşru bir sebebe bağlamak ister.

“İstemi Han :Derdim köklü çınardır Türkün ikinci adı
Çınarı söken bora bizi kımıldatmadı
Yurdunda bir dikili ağaç kalmadığı gün
Yerinde durduğunu görürler gene Türkün
Ayırmaya çalışmak ikisini boş emek
Türk demek yurt demektir, yurt demek de Türk demek!”
(Akın, s.24)

Bir zamanlar Çinlilerin göz koyduğu ve uğrunda birçok kanlar dökülen anayurdun toprakları artık verimsizleşmiştir. Şimdi yeni amaç rüzgârlı ve bereketli topraklar bulmaktır. Türkün ayak basıp vatan dediği her yer onun yeni yurdudur. Faruk Nafiz, Türklerin göç olayına aynı zamanda bir fetih havası da vermektedir.

“İstemi Han :Hani bizden bir karış toprak koparmak için
Canlı milyonlarını yollarda harcayan Çin
Bağrımızda tüterken dövüşmek ihtiyacı
Kalmadı yurdumuza göz koyan yabancı

³⁴ Halil Hadi Bulut, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Hayatı ve Eserleri”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991, s.94.

Gidin rüzgârlı dağlar yeşil ovalar bulun
O eller de bizimdir nasıl bu yurt bizimse
Bastiğimiz toprağa ayak basamaz hiç kimse
Daha yokken ortada göçe akına giden
Bir fetih rüyasına dalıyorum şimdiden” (*Akın*, s.56-57).

Gençler yeni yurtlar ararken eski yurdu korumak da yaşlılara düşer. Belki de yazar burada yeni kurulan vatanda yaşlılara ve eski düşünceye yer yok fikrini alttan alta işlemek istemiştir.

“İstemi Han : Genç yiğitler ararken taraf taraf diyarlar
Kalsın son bakış gibi yurdunda ihtiyarlar.” (*Akın*, s.58)

Faruk Nafiz’in ulusçuluk ülküsünü yansıtan en önemli oyunu olan *Akın*’da kişinin her zaman vatani için hiç düşünmeden ölebileceğinin altı çizilir.

“Suna : Öyleyse yurdumuzda ölelim düşünmeden” (*Akın*, s.25).

Vatan için canını verme motifi yanında *Akın* piyesinde ayrıca vatan için kendini kurban etme fikri de işlenir. Suna’nın babası ve Suna kendilerini vatanın esenliği ve selameti için öne sürerler. Memlekette kuraklık olmuş ve bu dertten kurtulmak için eski pagan geleneklere göre devletin başı İstemihan, kendini vatani için kurban etmelidir.

“Demir : Genç Suna’nın babası
Bayan : Olacak yurda kurban” (*Akın*, s.12).

Ancak kuraklık o kadar zorlu ve başa çıkılmazdır ki kızı Suna’nın da kurban edilmesi gerekecektir. Piyeste baba kızın hiç düşünmeden vatanları için ölebilmeleri yüceltilir.

“İstemi Han : Toprağı yeşertmeye lazımsa benim kanım
Hiç tasa çekme, çoktan ben yurduma kurbanım” (*Akın*, s.27).

Vatanın selameti söz konusu olduğunda eş, sevgili veya evlat sevgisi önemsizdir. Olağanüstü durumlar olağanüstü davranışları gerektirir. Vatanın kurtuluşu yolunda verilecek can, gelecek günler ve milletin selameti söz konusu olduğunda değersizleşir.

“Doğan : Bu akşam gün batarken eşsiz kızınız Suna
Akmayan bir dereye can verecek yurduna
İstemi Han : Tanrının emrindedir kızım Suna şimdiden

Yurda hayırlı olsun yavrum olsa da giden” (*Akın*, s.31).

Suna belki düşman ile savaşmak için cepheye gitmez ama vatani belli bir dertten ki burada kuraklık olarak alınmıştır, kurtarmak için kendini feda etmekten kaçınmaz.

“Suna : Bin bereket gelecek bir avuç kanla yurda
Hazırım” (*Akın*, s.42).

İstemi Han kızını yurduna kurban edenin Tanrı katında da değerli olacağını söyler. Burada piyesin geçtiği dönem göz önüne alınarak Türklerin eski dinleri ve Gök Tanrıları kastedilmiştir.

“İstemi Han : Kızını yurda kurban vereni Tanrı saklar” (*Akın*, s.49)

Türklerin vatan duygusu Namık Kemal’den çok öteye uzanarak Tarih Tezi çerçevesinde Osmanlı öncesine bağlanır. Tüm dünyayı vatan olarak algılamak muzaffer ve devlet otoritesinin baskın olduğu yılların özelliğidir. Ancak toprak kayıplarının başlaması ile vatan neresi fikri de gündeme gelir.

Cumhuriyet sonrası yazılan piyeslerin, vatani kadın olarak tasvir etmeleri Türk tiyatro edebiyatında Tanzimat’tan beri devam eden bir gelenektir. *Akın*’da Faruk Nafiz vatani için kendini feda etmekten kaçınmayan Suna’yı vatana benzetir. O da vatan gibi sevilmelidir. Suna ve vatan arasında özdeşlik kurulur. İkisi de insanda sevgi uyandıran nesnelere dir.

“Demir : Sen [Suna] yurt gibisin, sevilme hakkın senin,
Gökte yıldızlar kadar çok olmalı sevenin
Bana yurt sevgisini güzelliğın duyurdu
Bir avuç toprak nasıl hatırlatırsa yurdu
Senden uzak geçse de benim yıllarca ömrüm
Bir gülün yaprağında bile seni görürüm” (*Akın*, s.17).

Akın’da vazifesini yerini getirmek isteyen birini babasının bile yoldan çeviremeyeceği vurgusu yapılır.

“Demir : Vazife yollarında, Yiğit arkadaşlarım
Pusu tutan babamı ilkönce ben taşlarım” (*Akın*, s.47).

Akın piyesinin devamı niteliğinde olan ve aynı yıl kaleme alınmış *Özyurt* piyesinde temel çatışma dönemin önemli bir tartışmasından çıkar. ‘Türklerin anayurdu neresidir?’ Eğer Türk Tarih Tezi doğrultusunda ele alınacaksa Orta Asya Türklerin anayurdu olmalıdır. O zaman da ‘Anadolu kimin?’ sorusu gündeme gelir. Daha önce de

belirttiğimiz gibi 1943’de 3. Tarih Kongresi’nin açılış konuşmasında Atatürkçü Tarih Savı’nın Orta Asya’yı ‘kaynak’ ve bugünkü Türkiye’yi ‘özyurt’ saydığı açıkça belirtilir.³⁵ Faruk Nafiz’in oyunu da tam da bu noktadan konuya yaklaşır. Türklerin anayurdunun kuraklık nedeni ile bağı yanık olduğu belirtilir.

“Akıncıların Türküsü: Yine bağı yanık mı Türklerin anayurdu
Sen bir bulut olsaydın yağsaydın ne olurdu?” (*Özyurt*³⁶,
s.3).

Yazar piyesin başına tıpkı *Akın* piyesinde yaptığı gibi bir prolog eklemiştir. *Özyurt*’un başındaki “Akıncıların Türküsü” bölümü eseri *Akın* piyesine bağlar ve Türk milletini kuraklık nedeni ile başladıkları göç hareketi içinde gösterir.

“Demir Han : Anayurt tutuşırken dağların ardı kıştı
Anayurttan ayrılmak tüm Türkler için zordur.
Nasıl yürek dayanır buna insan olur da?
Gidiyorduk bir daha dönmek üzere yurda
Ölümün çaresi var çaresi yok bu yasin
Tanrı hiçbir kulunu böyle yurtsuz komasın” (*Özyurt*, s.28-
30).

Tanrının Türk’e vereceği en büyük ceza onu yurdundan ayrı koyması ve vatansız bırakmasıdır.

“Demir Han : Benzemez başka derde yurttan ayrılma derdi
Yirmisinden yukarı kırk bin akıncı attı
Bir daha yurtlarına dönmeyecek hayatta” (*Özyurt*, s.29).

Susuz ve çorak olsa da vatan Türklerin gönlünde özlemle anılan ve hasreti çekilen bir yerdir.

“Demir Han : Özlüyorum yanarak susuz çorak yurdumu
Baharsız gönüllerle yaşamaktansa bence
Baharsız yurttan ölmek daha az bir işkence” (*Özyurt*, s.35).

Türkler anayurtlarını su bulabilmek için bırakmışlardır.

³⁵ Şemsettin Günaltay, “III. Tarih Kongresi Açılış Nutku”, *Belgeler Dergisi*, Cilt. XXV, Sayı: 25, (2004).

³⁶ Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Özyurt*, Destan 3 perde–8 tablo. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri 1965.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Özyurt* ilk baskı: 1932)

“Akıncıların Türküsü: Biz anayurdumuzu senin için [deniz] bıraktık”
(*Özyurt*, s.11).

Eser boyunca Türklerin anayurtlarını kuraklık nedeni ile terk ettikleri ve suyu aramak için göç etmek zorunda kaldıkları vurgulanır.

“Akın : Anayurdu görmedim işittim: Çok uzakmış
Suyunu kumlar içmiş, kırını güneş yakmış
Anayurttan ayrıldık özyurdu bulduk işte
Yalnız eksik burada yurdu yurt eden neyse
Adam yuva, kasaba, yol, çarşı neyse” (*Özyurt*, s.17).

Türkler artık öz yurt olarak niteledikleri Anadolu’ya gelmişlerdir. Ancak buranın yerli halkı Türk medeniyetinin gerisindedir.

“Akın : Düşünüşte duyuşta yurdu sevişte geri
Ne yapşın bu ellere akın eden Türk eri” (*Özyurt*, s.17).

Türkler medenî bir millettir ve medeniyetlerini Anadolu’ya da getirirler. Burada yaşayan yerli halka nasıl yuva kurulacağını, nasıl taşı tunca çevireceklerini öğretirler. Anadolu’da Türklerin karşılaştığı halk barbardır.

“Demir Han : Sen ona yuva kur da o kanına acıksın
Yaptığın yurdu daha girdiği günde yıksın” (*Özyurt*, s.74).

Ancak Türklerin yol göstericiliği sayesinde medeni seviyeye ulaşırlar.

“Demir Han : Göstersinler onlara yurt budur yuva budur” (*Özyurt*, s.73).

“Bilgiç : Yücelsin dıştan içten Özyurdumuz her sene
Aalıştılar yuvaya sevgiye yerliler de
Görüyoruz bir altın kap içinde bu yurdu
Taşından insanına Türklük yoğurdu” (*Özyurt*, s.80)

Faruk Nafiz, Türk adı ile ışık ve ateşi eşleştirir. Türk’ün güneşle bir olduğunu söyler.

“Akıncıların Türküsü: Biz yaradılıştta güneşle biriz
Türk adı ışıkla ateşle eştir
Gök Tanrının yaktığı meşaledir Türk adı” (*Özyurt*, s.9-10).

Türkler medeniyet dairesinde öyle kalıcı izler bırakmıştır ki bunu hiçbir güç dünya sahnesinden yok edemez.

“Bilgiç : Yılların seli değil asırların denizi
Yetişmez silmek için Türk’ün çizdiği izi” (*Özyurt*, s.27).

Faruk Nafiz’in *Akın* ve *Özyurt* piyesleri temel amacı, Türklerin anayurdunun Orta Asya olmasına rağmen artık öz yurtlarının Anadolu toprakları olduğu fikrini dönem seyirci veya okuyucusu zihnine işlemek olmuştur.

Faruk Nafiz, 1939 yılında ise bu sefer Kurtuluş Savaşı’nı konu edindiği *Ateş* ve *Kahraman* piyeslerini yayımlar.

Kahraman piyesinde olaylar 1920 yılında Anadolu’da bir köyde geçer. Eserde vatan için kişinin canını vermesi imajı devam ettirilir. Vatan işgal olmuş ve her şey kaybedilmiştir. Tüm bunları yeniden kazanmak için kişinin canını vatan için feda etmesi gerekir.

“Bekir : O çünkü yurttan başka neyi esirgemiştir
Nesi varsa vermiştir, gönül, gövde, sinir, kan” (*Kahraman*, s.12).

Vatan için insanlar belki fedakârlık yapıyor gibi görünebilirler. Ancak sonuçta tüm yapılanlar yine özgür bir vatan üzerinde yaşamak için gösterilmiş hareketler olduğundan kârlı çıkan vatan ve millet için çalışanlar olur.

“Aziz : Biz neler kaybetmedik? Elimizde ne kaldı?
Tekrar kazanmak için bunların bir tekini
Kim feda etmez bütün damarlarındakini?
Hangi insan esirger bu yolda varlığını?” (*Kahraman*, s.44).

Faruk Nafiz’e göre vatan için herkes hem de hiç düşünmeden canını vermelidir. Hiç kimse olmamalı ki bu uğurda tek bir dakika bile düşünsün ve canını vatana vermekten esirgesin.

Hasan ve Hüseyin kardeşler vatan yolunda farklı yollara sapmışlardır. Hasan eşkıyalık yapan kardeşini vatanın selameti için öldürür.

“Hasan : Bunlar can vermeden vermedi Hasan geri
Binbaşım, söyle nedir bu tomarların değeri?
Kan döktürecek kadar var mı bunlarda değer?”

İçim biraz serinler bunları duysam eğer...” (*Kahraman*³⁷, s.84).

Faruk Nafiz, özellikle *Kahraman* piyesinde Osmanlı İmparatorluğu’ndan başlayarak bir zamanlar vatan denilmiş ama şimdi kaybedilmiş toprakları sıralar. Bu dünyalara eşdeğer büyüklükte bir alandır.

“İmam : Biz bu kanlı dövüşte topla tüfekle girdik
Sonunda dünya kadar ülkeleri yitirdik
Düşün ibret gözüyle dört senelik geçmişi” (*Kahraman*, s.21).

Yukarıda alıntıladığımız parçada bahsedilen savaş, Birinci Dünya Savaşı’dır. Vatan özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra düşman tarafından istila edilmiştir. Artık Türk memleketinin ovalarında başkalarının atları koşmaktadır.

“Bekir : Dört sınırdan kırk çeşit yabancı yurda daldı.
Kışıyor memlekette başkasının atları” (*Kahraman*, s.17).

Faruk Nafiz aynı zamanda dönem izleyicisine bir hatırlatma da yapar: Eğer vatani koruma yolunda bir şey yapılmasıydı düşman İzmir’den başlayarak tüm yurdu istila edecekti.

“İmam : Bugün İzmir, Manisa, yarın Aydın diyecek
Önünde boş buldu mu yurdu, ilerleyecek” (*Kahraman*, s.20).

Ordu olmayınca vatani kurtarmak ve korumak zorlaşır. Nasıl insanın yaşaması için besin gerekirse, memleketin korunması için de ordu gereklidir.

“İmam : Nasıl insan yerinden kalkmazsa aç, susuz,
Bence bir memleket de doğrulamaz ordusuz” (*Kahraman*, s.20).

Vatan için savaşmak ve vatani kurtarmak yüceltilirken diğer taraftan savaştan kaçanlar da kötülenir. Asker kaçağından türkü bile dinlememek gerektiği belirtilir.

“Bekir : Ben türkü dinleyemem bir asker kaçağından”
(*Kahraman*, s.10).

³⁷ Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Kahraman*, Destan 3 perde. İstanbul İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1967.
[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]
(*Kahraman* ilk baskı: 1933).

Vatan için herkes savaşırken kişisel çıkarımı ve rahatını düşünenler aşağılanır.

“Bekir : El dövüşürken kaçan gençlik yerinde dursun”
(*Kahraman*, s.11),

Asker kaçağına kız verilmez. Çünkü vatan görevinden kaçan biri aile sorumluluğunu yerine getiremez.

“Bekir : Bağlama çalmak değil, tutsa da ağzıyla kuş
Bir asker kaçağına kız vermez Bekir Çavuş” (*Kahraman*,
s.11).

Faruk Nafiz piyesine *Kahraman* adını verir. Buradaki kahraman, bizzat Mustafa Kemal’in kendisidir. Bu piyeste Atatürk kişileri mücadeleye iten, canlandırıcı bir güç olarak işlenir, kendisi sahneye çıkmaz.³⁸

“Hüseyin : Hepsi de bahsediyor yeni bir kahramandan
Yazılana bakarsan bu zorlu bir yiğitmiş
Yurdu kurtarmak için başını almış gitmiş
İstanbul’dan Samsun’a, Samsun’dan Erzurum’a”
(*Kahraman*, s.22).

Mustafa Kemal öyle cesur bir kahramandır ki tek başına bile vatani koruyacak ve kurtaracak güçtedir.

“İmam : Kaç nefermiş ordusu?
Hasan : Bir kişi olmasa da o düşmanı kovarmış” (*Kahraman*,
s.25).

Mustafa Kemal’in varlığı sayesinde vatanın ve milletin kurtuluşuna inanmayanlar bile inanır hale gelmiştir.

“Hüseyin : İçimde, çirkin, iğrenç, karanlık her ne varsa
O gözler bir lahzada devirdi sarsa sarsa
Bir kere o gözlerin yanmasın şimşegiyle
Çoktur değişmek için insana bir dem bile
Dikenlere takılmış bir bez gibi çırpınan
Gönlüm şimdi bir bayrak oldu, dalgalanıyor

³⁸ İnci Enginün, bu piyeste Atatürk’ün doğrudan doğruya sahneye çıkmayıp henüz eserin yazıldığı tarihlerde hayatta olmasına ve Atatürk’ü temsil edecek bir oyuncunun düşünülmemeyeceğine bağlar. İnci Enginün, “Edebi Eser Kahramanı Olarak Atatürk,” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.452.

Gecelerin çöktüğü yerde güneş yanıyor.” (*Kahraman*, s.70-71)

Türk ulusu için Mustafa Kemal güneş gibi hayat kaynağıdır. Onun sayesinde tüm toplum bir uyanış yaşar. Kişisel çıkarlar unutulur.

“Aziz : O yalnız bu ülkenin korkunç sesi değildir,
O, yüzlerce milyonun konuştuğu bir dildir
Nasıl bir gözbebeği görürse bütün tende,
O bir gözdür, açılmış Asya denen bedende
Benim taptığım güneş ne yol tanır ne sınır
Uzak yakın, isteyen herkes onda ısınır.
Yalın kılıç kesilmiş imanı vücudunda
O dört yanı tutuşmuş bir kıtanın ucunda
Açılan ilk ihtilal bayrağıdır Asya'nın
Vay haline bu bayrak altında koşmayanın” (*Kahraman*, s.44).

Kahraman'da Faruk Nafiz, Mustafa Kemal'i tıpkı Aka Gündüz'ün eserlerinde yaptığı gibi tanrılaştırır ve her şeyi görebilme gücünü Mustafa Kemal'e atfeder. Mustafa Kemal sadece Türklerin ve Türkiye'nin kurtarıcısı değildir. Onun Batı devletlerine karşı açmış olduğu ihtilal bayrağı tüm Asya kıtasını da etkilemiştir. O herkesi ısıtan bir güneştir. Yazarların Mustafa Kemal'i özellikle güneşe benzetmeleri ayrıca önemlidir. Bu Türk Tarih Tezi ile ortaya atılan ve “Türkler Anadolu'da Hitit kültürünün devamıdır” tezi doğrultusunda oluşturulmuş bir benzetmedir. Hititlerin en önemli tanrı simgesi güneştir.³⁹ Mustafa Kemal de Anadolu Medeniyetlerinden Hititlerin Tanrısı Güneş'e benzetilir. Tüm coğrafya yani Osmanlı topraklarının o eski muazzam geniş toprakları, Mustafa Kemal'in adını duymuştur.

“Aziz : Dün Tunus'tan Bağdat'a varan hududumuzun
Hangi dağı, ovası var ki onu bilmesin” (*Kahraman*, s.39).

Çünkü o vatanın tüm topraklarında görev yapmış ve oraları düşmana karşı korumuştur.

³⁹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Sedat Alp, *Hitit Güneşi*, 3.bsk., (Ankara: TÜBİTAK Yayınları, 2005), Sedat Alp, *Hitit Çağında Anadolu*, 3.bsk., (Ankara: TÜBİTAK Yayınları, 2002), J.G. Macguguen, *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, Çeviren: Esra Davutoğlu, (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2001).

“Aziz : Taşından insanına kadar destan bu vatan
Odur düşman önünde işte on yıldan beri
Yurdunun ilk hisarı, yurdunun son siperi” (*Kahraman*,
s.40).

Eserde vatan sevgisi “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olarak ele alınır. Piyesin erkek kahramanı Hüseyin için sadece sevgilisi Emine’nin sevgisi önemliyken yaşadığı aydınlanma ile vatan sevgisi aşkının önüne geçer.

“Hüseyin : Cenk bitmiş, cenk başlamış... Hepsi bana bir geldi!
Emine memleketten, vazifeden güzeldi.
Başka şey tanımazken dünyada Emine’den
Yurdumu satmaya da hazırdım kurda, kuşa
Şimdi her şey değişti
Anladım ki bu toprak
Neler yetiştirmiş, senden temiz senden pak
Gözüm açıldı, gördüm senden başka ne varmış
Gönüllerde sevgiden gayrı neler yaşarmış
Memleket, şeref, bayrak,
Bunları şimdi senden daha iyi tanırım” (*Kahraman*, s.60-
61).

Hüseyin vatan toprağını vermektense hem kendi aklından hem de sevgilisinden vazgeçmeye hazırdır.

“Hüseyin : Bir toprağı bu kadar ucuza vermedense
Vazgeçmeye hazırım aklımdan, sevgilimden” (*Kahraman*,
s.73).

Yazarlar özellikle başka topraklarda gözlerinin olmadığı fikrinin altını çizerler. Bu Cumhuriyet’in dış siyasetinin ana anahtarıdır.⁴⁰ Türkiye Cumhuriyeti artık savaş istememektedir. Tek bir amacı vardır, o da kendi ana toprağında hür bir şekilde yaşamak.

“Aziz : Gözümüz yok ellerin bahçesinde bağında
Yaşamak istiyoruz hür ana toprağında” (*Kahraman*, s.37).

⁴⁰ Mustafa Kemal de bunu “Yurtta sulh dünyada sulh” sözü ile belirtmiştir. Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye’nin Oluşumu (1923-1938)*, s.144-150.

Ateş piyesinde olaylar Kurtuluş Savaşı sırasında İnönü Harplerinin biri esnasında cereyan eder. Faruk Nafiz Türklerin vatanlarına ne derece değer verdiklerine gönderme yapar ve tek bir tarla bile vermeden onu koruyacaklarını belirtir.

“Ahmet : Yer istiyor yabancılar bugün öz ülkemizden
Biz diyoruz ‘vermeyiz bir karış tarla bizden” (*Ateş*⁴¹,
s.19).

Ateş piyesinde yazar Millî Mücadele’nin başarısı için cephe gerisinde çalışan ve yılmadan kağnılarla mühimmat taşıyan Anadolu halkının yaşadıklarını resmeder. Faruk Nafiz bir Cumhuriyet yazarı olarak kendilerini feda eden Anadolu halkına vefasını bu oyunla ödeyerek onları yüceltir. Yazar, Ahmet’in ağzından vatanın tek bir gülü solmasın, bülbülleri ötsün diye kişinin canını verebileceğini belirtir.

“Ahmet : Bu ses bana yemyeşil yurdumdan müjde verir.
Korumak istediğim neler varmış gösterir!
Böyle bence güzellik taşır yurdun her yanı
Böyle yurda adamak şöyle dursun bu canı
Yalnız şu gül solmasın, şu bülbül ötsün diye
Kanımdan son damlayı versem azdır hediye” (*Ateş*, s.16).

Erken ya da geç yurdun kurtarılmasına özellikle vurgu yapılır.

“Hüseyin : Erken olsun, geç olsun ama yurdu kurtarın” (*Ateş*, s.20).

Vatanın savunmasında ordu ile birlikte anılan araç gereçler de yine kişinin kendinden veya evladından üstün tutulur.

“Zeynep :Kendimiz öğleüstü kızgın güneşte yattık
Onları [silah-mermi] yavru gibi gölgeliğe uzattık.
Ancak öz evladına bu kadar titrer adam.” (*Ateş*, s.6).

Bu dönem piyesleri da doğası gereği vatan yolunda ölümle birlikte şehitlik mertebesi de yüceltilir. Şehitlik kişilerin ulaşabileceği mutluluk mertebesi olarak çizilir. Bu nedenle ölüme de gülerek yürünür.

“Hüseyin : Ne mutlu şehit olmak...
Ölüme karşı bile gülerekten yürürüm..” (*Ateş*, s.6-7).

⁴¹ Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Ateş*, (İstanbul: Ahmet Sait Basımevi, 1939).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Vatan için şehit olmak, diğer yandan bir düşman askeri öldürmek, yurdunu seven bir gencin hayatta isteyebileceği en önemli şeydir.

“Ahmet : Cennete ulaşması bizden daha umutlu
Böyle yirmi düşmanı yola koymak bir anda
Hangi delikanlıya kısmet olur cihanda” (*Ateş*, s.25).

Bu vatan, hem kadının hem de erkeğindir. O nedenle kadınlar da erkekler savaşırken keyif çatmamalı ve savaşa katılmalıdır.

“Zeynep : Savaşırken yiğitler sınır, siper önünde
Kadın olsun kız olsun keyif çatar yaşar mı?
Kadınla erkek için ayrı ayrı yurt var mı?” (*Ateş*, s.9).

Faruk Nafiz *Ateş* piyesinde:

“Ayşe : Sıla yalnız köy değil... Bunu bildim de şaşım” (*Ateş*, s.16)

ifadesini kullanır ve artık vatan olarak sadece kişinin doğduğu yeri değil, sınırları çizilmiş belli ülküdaşlık çerçevesinde ortak geçmişe sahip vatandaşlardan oluşan kişilerin yaşadığı vatan toprağının algılanması gerektiği düşüncesine gönderme yapar.

1932 yılında Yaşar Nabi *Mete* piyesini yayımlar. Eserde vatan sevgisi konu olduğunda kişinin ailesinin dahi arka planda kalacağı belirtilir. Bu duyguyu da ilk olarak Abdülhak Hâmid daha 1880 yılında kaleme aldığı *Eşber*⁴² piyesinde kullanmıştır.

“Mete : Bir baba veya kardeş gelir mi hatıra?” (*Mete*⁴³, s.26),

“Mete : Babamı yerde cansız gördüğüm zaman ben de
İçimde duydum aynı derinden burkuluşu
Lakin buna bağlıydı yurdumun kurtuluşu” (*Mete*, s.57).

Yaşar Nabi piyesinde vatan için canı vermenin bir Türk için kolay olduğunu belirtir. Çünkü Türkler vatanları için ellerinden geleni yaparlar. Diğer taraftan gururlarına da düşkün bir millet olan Türkler, vatanın selameti söz konusu olduğunda gururlarını bile ayaklar altına almaktan çekinmezler.

“Mete : Fakat vatan uğrunda canını acımayan

⁴² Daha ayrıntılı bilgi için çalışmanın “Tanzimat Dönemi Oyunlarında Vatan Kavramı” bölümüne bakınız.

⁴³ Yaşar Nabi [Nayır], *Mete*, Manzum piyes 3 perde 4 tablo, (İstanbul: Ahmet Halit Kitaphanesi 1932). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Küçük bir fedakârlık yapamaz mı gururundan
Bunu istiyor bizden istikbali vatan” (Mete, s.37).

Piyeste vatan vazifesini yerine getirmeye çalışan bir kişiyi bu yoldan caydırmaya yeltenen babası bile olsa ona karşı gelmek gerektiği fikri savunulur.

“Tuğrul : Bir vazife başına bekliyor beni vatan
Zaafıyla Türk elini tehlikeye düşüren
Baban olsa da gene karşı koymak vazifen” (Mete, s.26).

Kişi eğer ülkenin başına geçerse kendi çıkarlarını bir kenara koymalı ve vazifesinin gerekleri uğruna hareket etmelidir.

“Mete : Merhamet derken için öldür desin dudağın
Dün muhteris bir vücut, yarın cansız bir yığın
Saltanat işte buymuş vazife işte buymuş” (Mete, s.42).

Amaç yurdu kurtarmak olduğunda kişinin içindeki merhamet duygularının da körelmesinde bir sakınca yoktur.

“Mete : Coşan bir sel gibisin yurt olunca anılan
Gebersin içimde merhamet denen yılan
Ülkemi kurtarmaya ant içiyorum” (Mete, s.26).

Yaşar Nabi eserinde, Türkler’de bayrak sevgisi ve bayrağa verilen değer üzerinde de durur. Bu ülkenin bayrağı onun için dökülen kanlar yüzünden kırmızıdır.

“Büyücü :Türklerin gök bayrağı yükseliyor göklere
O kadar kan vermiş ki damarından bu millet
Kızıla boyanıyor gök bayrağı nihayet” (Mete, s.67).

Yaşar Nabi piyesinde savaşı, eğer aynı iki ırk birbiriyle savaşıyor ise kötüler.

“Mete : Biz iki fert değiliz, şimdi iki ülkeyiz,
İki ülke çarpışır vuruşursak eğer biz.
Yabancıysan kanına hükmettiğin milletin
Yurdunu mahvetmek mi olacak faziletin?
Aynı ırkın üstünde yükselecek iki baş
Zannımca düşman değil olmalıydı arkadaş” (Mete, s.21-22).

Abdülhak Hâmid’in Türk tarihini işlediği *İlhan*, *Turhan* ve *Hakan* piyeslerinde de aynı ırktan milletlerin savaşması yerilmiştir.

“Mete : Ne fena aynı ırkın böyle çarpışması ah
Böyle aynı milletin vuruşması ne günah” (*Mete*, s.55).

Özellikle Millî Mücadele’den bahseden eserlerde milletin sembolü ve önderi Gazi Mustafa Kemal Atatürk’tür. O, yurdu ve Türk vatanını, Türklüğü kurtaracak önderdir.⁴⁴ Cumhuriyet sonrasında kaleme alınmış piyeslerde Mustafa Kemal’in konu edildiği ilk eser Hayri Muhittin [Dalkılıç]’ın *Gazi Mustafa Kemal* adlı oyunudur. Oyun hakkında bilgi veren Metin And, eserde Büyük Önder’in sahneye çıkartılmadan yüceltildiğini belirtir.⁴⁵

Yaşar Nabi de *Mete* oyunuyla Atatürk ile Mete arasında özdeşlik kurar.

“Büyücü : Gene Türk’ün başına geçiyor bir kumandan
Bu kumanda altında memleket uyanıyor
Ufuklar baştanbaşa ışıklarla yanıyor
Yanıyor pırıl pırıl şimdi bütün arazi
Doğuyor güneş gibi yurdun üstünde Gazi” (*Mete*, s.68).

Bu piyeste da güneş-Mustafa Kemal benzetmesine yer verilir.

“Üçüncü Asker: Yurdun bu uyanışı yenibahara eştir.
Çünkü Mete baharı getiren bir güneştir.” (*Mete*, s.32).

Türklerin inandıkları ve güvendikleri komutanların ardından hiç düşünmeden gittikleri ve vatan yolunda canlarını feda ettikleri belirtilir.

“Tuğrul : Senin için canını feda ederler ordular
Her Türkün yüreğinde bil ki senin adın var
Uğrunda ölmek için hepsi yemin ediyor.” (*Mete*, s.25-26).

Mete’nin cesaretine ve mertliğine tüm ordu inanmıştır. Onun emrinde her türlü göreve gözü kapalı gideceklerine ant içerler.

“Birinci Asker: İçtik avucumuzdan o mukaddes kımızı
Ant ettik her damarda durdukça son damla kan

⁴⁴ İnci Enginün, “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.bsk., (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001), s.498.

⁴⁵ Piyenin metninin elde bulunmadığını belirten Metin And, yazarı Hayri Muhittin’den istediğini ancak onda da piyesin bulunmadığını belirtir ve oyun hakkında çıkan eleştirilerden bir fikir edindiğini söyler. Bu yazılar: “Mustafa Kemal Piyesi”, *Akşam*, 19 Eylül 1926, “Gazi Mustafa Kemal Piyesi,” *Akşam*, 7 Temmuz 1929, “Gazi Piyesi”, *Cumhuriyet*, 11 Temmuz 1926’dır. Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s.494,511.

Mert olan gelecektir ateş yağsa ardından

Emretse bütün ordu verirdi hayatını” (*Mete*, s.29-30)

Nitekim burada Mustafa Kemal’in Çanakkale Savaşında emrindeki askerlere komuta etmesine gönderme yapılarak Ata’nın:

“Ben size taarruz emretmiyorum. Ölmeyi emrediyorum”⁴⁶ sözleri hatırlatılır.

Oyunlarda vatan için çalışmanın bir başka noktası da onu yeniden imar etmektir.

Yaşar Nabi, *Mete* karakteri ile Atatürk’ü özdeşleştirdiği piyesinde savaşların ardından harap hale gelmiş memlekette artık yeni görevin tüm yurdu yeniden imar etmek olduğunu belirtir.

“Üçüncü Asker: Bakın nasıl memleket düzeliyor git gide

Savaş yalnız savaşla her iş biter mi sanki?

Böyle cenkle kavgayla geçen eski zamanki

Uyuşuk senelerin yıkamak kirlerini

Hakan buraya verdi bütün fikirlerini

Bir yenilik buluyor vatanda her yeni ay

Yurdun bu uyanışı yenibahara eştir.” (*Mete*, s.32).

Yaşar Nabi geçmiş dönemi yani Osmanlıyı uyuşuk seneler olarak ele alır ve o dönemden gelebilecek her türlü etkiyi kir olarak değerlendirir. Kurulan yeni devlette ki burada Cumhuriyet kastedilmektedir, önderin fikirleri ile eskinin kirleri yıkanacaktır. Yurdun eskiden kurtulup yeni döneme geçmesi kıştan kurtulup bahara geçişe yani yenibaharla özdeşleştirilir. Vatan için zamanında kanlar dökülmüştür ama artık kan akıtmak yerine vatan için çalışmak gerekmektedir.

“*Mete* : Dinleyin içten içe yurdun emellerini

Atmak lazım değil mi artık temellerini

⁴⁶ “Çanakkale’yi denizden geçemeyen İtilaf Devletleri’nin 25 Nisan 1915 günü Gelibolu Yarımadası’na ve Kumkale’ye asker çıkarmalarıyla Çanakkale kara savaşları başlamıştı. 25-26 Nisan 1915 tarihlerinde Arıburnu’nda karaya çıkıp Conkbayırı’nda ilerleyen çıkarma kuvvetleri, 19. Tümen K.Kur.Yb. Mustafa Kemal’in 25 Nisan günü 57. Tümen’e verdiği “Ben size taarruz emretmiyorum, Ölmeyi emrediyorum. Biz ölünceye kadar geçecek zaman zarfında yerimize başka kuvvetler ve komutanlar geçebilir” emir sonucu Türk birliklerince durduruldu.” Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi: Edward J. Erickson, *Size Ölmeyi Emrediyorum Birinci Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu*, (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003).

Asırlardır değişen dağılan bu vatanın?
Akması ne ziyandır boşa bir damla kanın
Vatanı yükseltecek bir kolun damarından
Yalnız silah değildir yükseltecek bu yurdu
Bir milletin en müthiş silahıdır çalışmak” (*Mete*, s.37).

Vatan için çalışmanın bu şekilde algılanması Cumhuriyet sonrası görölen bir durumdur. Dönemin yazarları, halkın yıllardır vatan yolunda canını ve malını feda ettiklerinin farkındadır. Artık yeni dönemle vatan için yapılacak asıl önemli iş onun imarı için çalışmaktır.

Yaşar Nabi, piyesinde vatan için il/el kelimesini kullanır. Bu kelimenin kullanım amacı yazarın piyesin geçtiği döneme gönderme yapması ve kullandığı dil ile ele aldığı dönem arasında ilgi kurarak atmosfer yaratmak istemesidir.

“Tuğrul : Mete Hanı yeni namıyla tanı
Türkeli’nin en büyük en şerefli Hakanı” (*Mete*, s.28),
“Mete : Türkeli’nde hükmetti yeter yabancı bir baş
Bu savaş ders verecek yurda nifak katana
Bir vatan parçasını katacak öz vatana” (*Mete*, s.56).

Yaşar Nabi Türklerin Anadolu’ya ilk göç ettikleri dönemi konu edindiği piyesinde tutulan bu toprakların yeni vatan olduğunu söyler. Türklerin yeni özyurtları Faruk Nafiz’in piyeslerinde de belirtildiği gibi Anadolu’dur.

“Büyücü : En kahraman çıkıyor yurdun büyük bir kolu
Türk’ün artık öz yurdu oluyor Anadolu” (*Mete*, s.67)

Eserde bir asil eğer Türk kanı taşımiyorsa onun bizim için bir değeri yoktur yorumu yapılır. Türklük yüceltilir ve en basit vatandaş bile sadece Türk olduğu için övölür.

“Mete : Bizce bil ki ne kadar asil olsa da yine
Tercih edilmez bir el yurdun bir iőçisine
Türk kanı iftiharla kabartır her yüreği” (*Mete*, s.62).

Yaşar Nabi’nin 1933 yılında yayımladığı ve İstibdat, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı ve Cumhuriyet dönemlerinden çeşitli tabloları işlediği *Beş*

Devir piyesinde, vatan sevgisini Türk milletine öğretenin Namık Kemal olduğunu Ahmet karakteri ile dönem izleyicisine hatırlatır.⁴⁷

“Ahmet :Nasıl ışıkla doldu birdenbire bu zindan
Bize öğreten odur [Namık Kemal] ilkönce büyük sözü,
Vatan ihtirasına o sardı gönlümüzü.” (*Beş Devir*⁴⁸, s.5).

İstibdat döneminin resmedildiği birinci tabloda özgürlük mücadelesi için bir araya gelen gençler Namık Kemal’in şiirlerini okurlar.

“Şakir :Fikir uçan bir kuşsa, sanat onun kanadı,
Vatanı kimse bize [Namık Kemal] böyle anlatamadı
Duyuyoruz nabzını üstüne bassak yerin
İçimizde çarpıyor kalbi bütün Türklerin
Yeri yok hiçbir hissin bizde bu sevda gibi,
Ve bu sevda büyüyor içimizde dağ gibi.
Namık Kemal ey vahyi gökten almış Peygamber
Doymuyoruz bize sun bize acınmadan ver” (*Beş Devir*, s.6).

Türklerde vatan ve millet sevgisi her daim mevcut olmuştur. Ancak bu duyguların yeniden kalplerde canlanmasında Namık Kemal’in kaleme aldığı edebî ve fikrî eserlerde savunduğu fikirler etkili olmuştur.

⁴⁷ II. İnönü Zaferi ertesinde Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem Mustafa Kemal’e bir tebrik telgrafı çeker. Mustafa Kemal telgrafa verdiği cevapta Namık Kemal’in yeni nesle vatan yolunda ölmek fikrini aşıl原因an kişi olduğunu belirtir. Gazi’nin Türkiye Millet Reisi Mustafa Kemal imzalı ve 10 Nisan 1337 (1921) tarihli telgrafı şöyledir: “İstihbarat Zabiti vasıtasıyla Dersaadet’te Namık Kemal zade Ali Ekrem Bey’e. Anadolu’nun ruhu bütün feyz-i mukavemetini aba-i tarihten almıştır. Bize bu mukaddes feyzi nefheden ervah-ı ecdat arasında mükerrerem babanızın pek büyük mevkii vardır. Mecruh vatanın halâs ü istiklali için ölmek yolunda bugünkü nesle talim-i fedakâri eden büyük Kemal hakkında tekrar-i lazımate vesile olan telgrafnamenize arz-ı şükran-ı mahsus eylerim efendim.” Mithat Cemal Kuntay, *Namık Kemal Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1949), s.I

⁴⁸ Yaşar Nabi [Nayır], *Beş Devir*, Cumhuriyet Halk Fırkası Katibiumumiliği, Manzum destan: 5 tablo Cumhuriyet’in Onuncu yıl dönümü için yazılmıştır. Birinci Basılış Dördüncü Bin. Ankara Hâkimiyeti millie matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Beş Devir piyesinde yazar, vatan için kişi canını feda etmezse kendi yaşasa bile artık üzerinde yaşayacak bir vatan bulamaz şeklinde düşüncelerini dile getirerek dönem izleyicisinin vatan ve millet konularında duyarlı olmaya çağırır.

“Ahmet : Biz ölmezsek memleket ölecek yurt ölecek
Yaşamak ölümle bir bize geri dönersek” (*Beş Devir*, s.7).

Vatan için yapılacak fedakârlıklar sınırsızdır. Vatan savunmasında geri çekilmek ise en son akla gelecek şey olmalıdır. Anayurt eğer yardıma çağırılmışsa yapılacak tek şey vardır o da göğsü hiç düşünmeden düşmanın kurşunlarına açmak ve vatan için can vermektir. Eğer bu fedakârlık yapılmazsa yani siz ölmezseniz vatan ölecektir. Vatanın ölümü onun düşman işgali altında ezilmesi olur. Yaşar Nabi burada hür vatanda yaşamamanın değerini balıklar için havanın ne kadar değerli olduğu benzetmesi ile vurgular.

“Şakir : Açıktan susuzluktan kavrulsa da etimiz
Burada can vereceğiz geri çekilmek yasak
Burada can vereceğiz göğsümüzü açarak
Düşmanın kurşununa düşmanın güllesine
Mademki koşmuşuz biz anayurdun sesine
Bu ses bize “ölürüm diyor siz ölmezseniz”
Balıklara yaşamak için lazımsa deniz
Bize de hür vatandan ayrı yaşamak haram
Bu şeref savaşında ölürsek sanki ne gam” (*Beş Devir*,
s.12-13).

Aynı piyeste vatan için hiçbir şey yapmayıp sadece tasa çekmek yerine kurşunla vatan için ölümün daha değerli olduğu söylenir.

“Ahmet : Kurşunla ölmek ehven can vermektense tasadan” (*Beş Devir*, s.8).

Yaşar Nabi *Beş Devir*'de vatan yolunda sürgünde can veren Namık Kemal ve Mithat Paşa'yı da hatırlar.

“Şinasi : Koşarken yurdu için hak bildiği savaşa
Taif zindanlarında boğuldu Mithat Paşa
Vatanı tanımışken bütün gençlik sesinde

Namık Kemal can verdi bir menfa köşesinde” (*Beş Devir*, s.8).

Türk askeri “Mehmetçikler” vatan için can verirler. Onların ruhları da piyeslerde yazarlar tarafından aziz olarak nitelendirilir.⁴⁹ Vatan yolunda canını veren Mehmetçik bunu yaparken düğüne gider gibi şendir.

“Şakir : Can verdi Mehmetçikler gülerek kan içinde” (*Beş Devir*, s.13).

Beş Devir’de Padişah ve Mustafa Kemal karşılaştırması yapılarak Ata’ya olan sevgi yüceltilir. Padişahın yurdu sattığı vurgulanır. Vatanın beklediği kurtuluş ancak Mustafa Kemal’in Anadolu’da başlattığı ihtilal ile gerçekleşecektir.

“Ahmet : Bir millet ki yurt için bürünmüş al kanlara
Padişahı o yurdu satıyor düşmanlara
Asırlarca bu vatan bekledi bir ihtilal
Bir ihtilal halinde doğdu Mustafa Kemal” (*Beş Devir*, s.30).

Yaşar Nabi Osmanlı İmparatorluğu’nun büyüklüğüne rağmen içten içe çürüdüğünü ve çağa ayak uyduramadığını belirtir.

“Şinasi : O kadar çürümüş ki içten içe bu devlet
Her tutanın elinde kalmakta bir parça et” (*Beş Devir*, s.13),

Saray olmasaydı belki de vatan toprakları kaybedilmeyecektir.

“Ahmet : O durdukça felaket kemirecek bu yurdu
O saray olmasaydı Rumeli’imiz dururdu” (*Beş Devir*, s.14).

Sarayın yürüttüğü yanlış politikalar vatanın parçalanmasına neden olmuştur. Yaşar Nabi vatan için bilim adına çalışmayı da yüceltir.

“Şinasi : Yapmak için bu harpte hisseme düşen payı
Bir vatan borcu bildim durmadan çalışmayı
Boğarak içerimde bütün endişeleri
Biricik dost edindim kendime şişeleri
Çözülürse diyordum bir sabah bu kördüğüm
Memleketim milyonlar kazanacak bir anda
Ve Türk adı yeniden çalkanacak cihanda

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için çalışmanın “II. Meşrutiyet Dönemi Oyunlarında Vatan Kavramı” bölümüne bakınız.

Çalıştım geceleri katarak gündüzüme
Haftalar geçti uyku girmemişken gözüme
Bulacağım diyordum mutlaka bulacağım” (*Beş Devir*,
s.28).

Piyeste, Kurtuluş savaşı sonrasında genç neslin yıkılan yurdu yeniden imar etmesi anlatılır. Topraklar ağaç olacak ve tarım canlanacak, taşlar fabrika olacak sanayi kurulacaktır. Şimdi vatan için can vermek değil çalışmak zamanıdır. Yaşar Nabi vatan için çalışmayı vatan borcu olarak görür.

Yıkılan memleketleri onaracak olanların yine kendi vatandaşları olduğu vurgulanır.

“Ahmet : Bu zaferler yapıyor yıkılan memleketi
Ve kendi yurdumuzu kendimiz yapıyoruz.” (*Beş Devir*,
s.29)

Yaşar Nabi *Beş Devir*'de, vatanın da bir zamanlar tıpkı kadınlar gibi peçe altında olduğunu belirtir. Vatana asıl manasını yeni kurulan Cumhuriyet vermiştir. Nasıl kadınlar Cumhuriyet inkılâpları ile özgürleşmiş ve modernleşmişse vatan da tıpkı kadınlar gibi eskinin sadece bir soy ailesine ait olma özelliğinden kurtulmuş ve özgürleşmiştir. Şimdi vatan uzaktan seyredilen bir toprak parçası değil üzerinde yaşayan herkesindir.

“Ahmet : Nasıl peçe altında görmezsek bir kadını
Ömrümüzde duymadık biz ki vatan adını
Biz ki seyrettik yurdu kalın bir sis ardından” (*Beş Devir*,
s.5).

Yaşar Nabi, Osmanlının II. Abdülhamit'in istibdat rejiminden Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen beş dönemini anlattığı *Beş Devir* piyesinde, vatanın çok çeşitli sınırlar içinde değişiklik gösterdiğini, anayurdun sınırlarının savaşlarla hep değiştiğini söyler.

“Şinasi : Haklısın sayısızdır cepheler
Anlat bana Mehmet'im anayurttan ne haber
Hangi ücra köyünden anayurdun kim bilir
Bu fırtına alarak buraya getirmiştir.

Bilmiyor vatan semti artık hangi yandadır.” (*Beş Devir*, s.16-17).

Yaşar Nabi vatan için kişinin canını verebileceğini ama bunun kendi toprakları üzerinde olduğu zaman anlamlı olabileceğini söyler ki kişi eğer vatan toprağından uzakta ise yaşarken ölür benzetmesini yapar.

“Şinasi : Bir maksadın uğrunda ölmekte mana vardır
Kendi topraklarında ölenler bahtiyardır.
Fakat böyle yabancı böyle uzak ellerde
Yaşarken düşer insan ölümden fena derde
Yurdun sıcaklığı yok burada doğan güneşte” (*Beş Devir*, s.18).

Yaşar Nabi'nin yine 1933 yılında yayımlanan *İnkılâp Çocukları* piyesinde ise Mustafa Kemal sevgisi dini terminoloji ile açıklanır. Burada dönemin izleyicisine verilmek istenen asıl mesaj eski ve yenedünya görüşü arasında belirgin bir kopuş gerçekleştiğidir. Yeni kurulan Cumhuriyet Osmanlı'nın devamı değildir. Onun kendine ait düşünce şekli vardır. Ancak yine de yazar yaşamı ve evreni anlamlandırmada eskinin bildik terimlerini kullanarak izleyici üzerinde bir yakınlık kurmak ister.

“Gündüz : Gönüllerimiz birleşti aynı kapta
Sevgiyi heceledik çünkü aynı kitapta
Bu kitap, biliyorsun, NUTUK⁵⁰ adlı eserdî,
Yeni din imanını bize bu eser verdi” (*İnkılâp Çocukları*⁵¹, s.9),

“Gündüz : Kopunca Kâbemizin Çankaya tepesinden
Onu tanıyacaktım habersiz de sesinden” (*İnkılâp Çocukları*, s.23).

Yukarıda alıntıladığımız parçada Atatürk'ün ilahlaştırılarak resmedildiği görülür. Yazarın belirttiğine göre Mustafa Kemal'in mutlak metni ise *Kuran-ı Kerim*'in yerini alan *Nutuk*'tur. Cumhuriyet'in vatandaşları için kutsal mekân artık Kâbe değil

⁵⁰ Vurgu orijinal metne ait.

⁵¹ Yaşar Nabi [Nayır], *İnkılâp Çocukları*, Manzum temsil. 1 perde. Hâkimiyeti Milliye Matbaası. Ankara 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Çankaya'dır.⁵² Sonuç olarak da Cumhuriyet'in yeni dini İslam değil Pozitivist görüş temelinde oluşturulacak modern düşüncedir. Bu memleketin insanları artık sadece Mustafa Kemal'in sesini ve emirlerini dinleyeceklerdir.

“Radyo'dan Anons: Bütün yurt bir can gibi kıсарak nefesini
Şimdi ulu GAZİ'nin⁵³ dinleyecek sesini.

Turgut : Duyduğumuz bu sevinç bütün yurdu gezindi
Düşün milyonlarca kalp nasıl çarpıyor şimdi.” (*İnkılâp Çocukları*, s.22).

Mustafa Kemal'in sadece Anadolu topraklarında değil tüm Asya'da öncü olduğuna gönderme yapılır.

“Turgut : Bütün yurt dile gelir çünkü onun sesinde
Tanımamak mümkün mü sanki o söylesin de
O ses ki inkılâbı bize emanet verdi
O ses ki bütün Şark'a doğru yolu gösterdi” (*İnkılâp Çocukları*, s.23).

Piyeste bu yurdun bir zamanlar sahibi olarak görülen Padişah, karanlığı seven yarasaya benzetilerek yurdun aydınlığa kavuşmasını istemeyen bir kişilik olarak resmedilir. Aydınlık ise güneş sembolünde yüceltilmiş Mustafa Kemal'dir.

“Turgut : İsterdi, yarasalar gibi, ağarmasın tan
Gözlerinde Sultanın ki yurdun sahibiydi,
Kabil olsa güneşi hapsederdi saraya
Öz yurda geçmek için izin vermezdi aya” (*İnkılâp Çocukları*, s.16).

Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki özellikle şehirli ve köylü arasındaki uçuruma dikkat çekilir. Bu biraz da İstanbul ile Anadolu arasındaki uçurumdur. Kültürün yozlaşmış olması eleştirilir.

“Turgut : Esirgerdi şehirli köylüden ateşini
Münevver unutarak Türkün öz sanatını
Getirdi Türk aşına bir yabancı tadını

⁵² Meşrutiyet dönemi sanatçılarından ve *Sulh ve Harp* piyesinin yazarı İbrahim Alaettin'in Gövsa da Atatürk'ün ölümü üzerine “Atamızı Tavaf” isimli şiirini kaleme alarak benzer imajları kullanır.

⁵³ Vurgu orijinal metne ait.

Bugün Türk nasıl kendi sanatı diye ansın
O çorba ki Acemin, Aradın ve Bizans'ın
Üç parçadan yapılmış garip keşkül tasında
Batan koca bir devrin duruyor ortasında” (*İnkılâp Çocukları*, s.17).

Vatan için çalışmak aynı zamanda Cumhuriyet'in ortaya koyduğu inkılâpları halka yayarak ve öğreterek de olur. *İnkılâp Çocukları* 'nda Yaşar Nabi bu fikri de işler.

“Turgut : Zararın neresinden dönülse yine kârdır
Mademki gönlümüzde bu sönmez ateş vardır.” (*İnkılâp Çocukları*, s.18).

Eskinin zararlı etkilerinden ancak kalplerdeki sönmez ateşe benzeyen inkılâplar sayesinde kurtulabilinir.

Yaşar Nabi eserinde, İstanbul Hükümetini memleketi kötü idare etmesi bakımından eleştirir. Bu noktada kullandığı benzetme gemi ve dümencidir. Mustafa Kemal ise Hızır gibi yetişerek kötü idare edilen vatani kurtarır. Yazar ayrıca İstanbul aydınlarını kendilerini Anadolu'nun gerçeklerinden soyutlamış bir şekilde yaşamaları noktasında eleştirir. Onların yapma dilleri ve sözde münevverlikleri kendi ülkelerine yabancı olmalarını doğurmuştur.

“Turgut : Memleket bir gemiydi, İstanbul dümencisi
Üzerinde durdukça koyu saltanat sesi
Gazi yetişmeseydi eğer bir Hızır gibi,
Bu gemi ah bu gemi çoktan bulmuştu dibi.
Bir başka dil konuşur orada münevverler
Başka türlü düşünür, başka türlü severler,
Bir yabancı gözüyle bakarlardı yurda.” (*İnkılâp Çocukları*, s.16).

Vatanın kadına ve anneye benzetilmesi imajına *İnkılâp Çocukları*'nda da rastlanır. Anne-vatan bunca zamandır çektiği acılar ve döktüğü gözyaşları ile toprağı tuzlu yapmıştır.

“Gündüz : Tuzlu diyenler varsa anayurt toprağına
Bilsinler ki o toprak tuzlandı gözyaşından
Anlatsa geçenleri, bu topraklar başından

Hangi yürek dayanır, hangi taş çatlamazdı?” (*İnkılâp Çocukları*, s.15).

Vatan için duyulan hasret ve sıla, yazarların vatan ile beraber kullandıkları bir başka imaj şekli olmuştur. Vatandan ayrı kalma, sıladan ayrı kalma olarak ele alınır. Sıla, kişinin doğup büyüdüğü, yetiştiği yaşadığı pek çok hatırayı barındıran mekân, yer yani vatan olarak ele alınır. Gurbet ile sıla birbirinin zıddı olarak ifadelendirilebilir.⁵⁴

“Gündüz : Marmara’ya benzettim karşımdaki engini,
Bak bugün gök ne kadar andırdı bizimkini
Düşündüm hatırladım içim sızladı yine
Andım yeniden yurdun hatırasını
Sıla derdi çekenin gözü böyle ışıldar” (*İnkılâp Çocukları*, s.7).

Yaşar Nabi piyesinde vatanın değerini anlamak için vatandan ayrı kalıp sıla hasreti çekmenin gerektiği saptaması yapar.

“Gündüz : Ayrılık dert ve gurbet en hazin ayrılıkmış
Ah, orda esen hava meğer nasıl ılıkmış.
İçlerine karanın havası gelince dar,
Nasıl anlar denizin kıymetini balıklar
Biz de anlamak için tadını o havanın
Oltasına düşmemiz lazım geldi sılanın” (*İnkılâp Çocukları*, s.10).

Balıkların denizin kıymetini anlamaları için ağa düşmeleri gerektiği gibi kişinin de vatanın değerini anlaması için ondan uzak kalması gerekir.

“Gündüz : Sonra yeşil Marmara
Canlı bir balık nasıl kavuşursa sulara
Biz ancak o gün geniş bir nefes alacağız.” (*İnkılâp Çocukları*, s.20).

Yaşar Nabi Türkiye’de bulunmayan ama özellikle Avrupa ülkelerinde bulunan medeniyet oyuncaklarını sıralar. Bunlar metro, opera ve plajdır. Anayurttan ayrı geçirilen zamanlarda belki kendi memleketinde bulunmayan bu güzellikler kişiyi

⁵⁴ Tefik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi”, s.367.

oyalayabilir. Ancak kendi vatanımız ne kadar iptidai şartlarda da olsa bu güzelliklerin sıla hasretini yok etmesi mümkün değildir.

“Gündüz : Yeraltı trenleri, plajlar, operalar,
İçimizde güzellik hasretini oyalar
Fakat unutturamaz anayurdu bir lahza,
Bir lahza gönlümüzden eksilemez bu tasa.” (*İnkılâp Çocukları*, s.10).

Behçet Kemal Çağlar’ın Türk ırkının erdemli olmasını ve kurduğu uygarlıkları övmesini konu alan *Çoban* piyesi 1933 yılında yayımlanır. Piyenin daha açılış sahnesinde vatan sevgisinin yaşlıları bile gençleştirdiği belirtilir.

“Çoban : Yurt aşkı bükük belden diri genç yaratıyor” (*Çoban*⁵⁵, s.24).

Behçet Kemal’in piyesin adını *Çoban* olarak koyması anlamlıdır.

İsmet Bozdağ: “Türk devlet geleneğinde yönetenler çoban, yönetimin altında bulunanlar ise sürü olarak değerlendirilmiştir. Bu bir aşağılama değil, tam tersi yönetenlerin sorumluluklarını ifade eder. Sürü yoksa çobanın varlığı anlamsız kalır. Çoban da sürünün beslenmesinden, güvenliğinden, gelişmesinden ve hayatını devam ettirmesinden sorumludur. Sürünün başına olumsuz bir hal geldiğinde, çoban olarak adlandırılan yönetici bundan sorumlu tutulur ve görevi elinden alınır. Çoban eğer sürüye hâkim olabiliyorsa, sürüsünü tehlikelerden koruyabiliyorsa ve hayatını devam ettirmede ihtiyaç duyduğu imkânları sağlayabiliyorsa, görevine devam edebilir.”⁵⁶ değerlendirmesi ile ‘Çoban’ imajını açıklar.

Çoban’ın ikinci perdesinin başında ‘Dua ve Taganni’ bölümünde kızlar korusu, vatanın iyiliği için Tanrı’ya yalvarır ve eğer vatan kurtulacaksa kendi canlarını almasını isterler.

“Kızlar Korusu: Tanrı eğil bize bak, bizi al yurdu bırak” (*Çoban*, s.61)

Vatan yolunda tek yol vardır ya vatani kurtarmak ya da bu uğurda can vermek:

“Birinci İhtiyar: Ya yurdunu kurtarır, ya verir yurduna can” (*Çoban*, s.67)

⁵⁵ Behçet Kemal [Çağlar], *Çoban*, 2 perdelik manzum piyes. Ankara 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁵⁶ İsmet Bozdağ, *Kültür İhtilalimiz*, (İstanbul: Tekin Yayınevi, 1999).

Vatanı kurtarmak için tek bir gencin bile yeterli olduğu söylenir. Bu Türk gençliğine olan güvenin burada tekrar vurgulanmasıdır. Vatanı kurtarma yolunda buna inanmış tek bir genç bile yeterlidir.

“Çocuk : Bir tek Türk genci nasıl kurtarır yurdu bazen” (Çoban, s.5).

Yurdu kurtarmaya ve korumaya inanmış bir kimse gücünü inancından alır. Bu inanç vatanı kurtarmaya olan inançtır. Bunu besleyen ise vatan sevgisidir.

“Çoban : Yoksa biz diyoruz ki: mademki bizler varız
Tanrı almak istese yurdu karşı koyarız” (Çoban, s.21).

Vatan, üzerinde onu koruyacak evlatları olduğu müddetçe sahipsiz değildir.

“Çoban : Herkes ölse biz varız, herkes ölse ben varım” (Çoban, s.18).

Vatan için Millî Mücadele yıllarında yüzlerce genç kanlarını dökmüştür.

“Çoban : Kaç genç o gün kanı ile yurduna yazdı destan” (Çoban, s.22).

Ancak gençler bunu tevazu ile yapmışlar ve vatanı kurmak için davranmayanları ve kaçanları alçak olarak nitelendirmişlerdir.

“Çoban : Vatan için böyle günde yetişmezsek alçağız” (Çoban, s.22).

Eğer vatana düşman gözünü dikmişse Türk olan herkes onu koruma yolunda elinden ne geliyorsa yapar. Böyle olağanüstü durumlarda en basit vatandaş bile aslan kesilir. Yurdu koruyan ve ona önderlik edenler de böyle bir gün geldiğinde daha önceki uysal ve barışçı yanlarını bir yana bırakarak vatanı savunmak için ellerinden geleni yapar ve cesaretlerini ortaya koyarlar.

“Çoban : Göz diken olursa yurda, Türk olan
Kavgayı istemez, sevmez olur mu?
Göz diken olur da yurduma bir an
Ben çoban değilim aslanım aslan” (Çoban, s.13).

Vatan savunması ve korunmasında genç yaşlı, kadın çocuk herkes görev alır.

“Birinci İhtiyar: Birer aslan kesildi vatanımı seven herkes” (Çoban, s.17).

Çoban piyesinde eğer vatana düşman göz dikmişse o zaman savaşmak gerektiği vurgulanır. Savaş ancak o zaman zevklidir. Barışı korumak da bir erdemdir.

“Çoban : Duyduğum en büyük zevk vatan uğrunda savaş” (*Çoban*, s.17).

Türkler vatanlarına düşman saldırdığı zaman her şeyi göze alıp savaşırlar. Daha önce belirttiğimiz gibi Atatürk, “Yurtta sulh cihanda sulh” sözü ile yeni kurulan Cumhuriyet’in dış politikasını belirlemiştir.⁵⁷ Vatana bir düşman tehdidi olduğunda ise elden ne gelirse yapılmalıdır.

“Çoban : Yurdumda gözü olanın
Oyarım okumla gözünü
Türk yurduna göz dikmek olmaz.” (*Çoban*, s.35-36).

Behçet Kemal, bir vatani vatan yapan değerlerden birinin de onun ecdat kanı ile sulanmış mukaddes topraklar olduğu fikrini devam ettirir. Bu vatan öyle değerlidir ki sadece kara toprak denemez. Ayrıca vatanın bütünlüğünü bozmaya çalışan düşmanların talihi toprak gibi karadır.

“Bey Kızı : Ben vatani bilirim... Toprak görmem vatani
Hep beraber anınca heyecanlar yaratan
Her mukaddes hatıra bize bugün vatan
Atamızın kanı ile yoğrulan topraklara
Göz diken her faninin mutlaka bahtı kara” (*Çoban*, s.64).

Eserde İslam öncesi Türk töresinde kadın ve erkeğin eşit olduğu tezi de işlenir. Böylelikle Cumhuriyet’in kadınlara sağladığı hakların temeli eski Türk ananelerine bağlanmış olur. Türk kızının kanında da erkelerle aynı kan aktığına göre o “neden savaşa gitmesin ki?” sorusu izleyiciye yöneltilmiş olur.

“Bey Kızı : Ben hiçbir erkekten
Hiçbir şeyde geri kalmayan
Damarlarında aynı kan şahlanan
Bir Türk kızımı
Emret öleyim” (*Çoban*, s.34).

Türk kızının duygularını coşturan vatani için savaşıması fikridir. Yeni bir model olarak yaratılan Türk kadını için vatan en önemli değerdir.

⁵⁷ Mehmet Gönübol, “Atatürk’ün Dış Politikası: Amaçlar ve İlkeler”, *Atatürk Yolu*, (ed.Turhan Feyzioğlu), (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1987), s.268-269.

“Bey Kızı : Türk kızını coşturan vatandan başka nedir?” (*Çoban*, s.63).

Behçet Kemal Çağlar, *Çoban* piyesinde Mustafa Kemal'i Türk çocuğunun babası olarak nitelendirir. Bu, Tanzimat sonrası kaybedilmiş mutlak babanın yani adil hükümdar figürünün yeniden Mustafa Kemal kişiliğinde bulunması gibidir.⁵⁸

“Tarih : O nasıl kurtardıysa işgalden toprağını
Ayırdıysa yurdunu hurafelerden nasıl
Çocuk : O bugün milyonlarca kalbin öz sahibidir
Türk ufkunun günü Türk çocuğunun babası” (*Çoban*, s.85).

Yazar piyesinde adeta halka seslenir ve vatan için nasıl hizmet etmek gerektiğini her zaman kişinin kendine sormasının önemini vurgular.

“Tarih : Yurda en çok faydalı nasıl olurum nasıl” (*Çoban*, s.5).

Ayrıca vatan hizmetinden hiçbir beklenti içinde de olmamak gerekir.

“Çoban : Kanımla çizdim diye vatan haritasını
İstemem kalbinin de versen bir parçasını
Vazife bir mükâfat umularak yapılmaz
Haydi, demeseydiniz isterken beni vatan
Meydan bulamazdım ki vazifemi yapmaya
Tek mükâfat vatanın gülen yüzüdür.
Fikir his, kan veririm, hız alıp vazifeden
Karşımda gülen bahar mükâfatı vatanın” (*Çoban*, s.75-76)

Behçet Kemal Çağlar da özellikle Türk tarihine Osmanlı ve İslam öğelerinden ayıklanmış bir şekilde yaklaşır. Orta-Asya ve Kadim Anadolu, Atatürk Türkiye

⁵⁸ Konuyla ilgili ayrıntılı çalışma yapan Jale Parla, Tanzimat sonrası Türk aydınlarını “kaygan ve korunmasız bir zeminde mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamadıklarını ve simgesel babayı aradıklarını” ifade eder. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1990), s.14. Tanzimat düşüncesi babayı (yani padişahı) öldürmek değil ölmekte olan babayı diriltmek çabasıdır. Cumhuriyet ise Osmanlı'nın baba figürü olan padişahı öldürmüş yerine Mustafa Kemal'i getirmiştir.

bileşimi esas çerçevesinde ele alınır.⁵⁹ Dilde de bunu yakalamak için özellikle vatan için il kelimesi bilinçli olarak kullanılır.

“Birinci İhtiyar: Anladım ki: Türk ili yabancının olamaz” (Çoban, s.20),

“Tarih : Türk elini hangi er hangi kuvvet mahveder” (Çoban, s.26),

“Tarih : Bulunamaz diyordu Türk ilini yok eden” (Çoban, s.86).

Piyeste Türk için en büyük değer vatan olduğu belirtilir ve hiçbir gücün onu vatan toprağından atamayacağına altı çizilir.

“Bey : Ne kuvvet ne gönül ne hatır
Türkü yerinden kim oynatr

Birinci İhtiyar : Kimse göz dikemez Türkün yerine” (Çoban, s.28),

“Çoban : Türk yurdunu bırakmaz başkasının olmaya” (Çoban, s.48).

Türklük o kadar yüceltilir ki Türklüğün tüm dünyaya sanatı ve ilmi yayması için Tanrı tarafından gönderildiği söylenir.

“Bey : Sanatı hakikati ilmi, kahramanlığı
Dünyaya yaysın diye Tanrı Türkü yarattı” (Çoban, s.30).

Bir kişi asaletini kanıtlamak istiyorsa sadece Türküm demesi yeterlidir.

“Çoban : İrkımın adını anmak
Yetişir asaletimi göstermeye
Adım Türk genci yasam Türk olmak” (Çoban, s.53).

Yurdun başı sıkışınca Türk genci ortaya çıkar.

“Birinci ihtiyar: O meçhul Türk gencidir
Kimse bilmez nerededir yurt isteyince gelir” (Çoban, s.72).

Dönemin yazarları Mustafa Kemal ve güneş benzetmesi yaptıkları gibi Türklük ile de güneş arasında bağ kurarlar.

“Birinci ihtiyar: Türktür göz kamaştırır bugün güneş yerine” (Çoban, s.73).

⁵⁹ Levent Boyacıoğlu, “1933: İnkılap Temsillerinin Altın Yılı”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 103, (Temmuz 1992), s.30-35.

Behçet Kemal vatani herkesin taptığı bir anne olarak değerlendirir. Kişinin kendi annesi olabilir ama yine asıl ana vatandır.

“Arkadaş : Yavrum vatan herkesin taptığı bir annedir
Ana varken gönlünde yer yok mu nişanlıya?” (Çoban,
s.63),

“Çoban : Kimsem olsa da asıl yurt anamdır.” (Çoban, s.76).

Behçet Kemal vatan sevgisini sevgiliye duyulan sevgi ile karşılaştırır. Vatanın kadın olarak imlendiği durumda, vatanın da tıpkı bir sevgili gibi kollarını açmış sevgilisini, yani üzerinde yaşayanları beklediği söylenir. Böyle bir durumda da ölümlü hiçbir güzel sizi vatana koştuktan engelleyemez yorumu yapılır.

“Çoban : Açınca yurt bağrını yaslanmaz bu genç baş
Ne bir ipek omuza ne bir kadife göğse” (Çoban, s.17).

Bu vatan üzerinde yaşayanlar ayrıca vatanın evlatları ve malıdırlar.

“Bey : Son damla kanımıza kadar yurdun malıyız
Çoban : Ben yurduma köleyim” (Çoban, s.49-50)

Annelik imajlarından birisi doğurganlık ve besleme ise diğeri de beşiktir. Vatanın beşik olarak alınması onun aynı zamanda bir medeniyetler yatağı olarak çizilmesini de getirmiştir. Nitekim Anadolu her zaman tüm kültürlerin eridiği bir medeniyetler merkezi olmuştur.

“Bey Kızı Arkadaşı: Vatan bize bir beşik... Medeniyet yatağı
Topraktansa gövdesi... Gençler onun ayağı”
(Çoban, s.64).

Behçet Kemal, vatanın ilerlemesinde gençlere olan vurguyu da piyesinde dile getirir. Ona göre vatani ileri götürecek olan gençlerdir. Bu fikir de zaten Atatürk’ün “Gençliğe Hitabe”⁶⁰ sinin yansımasıdır.

Tarih Tezinin bir uzantısı da Behçet Kemal’in 1935 yılında yayımladığı ikinci piyesi *Attila* piyesinde kendini gösterir. Yazar piyesinde, Türk ırkı ile Sümer ırkı arasında bağ bulunduğu savını işler.

“Honorya : Sümerlilerin nesline yakışmaz barbar demek
Dünyada Türk oldukça medeniyet var demek” (*Attila*⁶¹,
Behçet Kemal Çağlar, s.21).

⁶⁰ Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk Cilt 1-3*, (İstanbul: Türk Devrim Tarihi Enstitüsü 1967).

Behçet Kemal piyesin kapağında eserini: “Attila’nın 1500üncü yılında oynanmak üzere Halkevi gençleri için, Bay Hüseyin Namık’ın Attila ve oğulları tarihinden alınan dokümanlarla yazılmış tarihî piyes” diyerek okuyucuya sunar.

Yazar bu piyeste da asil olmakla Türklük arasında bağ kurar.

“Honorya : Yeryüzünde müsavi: Asil olmak, Türk olmak” (*Attila*, Behçet Kemal Çağlar, s.23).

Türklük öyle yücedir ki Tanrılığı hak etmiş bir ırk olduğu söylenir. Türk ırkının yine Avrupa toprakları üzerinde hüküm süreceği bir geleceğe umut bağlanır.

“Attila : Tanrılığı hak etmiş ırka barbar demeyin
Gözleriniz yurduna ilişti mi baş eğin
Avrupa bir gün yine önünde eğilecek
Türkün yurdu elinden alınmazmış bilerek” (*Attila*, Behçet Kemal Çağlar, s.31).

Piyenin sonunda Behçet Kemal, “Londra: 18.4.1532” tarihini düşer. Ayrıca “Bu rakam bir mürettip hatası değildir. Ben bu kitabımda olsun İsa’nın doğuşunu değil Attila’nın doğuşunu tarih mebdei alıyorum” diyerek okuyucuyu da uyarır. Yazarın Türk tarihine ne derece önem verdiğini göstermesi açısından bu açıklama dikkat çekicidir.

Dönemin Türk tarihini ve Türklük bilincini öne çıkaran eserlerinde yazarlar, Türk ırkını tarihin önemli ve saygın ulusları içerisinde göstermiş ve geçmişlerini Osmanlı öncesi tarihe dayandırmışlardır. Yeni kurulan Cumhuriyette amaçlanan vatan olarak tanımlanmış topraklar üzerinde ortak şuur altında birleşmiş bir ulus yaratmaktır. Bu da Türklük bilinci etrafında oluşmuştur.⁶²

Ülkelerin kadın olarak algılanması noktasında bir başka farklı bir bakış açısını da Behçet Kemal’in *Attila* piyesinde görürüz. Yazar burada, Attila’nın fethetmek istediği ülkeleri kadın olarak çizer, ancak bunlar sevgili ya da anne gibi saf ve masum

⁶¹ Behçet Kemal Çağlar, *Attila*, Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Kâtipliği, Ankara: Ulus Basımevi 1935.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁶² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: *75 Yılda Tebaa’dan Yurttaş’a Doğru*, (ed. Artun Ünsal), (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998).

yani temiz kadınlar değildir. Bu ülkeler, fetih arzusunu ortaya çıkaracak cazibe diyarlarıdır.⁶³

“Birinci : Avrupa, bir avuç yer; bizim olacak cihan
Onun ayakaltına bir halı işte İran!
Kaynıyor bir semaver gibi hep için için
Attila’yı bağrıma bassam diye, işte Çin!
Hint’te ıtır sürünmüş bekler kadın hali var
Bir kere kükremesin biraz duyan her diyar
Onu arzulamakta dişi aslanlar gibi!” (Behçet Kemal
Çağlar, *Atilla*, s.10).

Fethedilen topraklar ancak vatan toprağı olduktan sonra cazibe merkezi olmaktan çıkar ve saf ve masum kadın kimliğine bürünürler. Anne ya da eş/harem olurlar.

Behçet Kemal, Atilla’nın kurmuş olduğu imparatorluğu bir batı imparatorluğu ve Atilla’yı da bir Batılı imparator gibi algılar. Aslında burada Atilla’nın kişiliğinde Türklerin artık Doğulu değil Batılı bir ırk olarak algılanması söz konusudur.

Halit Fahri 1933 yılında *On Yılın Destanı* adlı eserini yayımlar. Piyeste ülkenin önemli bestekârlardan Turgut’un, Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü şerefine ve Kurtuluş savaşında şehit olanların anısına bir beste yapmak istemesine tanıklık ederiz. Turgut, eşi ile Kurtuluş Savaşının yapıldığı yerleri ziyaret etmek için bir tren gezisine çıkar. Bu gezi bestekârın ülkenin kendi sesini duyması ve onu müziğine katmasını sağlayacaktır.

Halit Fahri piyesinde öncelikle bu memleketi koruyan gençleri tunç yüzlü sıfatı ile değerlendirir ve onları yüceltilir. Bu gençler savaşlarda vatani koruyanlardır.

“Turgut : Tunç yüzlü Mehmetçikler, tunç yüzlü kahramanlar
Sakarya’da, Afyon’da vatani kurtaranlar” (*On Yılın Destanı*⁶⁴, s.54).

⁶³ Irvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kıyısı* adlı kitabında özellikle “batı yazın geleneğinde yabancı yerin fethedilecek bir kadın olarak temsil edildiği” üzerinde durur. Irvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalkıç Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), s.97.

⁶⁴ Halit Fahri [Ozansoy], *On Yılın Destanı*, Piyes 3 kısım ve 8 tablo manzum. Cumhuriyet’in Onuncu yıl dönümü için Yüksek Komisyonca tetkik ve kabul edilerek ikinci defa bastırılmıştır. Kanaat Kütüphanesi 1933.

Vatanı korumak ve onu düşman işgalinden temizlemek için kan dökmek gerekir.
Bu kazanılacak zaferin gerekliliğidir.

“Gönül : Düşündükçe dökülen kanları zafer için
Ben nasıl ağlamayım bir lahza için için?”

Turgut : Fakat bizi o kanlar kurtardı” (*On Yılın Destanı*, s.9)

Şehitlik yüceltilerek ulaşılabilecek en önemli mertebe olarak sunulur.

“Gönül : Ruhlarının önünde ben de eğiliyorum
Aslan gibi can veren o aziz şehitlerin” (*On Yılın Destanı*, s.9).

Vatan için şehit olunabileceği gibi gazi de olmak önemlidir. Bu uğurda vücudunun bir parçasını verenler bundan iftiharla bahsetmelidir.

“İhtiyar Saz Şairi: Ben tâ üç yüz on üçte koştum vatan sesine
Bir kolumu kaptırdım Yunanlı Güllesine” (*On Yılın Destanı*, s.19).

II. Meşrutiyet döneminden itibaren açılan kız okullarında okutulan “Terbiye-i Ahlakiye ve Medeniye” dersleriyle Türk kızlarının nasıl iyi vatandaş olması gerektiği belli bir disiplin altına alınmış, kız çocuklar bu yönde eğitime başlanmıştı.⁶⁵ Cumhuriyet’in ilk yıllarında da kadınlar vatan için eskisi gibi yabancı malı kullanan değil, yerli malı kullanan kişiler olarak çizilir. Bu vatan sevgisini göstermenin bir başka yoludur. Halit Fahri de *On Yılın Destanı*’nda bu konuya değinir.

“Gönül : Kadının da bu işte oynadığı rol büyük
O kadın ki vaktiyle imansız büyütürdük
Şimdi yerli malıyla süslüyor köşesini
Kendi kumaşlarından güzellik yaratıyor
Çünkü vatan aşkıyla dopdolu bir göğüs bu” (*On Yılın Destanı*, s.33)

Mustafa Kemal hem yurdu düşmanlardan hem de eskinin hurafe düşüncelerinden kurtarmıştır. Halit Fahri de onu yurdun kurtarıcısı olarak nitelendirir. *On Yılın Destanı*’nda vatana saadeti yayan Mustafa Kemaldır.

“Turgut : Bugünkü saadeti vatana yayan odur

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

⁶⁵ Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaşın Peşinde II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, s.112-126.

O olmasa kalmazdı bugün dağ kovuğumuz
Odur kurtaran bizi tutarak kolumuzdan” (*On Yılın Destanı*,
s.46-47).

Halit Fahri, eski devir halkı cahil ve bilgisiz bırakmıştır yorumunu yapar. Cehalet içinde kalan köylü hurafelerin esiri olmuştur. Ancak bu durumdan suçlu olan saray yönetimidir.

“Muallim : Bu on bir milyon köylü kırk bin köyü doldurmuş
Hepsini eski devir bir katil gibi vurmuş
Ne okuma ne yazma ne insan yaşaması
Hepsinin kafasında kara cehalet pası
Hepsi hurafelerin çürüttüğü bir yığın” (*On Yılın Destanı*,
s.41-42).

Osmanlı idaresi altında milletin doğru yönetilmediği ve rahat olmadığı vurgulanır. Yazar, eski devir eleştirisini o günleri görmüş, yaşamış yaşlı nine ile yaparak etkiyi arttırmayı amaçlar.

“Nine : Millet eski zamanda rahat yüzü gördü mü? (*On Yılın Destanı*, s.48).

Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü için yazılan Halit Fahri’nin *On Yılın Destanı*’nda Cumhuriyet rejiminin ortaya koyduğu inkılâplar için çalışmanın önemi de vurgulanır.

“Yüzbaşı : Çalışmayan kalmadı bugün tek neferimiz
Hepimiz canla başla atılmışız bu işe
Hepimiz yolcuyuz bu medeni yürüyüşe” (*On Yılın Destanı*, s.23).

Bu dönemde yazılan piyeslerde özellikle, Kurtuluş Savaşından sonra girilen bayındırlık, endüstrileşme, ekonomik bağımsızlık gibi davalara duyulan inanç, sanat sevgisi, devrimlerin gerçekleşmesinden doğan güven ön planda işlenir. Oyunların ortak ülkesi çağdaş uygarlık ile ulusal özün kaynaştırılmasıdır.⁶⁶ Dönem için artık Türk vatanını ileriye götürecek iki gereklilikten bahsedilir ki bunlar: Sanat ve Fen’dir.

“Turgut : Evet, bu demektir ki sanatla fen kardeştir

⁶⁶ Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.163.

İkisi de vatani parlatacak güneştir.” (*On Yılın Destanı*, s.34).

Halit Fahri *On Yılın Destanı* için yaptığı yorumda, 1916 yılında *Baykuş*⁶⁷ adı ile yazdığı piyesinin kendi döneminin umutsuzluğunu, şüphe ve korkularını, güvensizliğini yansıttığını, oysa şimdi Cumhuriyet ile ortamı umut, güven ve sevincin kapladığını söyler.⁶⁸ Yazara göre: “Bu şarkı mesut bir diyarın şarkısıdır. Bu şarkı artık Umumi Harbin faciaları içinde inleyen baykuşun sesi değil, gökler gururuna dar gelen, on yıldır zaferden zafere koşmuş olan yurdun her Türk kalbine aynı coşkunlukla öten ümit şarkısı, inanış, yaratış ve yaratılış şarkısıdır.”⁶⁹

İstanbul ve Anadolu karşılaştırmasında asırlarca edebiyat ve sanatın tüm kollarında yüceltilerek işlenmiş İstanbul, Millî Mücadele yıllarında düşman işgali altında bulunması ve çürümüş değerleri temsil etmesi nedeni ile bu sefer yerilir, zaman zaman da küçültülür.⁷⁰ Anadolu ve Ankara ise havası ve suyu ile kendisine inananlara ve koşanlara şifa dağıtır.⁷¹ Halit Fahri de bu imajı kullanır.

“Gönül : Çok şükür hastalığı İstanbul’da bıraktık
Anadolu havası Turgut’a verdi şifa...” (*On Yılın Destanı*, s.34).

Halit Fahri de vatan ve eş sevgisini birleştirir. Yurt ve eş sevgisi kişiye çalışma şevki verir.

“Turgut : Yurdum kadar karımdan ruhum ilham alıyor.

⁶⁷ *Baykuş* oyunu ile ilgili geniş bilgi için: Zeynep Kerman, “Halit Fahri Ozansoy’un *Baykuş* Piyesi Üzerine Bir İnceleme”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1998), s.376-387, Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, s.144.

⁶⁸ “Mustafa Kemal Atatürk, Ankara Öğretmen Okulu’nun Cumhuriyet’in ilk yıllarında sahneye koyduğu *Baykuş* adlı tiyatro eserini, sahnelendiği sırada sahneye çıkararak yasaklar.” Ankara Öğretmen Okulu öğrencisi Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-iş öğretmeni Vasık İnal’ın anılarından aktaran: Mustafa Kırıcı, “Atatürk’ü Konu Alan Tiyatro Eseri *Bayönder* üzerine Bir İnceleme”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 17, (2004), s.122.

⁶⁹ Halit Fahri [Ozansoy], *Darülbeydi Dergisi*, Sayı: 43, (29 Ekim 1933)’den aktaran: Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.166.

⁷⁰ Türk edebiyatında ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*; Refik Halit Karay, *İstanbul’un İçyüzü* romanlarıyla Millî Mücadele yıllarında İstanbul’da yaşanan hayatı eserlerinde işlerler.

⁷¹ İnci Enginün, “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.500.

Bu temiz Türk kının elleri dokununca
Alnımda açılıyor sanıyorum bin konca:
Bin konca ki üstünde vatan güneşi yanmış
Her yaprağı bir kadın şefkatiyle donanmış” (*On Yılın
Destanı*, s.50)

Takip edebildiğimiz kadarı ile sadece Halit Fahri'nin piyesinde vatan ile baba özdeşleştirmesi yapılmıştır. Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü şerefine Kurtuluş savaşında şehit olanların anısına bir beste yapmak isteyen Turgut, babasını İzmir'in kurtuluşu sırasında şehit verdiği için bestesini daha iyi yapabilmek için bir vatan turuna çıkar. Turgut, bu sırada vatan ile babası arasında bir özdeşlik kurar. Vatan sevgisi ile babasına duyduğu sevgiyi birleştirir. Babasını tanıma fırsatı bulamayan Turgut, aynı şekilde vatanını da bu geziye çıkana kadar çok da iyi tanımadığını fark eder.

“Turgut : Evet, belki o vatan benim babam diyorum
Benim babam... İzmir'in yolunda ölen babam...” (*On
Yılın Destanı*, s.8).

Nahid Sırrı [Örik]'in 1933 yılında yazdığı *Sönmeyen Ateş* piyesinde olaylar Kurtuluş Savaşı yıllarında ve İzmir'in kurtuluşunun akabinde geçer. Yazar, Seyfettin Paşa, kızı Neriman ve damadı Fuat Bey çerçevesinde Osmanlı'nın son yıllarında türeyen savaş zenginlerini, Millî Mücadele'ye kendi çıkarları doğrultusunda yaklaşan vatan hainlerini ve vatan sevgisi konusunda bilinçlenen Türk insanını işler.

Seyfettin Paşa ve kızı Neriman Roma'ya silah ve mühimmat almaya gelmiş Ankara hükümeti görevlilerine kendi çıkarları doğrultusunda mal satma peşindedir. Ancak Fuat Bey Ankara'da mecliste Mustafa Kemal'i dinler ve onun nutkundan çok etkilenir. Daha önce sadece kendi çıkarlarını düşündüğü için utanır. Karsının da Ankara'ya gelip Millî Mücadele havasını solursa kendi gibi bilinçleneceğine inanır.

“Fuat : Mesela çoğu ahırdan bozma eşyasız odalarda dördü beşi
beraber yaşıyor ve İstanbul'da on memurun göreceği tek
iş başına görüyor dediğiniz memurları görse. Yarın bir
hezimet olursa Kayseri'ye veya Sivas'a kadar yayan
yürümeyi hesap ederek adına ev denen o berbat yerlerde
oturmak üzere kocalarının yanına çocuklarıyla beraber
gelmiş memur ailelerini görse... Nihayet hâlâ yetmedi mi?

Hâlâ bitmedi mi? Balkan harbiyle Harb-i Umumiyle hâlâ sıramız bitmedi mi? diye hiç şikâyet etmeyerek damarlarındaki kanın son damlasını bile vatanın istiklal davasına vermekten çekinmeyen bütün milleti: kadınıyla, çocuğuyla, askeriyle tek mil Türk milletini görse!”
(*Sönmeyen Ateş*⁷², s.34)

“Fuat : Anadolu’nun kara bahtını mutlaka ak etmeye azmedildiğini ancak burada, bu yanık, bu harap, bu çamurlu kasabada anladım.” (*Sönmeyen Ateş*, s.35)

Fuat’ın vatan konusunda bilinçlenmesinde Anadolu’yu bizzat yerinde görmesi de etkili olur.

Nahid Sırrı, Fuat’ın ağzından İstanbul ve Ankara karşılaştırması yapar.

“Fuat : Dünyada hiçbir yer İstanbul kadar güzel olamaz. Fakat itiraf edelim ki, İstanbul’u bu kadar güzel etmek için Anadolu’yu da asırlardan beri harap edip durmuşuz.”
(*Sönmeyen Ateş*, s.30)

Diğer taraftan Neriman vatanın selametinden önce kendi çıkarlarını ve kazanacağı paraları düşünür, kocası Fuat’ı da vatani fazla düşündüğü için eleştirir.

“Neriman : Beyefendiye bugünlerde bir vatanperverlik âriz oldu. Nihayet ben de vatanıma düşman değilim. Fakat iş işidir.”
(*Sönmeyen Ateş*, s.25).

Neriman’ın eşiyle yaptığı konuşmalardan onun Millî Mücadele’ye inanmadığını görürüz. Nahid Sırrı, Neriman karakteri ile Anadolu’ya geçip vatani düşmana karşı savunmaya çalışan Mustafa Kemal ve arkadaşlarına, İstanbul tarafından nasıl bakıldığını vermeye çalışarak dönemin kozmopolitlerini eleştirir.

“Neriman : Yıkılmaz sarsılmaz dedikleri cephe zangır zangır sallanıyormuş! Dayansalar dayansalar üç ay daha dayanabilecekler! Ondan sonra da Türk milletinin ordusu

⁷² Nahid Sırrı [Örik], *Sönmeyen Ateş, Bütün Oyunları*, (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Sönmeyen Ateş* ilk baskı: 1933.)

kalmayacak ki mühimmat komisyonculuğundan para kazanılsın!

Fuat : İstiklalini kaybedecek batacak dediğin memleket bizim memleketimiz, bizim vatanımız Neriman!

Neriman : Ne yapalım biz batırmadık biz batırmıyoruz. O batınca biz de intihar edeceksek mesele yok. Fakat yaşamakta devam edeceksek, insan gibi yaşamak imkânlarını temin etmek lazım. Paslanmış doktor şahadetnamenle muhtaç olduğum refahı, lüksü temin edebileceğini zannediyorsan çok aldaniyorsun.” (*Sönmeyen Ateş*,s.27).

Neriman vatanın düştüğü zor durumlarda bile kendi çıkarlarını düşünen bir kadındır. Onun için fedakârlık veya hizmet kelimeleri bir anlam ifade etmez. Eşinin doktor olması bile onu ilgilendirmez. Ona göre doktorluk maddi kazanç getirmeyen bir iştir. Doktorluk mesleğinin arkasında yatan insanları iyileştirme ve halka hizmet etme amaçlarını görececek bir bilinç düzeyinden yoksundur. Nahid Sırrı Neriman karakteri ile kendi öz değerlerinden uzaklaşmış sözde Batılılaşmış kadın örneğini okuyucuya göstermek ister. Neriman karakterinin karşısına çıkarılan diğer kadın tipi ise Belkıs’tır. Belkıs, kendi yaşamını ve ihtiyaçlarını hiçe sayarak vatan savunması için orduya katılmış ve hemşirelik yapan bir kadındır.

Neriman ile Belkıs’ın karşılıklı konuşmalarında Belkıs’ın ağzından Nahid Sırrı’nın Kurtuluş Savaşı’nda görev almayıp zaferden sonra ortaya çıkan sözde kahramanları eleştirisini de okuruz.

“Belkıs : Ben memleketimin sayesinde kazanılmış paraları memleketim bedbaht olunca Avrupa’ya gidip yiyenlerden olmak istemem. O kadar zulüm görmüş ve yarısı yanmış İzmir’e Avrupa veya Amerika’dan gelmiş bir turist gibi uğrayan ve ancak iyi günlerde kendisine arkadaş olduğu kocasından kim bilir neler kopardıktan sonra yine eğlence hayatına dönecek bir kadın olmak istemem.”
(*Sönmeyen Ateş*, s.53).

Yazar aynı zamanda Anadolu kadını ile İstanbul kadın tipini de karşılaştırır. İstanbullu Neriman vatan ne durumda olursa olsun kazanacağı parayı düşünür.

“Ömer : Anadolu’daki hemşerilerinizin gördükleri hizmetlerden de rica ederim, bahis buyurunuz. Bu sözle kocalarını, kardeşlerini ve babalarını cepheye gönderdikleri için tarlalarda kendileri çalışan, köyün bütün işlerini bizzat gören kadınları kastetmiyorum. Çünkü zaten kaç senedir, sene ne demek! Kaçasırdır Anadolu kadınlarının bu hal nasibidir. Fakat şimdi cephaneleri sırtlarında taşıyarak cephelere kadar götürmek de kadınlara düşüt. Hem bununla da kalmıyorlar. Birçok hemşireleriniz mücadele saflarında düşmanla çarpışıyorlar. (...) Anadolu kadınları çok zahmetli ve çok tehlikeli işlerde erkekler gibi çalışıyorlar. Komisyonculuk işlerinde değil.”

Ancak Neriman umursamaz bir tavırla cevap verir:

“Neriman : Bu işle vatana büyük bir hizmet edileceğine kaniim”
(*Sönmeyen Ateş*, s.19-20-21).

Millî Mücadele yıllarında Anadolu’daki tüm Türk milleti top yekûn var olma mücadelesi verir. Bu mücadelede kadın, erkek, genç yaşlı birlikte çalışır. Denilebilir ki düşmana karşı verilen savaşta milletin arasındaki yaş veya cinsiyet farkı kalkmış tek bir vücut olunmuştur. İnci Enginün Millî Mücadele dönemindeki kadınları içinde buldukları durum ve faaliyetleri bakımından dört grupta toplar. Neriman karakteri, “İstanbul sosyete hanımlarından kutsal mücadelenin ateşini ve manasını anlayamamış kişiler” grubuna girer.⁷³

Sönmeyen Ateş’in olumsuz kahramanlarından biri de Fuat’ın amcasının oğlu Galip’tir. Galip Bey, Ankara Hükümetinde mebus olmasına rağmen amacı Türk ordusuna satılacak askeri malzeme satışına aracılık etmek ve yüksek komisyon almaktır.⁷⁴ Fuat’ın Türk ordusuna askeri malzemeyi çok ucuza vermesi Galip’i kızdırır.

⁷³ İnci Enginün, “Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.505.

⁷⁴ Nahid Sırrı’nın bütün piyeslerini Oğlak yayınlara hazırlayan Raşit Çavaş, Mahut Galip tipi ile piyesin yazıldığı yıllarda dönemin başbakanı, İş Bankası’nın kurucusu daha sonra da Cumhurbaşkanı olan Mahmut Celal Bayar arasında Mahmut isminden dolayı bir bağ kurulabileceğini söyler. Ayrıca, “Celal Bayar’ın Millî Mücadele yıllarında adının ‘Galip Hoca’ olmasının da bu isim benzerliğinde bir ilişkisi var mıdır?” diye ekler. Raşit Çavaş, “Nahid Sırrı’nın Bütün Oyunları İçin Okuma Notları”, Nahid Sırrı [Örik], *Sönmeyen Ateş, Bütün Oyunları*, s.366.

- “Galip : Çocukluğu bırak Fuat. Ömrünün sonuna kadar yetecek bir parayı bağışlıyorsun
- Fuat : Millete feda olsun! Bu kadar vatan çocuğu güle güle isteye isteye canını feda ederken paranın ne kıymeti olur. Hiç mi değişmeyeceksin Galip? Yeni bir tarih başlar, yeni bir cihan kurulurken sen hiç mi değişmeyecek, hep aynı adam mı kalacaksın? Menfaati ihtiras seni öyle müthiş zincirlerle sarmış ki vatani kaplayan bu büyük fırtına neler devirir, neleri sürüklerken senin şahsiyetinden bir zerreyi bile alıp götüremiyor! Bütün dünyaya karşı yarı aç ve yarı çıplak harbeden bu milletin bu kadar parasını nasıl alabiliriz? Hem niçin düşünsene? Avrupa’nın büyük şehirlerindeki mükellef otellerde debdebe ile yaşamak, karılarımıza daha ağır kürkler giydirip daha iri elmaslar takmak için değil mi?”
- Galip : Pek şairane konuşuyorsun. Bari seni doktor değil Millî Mücadele’nin destanını yazdırmak için alsınlar.”
(*Sönmeyen Ateş*, s.42-43).

Sönmeyen Ateş ne yazıldığı dönem ne de sonrasında oynanmıştır.⁷⁵ Mustafa Kemal ve Kurtuluş Savaşı hakkında dönemin daha çok hamaset yanı ağır basan ve dramatik açıdan yetersiz piyesleri oynama şansı bulup olumlu eleştiriler alırken *Sönmeyen Ateş*’in göz ardı edilmesi anlamlıdır.⁷⁶ Oysa Nahid Sırrı tıpkı Galip’in Fuat için söylediği gibi “Millî Mücadele’nin destanını yazmak” istemektedir. Nitekim

⁷⁵ Metin And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s.643-700.

⁷⁶ Enver Töre, Nahid Sırrı için “yaşadığı yıllardan günümüze kadar her nedense ihmal edilmiş ve üzerinde yeterince durulmamış bir yazardır” yorumunu yapar. Enver Töre, “Nahid Sırrı Örik ve Avrupa’dan Kayseri’ye ‘Tersine Giden Yol’, *Dergâh*, nr.113, (Temmuz 1999), M. Kayahan Özgül de Nahit Sırrı için, “Önce dede evi ve Osmanlı sonra Osmanlı ve ile Avrupa ve nihayet Avrupa ile Türkiye Cumhuriyeti arasında benzeri bir kaderi yaşar. Konak, Avrupa ve Türkiye zeminlerinde Nahid Sırrı hep uyumsuz tarafını öne çıkarır, ortamla hep ters düşer. Teneffüs etmek istediği havayı hiçbir yerde bulamaz ve nefesini tutarak yaşar. Hep olmayanı özler, gelmeyi bekler. Bu ruh hali onun eserlerinde de kendini gösterir... Nahid Sırrı konağın yetiştirdiği son nesillerdendir.” Nahid Sırrı Örik, *Sanatkarlar*, yayıma hazırlayan: M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995-97).

piyesinin sonuna gayet kendinden emin bir şekilde “Halkevlerinde oynanması hakkı Halkevlerine ait ve başka herhangi bir sahnede temsili için müellifin müsaadesi lazımdır.” ifadesini koymuştur.

Millî Mücadele’de vatan için savaşan subaylardan Ömer Bey, vatanın Millî Hudutları çerçevesinde kurtulacağına emin olduğunu belirtir.

“Ömer : Muvaffak olacağımızdan ve bütün vatanın milli hudutları dâhilinde tam istiklalini temin edeceğimizden katiyen eminiz.” (*Sönmeyen Ateş*, s.19).

Buradaki millî hudutlar Misâk-ı Millî hudutlarıdır. Diğer taraftan Türkiye Büyük Millet Meclisinde Milletvekili olan Galip aynı inançla konuşmaz.

“Galip : Misâk-ı Millî’de taahhüt edilen bütün şeylerin bir kül halinde elde edilebileceğini zannetmiyorum. (*Sönmeyen Ateş*, s.31).

Nahid Sırrı, tıpkı İstanbul Hükümetinde olduğu gibi Ankara Hükümeti içinde de sadece kendi menfaatlerini düşünen çıkarıcı vekillerin olduğunu belirtir. Onun eserlerini değerlendiren Oğuz Demiralp, Nahid Sırrı’nın Osmanlı dünyasının yani eski dünyanın çok farklı olduğunu belirtmeye çabaladığını söyler. Nahid Sırrı eski ile yeni arasında bilinçli bir süreklilik ya da eklemleme olmadığını işlemiştir. Yeni dönem yani Cumhuriyet bir bakıma “tabula rasa”⁷⁷ mantığı ile kurulmuştur. Yeni düzen, yeni devlet, yeni insan. Yeniye geçilmesini sağlayan Kurtuluş Savaşı ile ilgili olarak Nahid Sırrı *Sönmeyen Ateş* piyesini yazmıştır denilebilir.⁷⁸ Bu piyeste Türk ulusunun üstün erdemleri, kahramanlığı ile Osmanlı aristokratlarının bencilliği, çıkarıcılığı, züppeliği ve inaçsızlığı karşılaştırılmıştır.⁷⁹

Yazın dünyasına oyun değerlendirmeleri yaparak giren Reşat Nuri [Güntekin]’in 1933 yılında kaleme aldığı *İstiklal* oyunu, Birinci Dünya Savaşı sonrası Osmanlı topraklarının işgal edildiği dönemde, Millî Mücadele öncesinde geçer. Olcay Öner toy, Reşat Nuri’nin piyeslerini değerlendirirken yazarın “romanlarında ve öykülerinde olduğu gibi piyeslerinde da toplumsal konunun ağırlık kazandığını” belirtir.⁸⁰ Oyun

⁷⁷ Tabula rasa veya tabula rosa; David Hume’un ortaya attığı "boş levha" önermesine işaret eder

⁷⁸ Oğuz Demiralp, “Yırtık Ev”, *Kitap-lık*, sayı: 38, (Güz 1999), s.215.

⁷⁹ Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.159.

⁸⁰ Olcay Öner toy, *Reşat Nuri Güntekin*, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983), s.37.

Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü için basılmış olsa da yazar dönemin alışlagelmiş tarih anlayışı çerçevesinde eserini kurgulamaz. *İstiklal*, aslında yıkılan Osmanlı Devleti döneminde de vatanını ve milletini seven kişiler olduğunu ve bunların katil bile olsalar vatan ve millet sevgisi mevzu bahis olduğunda nasıl hamiyetli ve yüce gönüllü davranabileceklerini kanıtlamak ister gibidir. Reşat Nuri bu piyesinde eski dönemi eleştirirken yönetici kesimin eleştirilmesi gerektiğini, sıradan vatandaşların ise her zaman vatan ve millet sevgisi ile dolu olduklarını hatırlatmak ister gibidir.

Bu nedenle Reşat Nuri, *İstiklal* piyesinde tam asılacağı sırada düşman subayları tarafından kurtulabileceğini öğrenen Adalı diye bilinen bir katilin şahsında vatan sevgisi ve özgürlük düşüncesini tartışır.

“Adalı : Ceneral Galo memleketime milletime zırhların toplarını çevirecek Bizim hükümetimizle kanunumuzla çocuk oyuncağı gibi oynıcak ben bunu kabul edeceğim. Termadaki namusuz kardaşimin yanına gidüp canımı kurtaracağım... Ceneral Galo'ya onun devletine “yaşasın” diye bağıracağım Beni bu ekmekten yiyecek kadar mı aşâğılık sanıyor Ceneral Galo” (*İstiklal*⁸¹, s.18).

“Adalı : Termadaki kardeşlerim! Benim asıl kardeşlerim bunlar [Türkiye] Et tırnaktan ayrılır mı? Onlarla aram açık olabilir. Hangi aile de kavga yoktur. (...) Ama bizim dargınlığımız kardeş dargınlığıdır. Islak tülbent kuruyuncaya kadar geçer.” (*İstiklal*, s.18-19)

Akdeniz kıyılarında bir kaza merkezinde geçen piyeste Adalı, yiğit bir delikanlıyı öldürmüştür. Delikanlının babası oğlunun katilinin ceza çekmesi için beklemektedir. Ancak Adalının göstermiş olduğu vatanperverlik ve dönüşüm İhtiyarın düşüncelerinin de değişmesine ve onu kaybettiği oğlu olarak görmesine neden olur. Burada Reşat Nuri, İhtiyar karakteri ile konu vatan için fedakârlık ve vatan sevgisi olduğunda kişinin katil bile olsa atfedilebileceğini gösterir. Sonuçta piyeste tüm sevgilerin üzerinde yine vatan sevgisi yüceltilir.

⁸¹ Reşat Nuri [Güntekin], *İstiklal*, Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibi umumiliği, Mektep Piyesi, Bir perde, Cumhuriyet'in Onuncu yıl dönümü için bastırılmıştır. Ankara Hâkimiyeti milliye matbaası 1933. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Adalı : İstiklal, istiklal ben yalnız bu lügatin manasını biliyorum. Benim biricik Türkiyem yaşasın.

İhtiyar : Adalı beni bir evlattan mahrum ettin. Lakin yaptığın iş bütün kinimi söndürdü. Gel kabul et. Ölen oğlumun yerine seni bağrıma basayım. Seni kendime evlat edeyim. Ben de eski askerim. Zaten biz de eski asker olmayan hangi ihtiyar vardır ki. Ben de senin gibi “istiklal”in manasını bilirim. Ben gibi bir ihtiyar için “istiklal”in manasını bu kadar iyi anlamış bir delikanlıdan eyi evlat olur mu?” (*İstiklal*, s.18-19-20).

Reşat Nuri, eski rejimin yanlış uygulamalarını eleştirirken kapitülasyonların özellikle üzerinde durur. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü hazırlayan en önemli etkilerden biri de kapitülasyonlardır. Hem ekonomik olarak hem de devletin hukukî işleyişi olarak dışa bağımlılık özgür bir ülkede olmaması gereken bir haslet olarak piyeste sunulurken bir yanda da yeni kurulan Cumhuriyet’in tam bağımsızlığına vurgu yapılır.

“Müfettiş : Ecnebi kapitülasyonu kabul eden bir devlet her türlü şerefsizliği ezelden kabul etmiş, sineye çekmiş bir devlet demektir.” (*İstiklal*, s.12).

Adalı da hem katil hem de cahil olmasına rağmen koskoca Osmanlı Devleti’nin iç işlerine yabancı devletlerin karışmasına aklı ermez. Sonunda kendi ölümü bile olsa ülkesinin özgür iradesi uğruna canını vermekten çekinmeyeceğini belirtir.

“Adalı : Benim memleketimin devletimin işine yabancıların dost olsun ve düşman olsun ecnebinin burnunu parmağını sokmasına tahammül edemem. Benim kanunum beni ölmeğe mahkûm ediyor... Haksız bile olsa benim devletimdir, benim milletimin kanunudur. Nasıl oldu da beni size düşmana teslim razı oldular? Nasıl oldu da yabancıların işimize karışmasına bu okumuş yazmış adamlar rıza gösterdiler. Ceneral Galo hazretlerine benden selam söyle. Bizim işimize karışmasın. Ondan

beklediğimiz insanlığın eyiliğin en büyüğü budur.”
(*İstiklal*, s.18-19)

Piyeste adı geçen Terma adası bugün artık Kythnos olarak bilinen Ege denizindeki adalardan Termiye’dir. Reşat Nuri bir taraftan kapitülasyonları eleştirirken diğer taraftan da Trablusgarp Savaşı sonrası on iki ada ile kaybedilen vatan topraklarına gönderme yapar.

“Tercüman : Terma adası beş sene evvel Türkiye Devletinden ayrıldı ise bu delikanlı da Türkiye’ye gelüp yerleşmiştir... Ancak kendisinin Terma adasında kaydı silinmemiştir. Yani şunu demek isterim ki bu delikanlı bugün Türkiye tabiiyetinde değildir. (...) Türkiye Devletinin kapitülasyonlar mucibince bu Adalı Hüseyin’i muhakeme ve idam etmeye hakkı olmadığı...” (*İstiklal*, s.9).

Mustafa Kemal’i bir tiyatro oyunu karakteri şeklinde ele alan ve üzerinde ayrıca durulması gereken en çarpıcı piyes, Münir Hayri [Egeli]’nin *Bayönder* oyunudur. Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümünde yazılmış piyeslerden *Bayönder*, hem Atatürk’ün kendi isteği ile yazılması hem Gazi’nin yazım aşamasında oyuna bizzat müdahale etmesi hem de eserin Mustafa Kemal’i karakter olarak işlenmesi açısından önemlidir. Bu oyun, konusunu Türk tarihinin Osmanlı öncesindeki olaylarından alır. Türklerin, Türk uygarlığının çağı içinde en önde oluşunu sergiler ve Türklük bilincini aşlamayı amaçlar.⁸² Münir Hayri’nin ayrıca Türk bestecileri tarafından bestelenerek sahneye konuldukları için ilk Türk operaları olarak da anılan *Öz Soy* (Adnan Saygun, 1934), *Taş Bebek* (Saygun, 1934) adlı eserleri de vardır. Nitekim 1934 yılında Necil Kazım Akses tarafından *Bayönder* de bestelenip sahnelenir. *Bayönder*’in nasıl bir aşamadan geçerek ortaya çıktığını 1941’de ikinci baskısı yapılan eserin önsözünde Münir Hayri ayrıntıları ile anlatır.⁸³ Oyun Kurtuluş Savaşını konu edinmez. Türk Tarih Tezi çerçevesinde, Hitit

⁸² Nail Tan, “Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera Çalışmalarında Türk Halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?”, *I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 2001.

⁸³ “Piyesin mevzuunu ve bu mevzuun nasıl inkişaf edeceğini bizzat Edebi Şef vermiş ve *Bayönder*’in şahsında kendi hayatının kısaca sembolleşmesini aramıştır. Hatta piyesin yazılmasında çok sonra yapacağı malını ve mülkünü Partiye ve Millete terk etmek işinin piyeste *Bayönder* tarafından yapılmasını istemişti (...) Atatürk, *Bayönder*’i çok benimsemiş kendi hayatını sembolleştirerek bu

ve Sümer halkının Türk olduğu düşüncesinden yola çıkarak Anadolu'nun ezelden beri Türk yurdu olduğu savunulur ve Misâk-ı Millî sınırlarının altı çizilir.⁸⁴

Piyeste Bayönder kişiliğinde Mustafa Kemal, bir eylem adamı olarak karşımıza çıkar. O halkı için, halkını mutluluğa ve huzura, birlik ve beraberliğe götürmek için gönderilmiştir.⁸⁵

“Bayönder : Herkes bir ödev içindir. Gelir gider
Belki bilinmez nedir borcu, yalnız onu öder.” (*Bayönder*⁸⁶,
s.41).

Bayönder, piyeste eşi İzgenbegüm'den altın bir tas alır. Bu tas sayesinde milletini mutluluğa götürür. Ölürken de bu tası engin denizlere fırlatır.

“Ozan : Sonsuz denizlere attı
Her ne gün Türk bunalırsa
Ağzına bu enginden bir yudum su alırsa
Altın tasın kenarından içmiş gibi olacak
Atadan kalma tasın dileğini bulacak.” (*Bayönder*, s.45).

Eserde bu altın tas imgesi ile Atatürk'ün gençliğe emanet ettiği Cumhuriyet ve onun ilkeleri cisimleştirilmiştir.

Musahipzade Celal'in 1934 yılında yayımladığı *Selma* piyesinde vatanın yeniden imar edilmesi ve bunu yapmak için kendi mutluluğunu hiçe sayan bir mimarın yaşadıkları işlenir.

“Selma :Avrupa'yı görüp memleketimizden tiksirmek meziyet
değil, bu tabîî güzellikleri medenî görgü ve bilgilerle imar
etmek hünerdir, değil mi?” (*Selma*⁸⁷, s.7).

esere vermiştir (...) Burada sadece Bayönder'i Atatürk'e bağlayan hadiseleri kısa çizdim. Bunları da olduğu gibi naklettikten sonra bilmem ben de büyük şairin şu sözünü tekrarlıya bilir miyim: Ben vasıtayım eser onundur.” Münir Hayri Egeli, *Bayönder*, 2. bsk. (İstanbul: Güneş Matbaası, 1941), s.5.

⁸⁴ Levent Boyacıoğlu, “İnkılâp Temsilleri-III Bay Önder”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 104, (Ağustos 1992), s. 26-33.

⁸⁵ Mustafa Kırıcı, “Atatürk'ü Konu Alan Tiyatro Eseri “Bayönder” üzerine Bir İnceleme”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 17, (2004), s.131.

⁸⁶ Münir Hayri Egeli, *Bayönder*, 2. bsk. (İstanbul: Güneş Matbaası, 1941). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Bayönder* ilk baskı: 1934)

Musahipzade adeta Anadolu'nun yeniden belki de sıfırdan imar edilmesine inanmayan İstanbullulara seslenir.

“Azmi : Ne diyorsunuz Enişte Bey, Anadolu’da imar işleri o kadar süratle ilerliyor ki elbette İstanbul da imar edilecek.”
(*Selma*, s.12).

Piyesin mimar kahramanı Azmi'nin hayattaki tek amacı yıllardır ihmal edilmiş Anadolu'yu yani vatanı yeniden imar etmektir.

“Azmi : Benim şiirlerim bakımsız kalmış güzel yurdumun hazin destanları... Hayalim de onun imar ve ihyasıdır. Bütün hayatımın biricik zevki de budur... Şu viran yurdumuzun imar ve ihyasına çalışayım...” (*Selma*, s.36,70)

Musahipzade Celal piyesinde Anadolu'nun havasının insanların sağlığına da iyi gelir diyerek Anadolu ile İstanbul karşılaştırması yapar.

“Ratibe :Ah yavrum sana Anadolu'nun havası çok yaramış”
(*Selma*, s.10).

Musahipzade *Selma* piyesinde iki kadın karakteri üzerinden Anadolu ve İstanbul kadını karşılaştırır. Rezzan, İstanbul'da yaşayan ve Avrupalı tahsil görmüş bir kadındır. Ancak memleketinin durumundan bihaberdir.

“Saip :Rezzan gibi lüks, konforlu hayat içinde büyümüş bir salon kadını Anadolu'nun harabelerinde ne yapar? (*Selma*, s.13).

Rezzan'ın Babası Saip Bey de kızı gibi Anadolu gerçeklerine uzak, halkından kopuk züppe biridir.

“Saip : Benim kızım gibi tam bir Avrupa terbiyesi görmüş bir kadın Anadolu'da nasıl yaşar?” (*Selma*, s.13).

Rezzan için Anadolu geri kalmış, yıkık, harabe bir yerdir. Diğer taraftan Selma için ise Anadolu, kendini evinde gibi rahat hissettiği vatan parçasıdır.

⁸⁷ Musahipzade Celal, *Selma, Musahipzade Celal “Bütün Oyunları”*, Yayına Hazırlayan: Orhan Hançerlioğlu, (İstanbul: Milliyet Yayınları 1970). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Selma*, ilk baskı:1936)

“Selma : Bilmem Anadolu’yu dediğiniz gibi bulmadım. Üç yıldır orada yaşıyorum. Evet Avrupa memleketleri gibi göz kamaştırıcı, gösterişli mamureleri yok. Fakat Anadolu’nun her dağında, ovasında, suyunda, havasında insanı çeken öyle samimi bir kuvvet var ki, bin yıllık aşınalar gibi insana candan gülümsüyor.” (*Selma*, s.13).

Rezzan Anadolu halkını bilmez ve tanımak da istemez.

“Rezzan : Anadolu’nun kerpiç evlerini yıkık köylerini, yalınayak insanlarını görmek istemem.” (*Selma*, s.58).

Selma ise tüm bilgisini ve görgüsünü Anadolu halkının ilerlemesi yolunda vakfeder.

“Selma : Rezzan, bilsen o yıkık, kerpiçten kulübelerde oturan çıplak ayaklı kadınları görsen ne temiz ne yüksek ruhludurlar. Bu memleketin derdiyle doğan, derdiyle ölen Anadolu köylüsünü bilsen..bilsen.” (*Selma*, s.58).

İstanbul’da yaşayan ve Anadolu gerçeklerinden uzak kalanlar Anadolu insanını tanısalar ve onun yüzyıllardır bu vatan için çektiği acıları anlayabilseler aydınlar ve halk arasında da oluşan uçurum belki ortadan kalkacaktır. Musahipzade’in ülkesinin gerçeklerinden uzak kalmış sözde aydınlara ve okumuşlara tavsiyesi, Anadolu’yu dolaşmaları ve geri kalmış bölgelere bilgi ve görgüleri ile hizmet etmeleridir.

Namık Kemal’in vatanını düşman işgalinden kurtaran kadın kahramanı Zekiye’sinin yerini, Cumhuriyet sonrası yazılan piyeslerde vatanını geri kalmışlığın pençesinden kurtaracak Selma ve onun gibi kadın kahramanlar alır.

Necip Fazıl [Kısakürek] de içinde vatan teması geçen iki oyun kaleme almıştır. Necip Fazıl, tiyatroyu güzel sanatlar içinde bir zirve olarak kabul eder.⁸⁸ “Tiyatro” başlıklı yazısında; “Bana sorarsanız beşerî keşiflerin en büyüğü olarak tekerleği gösteririm. Sanat şekilleri içinde bence en büyük keşif de tiyatro... Tekerlek, nasıl bitmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da durmayan zamanın mikab biçimi bir kavanoz içinde bütün madde ve hareket kadrosuyla dondurulmasıdır.”⁸⁹ değerlendirmesini yapar.

⁸⁸ Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, (İstanbul: Şule Yayınları, 1998), s.93.

⁸⁹ Necip Fazıl Kısakürek, “Tiyatro”, *Tiyatro Eserleri C.2*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976).

Yazarın 1935 yılında yazdığı *Tohum* oyunu, Cumhuriyet sonrası Millî Mücadele ile ilgili kaleme alınmış ve sadece kahramanlık ve destan edebiyatının kuru ve didaktik dilini kullanan piyeslerden farklı bir noktada yer alır. *Tohum*, yazarın tiyatro eserleri içinde 1935-1949 yılları arasına giren ilk dönemindedir.⁹⁰ Necip Fazıl da “Artık onun ne tarzda bir vatan ve memleket piyesi olduğunu, nasıl ve ne kıvrakta bir tez taşıdığını, içimizdeki yabancı elemanlardan soğutmak gibi miskin maksatların ne kadar üstünde gayeler beslediğini anlatmak neye? İçi boş bir kabuğun, üstünde “vatan” gibi bir kelime yazılı diye sanat hudutlarını zorlamaya yeltenmesi ne kadar manasızsa, içi kesafetle dolu bir yemişin de kabuğuna bu ismi yazmaktan korkması o kadar manalıdır.”⁹¹ diyerek eserini tanıtır ve son yıllarda yazılan sanat ve estetik açıdan yoksun olmasına rağmen ‘vatan memleket’ meselelerini işlediği için önemsenen yazarları ve eserleri eleştirir.

Necip Fazıl için bir olgu veya olayın daha iyi ve doğru anlatılması onun tüm katmanları ile değerlendirilmesi ile mümkündür. “Bir şeye bakmak demek, ortasından kesilmiş bir külçe halinde o şeyin can evini kaplayan bütün deri tabakalarını deşecek ve onu iç içe giydiği eldivenlerinden sıyracak bir göz nüktesine malik olmak demektir.”⁹²

Orhan Okay *Tohum*’u değerlendirirken, “Oyun maddeci Batıya karşı mistik bir ruhla mücadelenin hikâyesidir. Bir bakıma *Tohum* rasyonalizme ve onun doğurduğu materyalizme karşı spiritüalizmin zafer şarkısıdır.”⁹³ yorumunu getirir. *Tohum*’da Necip Fazıl, üç kahramanın bakış açısıyla olayları anlatır. Eserin kahramanlarından Yolcu, esaretten dönerken Maraş’a uğrar ve bir efsane kahramanı gibi yiğitlik öykülerini dinlediği Ferhat’ı görerek ona hayran olur. Maraş’ta kalmaya karar verir. Ferhat, Fransızlar ve onlarla işbirliği içinde olan Ermeni komiteciler ile savaşan Türk birliğinin başıdır. Yolcunun piyesteki konumu eski halk hikâyelerinin anlatıcıları gibi olaylara şahit olan ve dışardan bakan göz gibidir.⁹⁴ Piyesin diğer kahramanı Hancı ise hayatın

⁹⁰ Hasan Çebi, *Tiyatro Eserlerinde Madde ve Manada Necip Fazıl Kısakürek*, (İstanbul: Veli Yayınları, 1981). Ayrıca: Abdurrahman Şen, “Tiyatro ve Sinemada Necip Fazıl Kısakürek”, *Necip Fazıl Armağanı*, Yayına Hazırlayan: Mustafa Miyasoğlu, (İstanbul: Marifet Yayınları, 1996), s.31-42.

⁹¹ Necip Fazıl Kısakürek, “Tiyatro ve Tohum’a Dair”, *Tohum*, 5.bsk., (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1991), s.3.

⁹² Necip Fazıl Kısakürek, a.g.m., s.3.

⁹³ Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, s.87.

⁹⁴ İnci Enginün, “Tohum”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.230.

çeşitli safhalarında olgunlaşmış 80 yaşında halktan bir kişidir. Necip Fazıl, Anadolu ruhunu “o şeyin can evini kaplayan bütün deri tabakalarını deşe[rek]” yani Anadolu’yu içinden çıkanlar ve onu sonradan tanıyanlar aracılığı ile tüm tabakalarını vererek anlatır. Burada yolcunun yaşananlara şahitlik etmek dışında diğer önemli görevi de gördüklerini dışarıya yani daha geniş kitlelere anlatacak olmasıdır.

Piyesin ana teması Anadolu’nun bir ruhu olduğu fikridir. Bu ruh herkes tarafından kolayca görülüp algılanamaz. Ferhat Bey Yolcuya Anadolu’yu tanıyıp tanımadığını sorar. Yolcu’nun “Anadolu bildiğimizden başka bir şey midir?” şeklindeki cevabı üzerine,

“Ferhat : Başınızı döndürüp bakın Anadolu’ya. Ne görüyorsunuz?
Tek tük yeri ellenmiş, çok yeri boş, uçsuz bucaksız bir toprak. Toprak renginde, toprakla bir hizada köstebek yuvası gibi evler, paçavrası yetiği kadar örtünmüş sıska vücutlar ve bu vücutların tepesine ne düşündüğü, ne duyduğu belirsiz yanık ve sıska yüzler. İşte Frenk seyyahının ve fotoğraf makinesinin gördüğü Anadolu..”
(*Tohum*⁹⁵, s.71-72)

diyerek aslında yüzeyde görülen kısım ile onun altında yatan gerçek ruh arasında fark olduğunu söyler. Bu görülmeyen Anadolu’nun ruhudur.

“Yolcu : Anadolu’nun görünmeyen bir tarafı mı var?
Ferhat : Ruh var! Ruh Görünmez! Biz bu ruhu tanımıyoruz.
Çünkü bu ruh dal budak salmış bir ağaç gibi göz önünde fişkirmiş hakikatlerden değildir. En derin ve en gizli hakikatlerdendir. Hakikat kesifleştikçe küçülür ve küçüldükçe gizlenir. Bir tohum gibi. Biz bu ruhu tanımıyoruz. Anadolu nasıl duyar, nasıl sever, nasıl yanar, nasıl coşar, nasıl parlar, nasıl patlar, nasıl yatıştır, nasıl susar, nasıl düşünür, nasıl gider, nasıl dönmez, nasıl ölür,

⁹⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *Tohum*, 5.bsk., (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1991). [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(*Tohum* ilk defa Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konmuş ve 1935 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda temsil edilmiştir.)

biliyor muyuz? Bilemeyiz. Çünkü o ketumdur. Karanlık bir kuyuda yaşar gibi içinde yaşar. Boynunu kesseler sırrını vermez.” (*Tohum*, s.72)

Necip Fazıl burada Anadolu’yu tohuma benzetir. Anadolu’da tıpkı toprağa ekilmiş bir tohum gibi yaşam kaynağı cevher ile doludur. Ancak bu öz, toprağın altında gizlidir. Onun görünebilmesi ise ağaç haline gelmesi ile mümkün olur.

İnci Enginün, Necip Fazıl’ın bu eseri ile yazıldığı dönemde materyalist düşünceye karşı bir tavır aldığını ve “maddeye karşı ruhun savaşını Millî Mücadele atmosferinde ele al[arak]” farklı bir açılım getirdiğini belirtir.⁹⁶

Piyeste Ferhat Bey, vatan toprağının değerinden de bahseder. Vatanın tek karışını bile vermemek için ölümü göze alacağını belirtir.

“Ferhat : Bir taş parçası bile vermeyiz. Toprağımızı bizden ihtimal halindeki ölüm değil, hakikat halindeki ölüm alabilir.”
(*Tohum*, s.24)

Piyeste vatan bazı yerlerde doğup büyüyen yer memleket anlamı ile ele alınır.

“Yolcu : Şimdi esirlikten dönüyorum. Memleketime gidiyorum.
Ferhat : Nerelisiniz?
Yolcu : İstanbul” (*Tohum*, s.23)

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bütün imkânların cevheri olan ruh, hakikatleri kendinde toplayan bir tohumdur. Onun için insanda ve hayatta asıl alakaya değen odur. Yoksa görünüşlerin yalancı âlemi değil” değerlendirmesini yaptıktan sonra, Necip Fazıl’ın insanlık kadar eski olan bu düşünceleri anlatmak için Anadolu Savaşının inanılmazlarla dolu dünyasına okuyucuyu götürdüğünü ve orada ruhun öz çocuğu olan Ferhat’ın ağzından davasını naklettiğini söyler.⁹⁷

Necip Fazıl’ın 1904-1922 arası Osmanlı İmparatorluğu’nun son yılları ve Kurtuluş Savaşı dönemini konu alan bir diğer oyunu ise *Künye*’dir. Panoramik bir bakış açısıyla ülkenin askerî bir açıdan görünüşü ele alınır. Osmanlının yıkılışını hazırlayan

⁹⁶ İnci Enginün, “Tohum”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.232.

⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Tohum ve Necip Fazıl”, *Zaman*, 24 İkinciteşrin 1936. Ayrıca: “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Bilinmeyen Yazıları”, Turgay Anar-İlyas Dirin-Şaban Özdemir-Tahsin Yıldırım, *Toplumbilim Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, Sayı: 20, (Ağustos 2006), s. 241.

son dönemlerinde vukû bulan trajik olaylardan çarpıcı sahneler sunulur oyun boyunca.⁹⁸ Piyeste bütün varlığı ile askerlik mesleğine bağlı olan Ali Gazanfer'in dramı işlenir. Gazanfer için hayatta tek bir gerçek vardır o da vatana hizmet için girdiği askerlik mesleği. Bu uğurda o kendi varlığını ordu içinde eritmiştir.

“Gazanfer : Bense bir künyeden ibaretim. Yusuf Şevket oğlu Ali Gazanfer! 1286 Fatih. Künyemde başlayıp künyemde bitiyorum. Bunu için şahsi hayatım yok.” (*Künye*⁹⁹, s.17).

Gazanfer ordu için canını vermekten çekinmez. Çünkü bir askerın ordu için savaşırken aslında vatanını koruduğunun farkındadır.

“Gazanfer : Ordunun selameti uğruna kendimi feda etmekten çekinmedim.” (*Künye*, s.100)

Oyun boyunca askerlik yüceltilirken ordu işlerine siyasetin karıştırılması da yerilir. Aynı temaya “II. Meşrutiyet Dönemi Oyunlarında Vatan Kavramı” bölümünde incelediğimiz Abdi Tevfik Selanikli'nin *Girit'in Fethi 1080* piyesinde de rastlamıştık.

“Gazanfer : Ordunun işi o kadar ulvidir ki bu ulvilik başka işlere karşı adeta bilgisiz, habersiz kalmaya mecburidir (...) Balkan muharebesini ordu yerine bir siyasiler yığını çıkardığımız için kaybettik.” (*Künye*, s.67-68)

Gazanfer bir asker olarak künyesini aşmayı ideal bir kumandan olmayı istemiştir. Bir askerın sicili olan künye, askerde onu tanımlayan bir göstergedir. Gazanfer ideallerine bağlı dürüst bir askerdir. Ancak onun idealleri yozlaşmış yönetim ile çatışır. Aslında bu bir tür değerler karmaşasıdır. Gazanfer yaptığı yiğitliklerle ödüllendirileceği yerde cezalandırılır ve künyesi, toplumdaki menfi tipler yüzünden hep ceza işaretleriyle doldurulur.¹⁰⁰

⁹⁸ Turan Karataş, “Necip Fazıl'ın Tiyatroları”, *Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Yayına Hazırlayan: Mehmet Nuru Şahin, Mehmet Çetin, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004), s.229.

⁹⁹ Necip Fazıl Kısakürek, *Künye*, 3 perde 12 tablo. Semih Lütfi Erciyas Kitabevi, 1938. “Bir künyenin arkasından, 1904-1922 arasındaki Türkiye panoraması... İstanbul ve Türkiye'nin başka başka yerlerinde ve başka başka zamanlarda geçen, kadınsız bir vaka içinde... 31 Birincikanun 1938 Beylerbeyi İstanbul.”

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹⁰⁰ Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, s.92.

Gazanfer, vatani kurtarmak için fertlerin tek başına mücadele etmelerinin bir sonuç vermeyeceği görüşündedir. Nitekim Plevne'yi savunan Gazi Osman Paşa veya Edirne'yi savunan Şükrü Paşa tüm kahramanlarına rağmen yine de teslim olmak zorunda kalmışlardır.

“Gazanfer : Dün Plevne, bugün Edirne, yarın bilmem neresi?
Düşmanın saldırış istikametinde vatan bütününün aciz ifadesine zıt bir davranma görür görmez anla ki bu nasılsa sağlam kalabilmiş bir fertle bir parçanın ümitsiz hamlesidir. Bu fertlerden herhangi biri bütünü topyekûn ele almadıkça mahkûm kaderimiz değişmeyecek.” (Künye, s.50-51)

Necip Fazıl, *Tohum* piyesinde olduğu gibi *Künye*'de de Anadolu'yu ve Anadolu insanını yüceltir.

“Gazanfer : Anadolu böyle [dürüst, sadık] insanlarla dolu. Onlar sade ruhlarındaki saffeti babalarından aldıkları gibi saklayabilmiş değiller. Bu saffetin altında ne muvazeneli, ne tezatsız, ne kendilerine göre bir dünyaları var.” (Künye, s.9-10)

Yazar Gazanfer'in ağzından şehirde yaşayanların ki özellikle İstanbulluların Anadolu'yu anlamamalarını ve halkı cahil olarak nitelendirmelerini eleştirir.

“Gazanfer : Elifi görse direk zanneder diye tarif ettiğimiz bu insan nev'ini [Anadolulu] direk sanan asıl biziz.” (Künye, s.10).

Yıllardır Anadolu toprakları üstünde halk, Osmanlı devletini doyurmak için çalışmış yeri geldiğinde canını vermiştir.

“Gazanfer : Artık ejderha [Osmanlı] mükemmel. Onu doyurmaya tükenmez bir kaynak lazım. Açılsın Anadolu!” (Künye, s.16).

Necip Fazıl piyeslerinde Anadolu insanını yüceltmış vatan için çalışan gerçek vatan çocuklarının dramlarını işlemiştir.

Peyami Safa'nın yazdığı tek oyun olan *Gün Doğuyor* da konusunu Millî Mücadele dönemi İstanbul ve Anadolu'da gelişen olaylardan alır. Piyeste öncelikle Millî mücadele için savaşmak isteyen gençlerin Osmanlı Hükümeti adamları ile karşı

karşıya gelmeleri ve Anadolu'ya geçtikten sonra da dış düşmanla savaşmaları verilir. Eski rejimin taraftarı ve Damat Ferit Paşa'nın adamı, piyeste kahramanın üvey babası Rüstem Bey karakteri nezdinde işlenir.

Peyami Safa hem babasını hem de ağabeyini şehit vermiş Murat tiplmesi ile vatanperver Türk gencini çizer. Murat da tıpkı ailesinin diğer fertleri gibi Millî Mücadele için İstanbul'da çalışmaktadır. Anadolu'ya gizlice silah kaçırın Murat artık bizzat savaşa katılmak istemektedir.

“Halime : Nereye gideceklermiş?

Seyhan : Anadolu'ya galiba

Halime : Galiba.. Muradın akli hep orada İster misin babası gibi haber vermeden, alıp başını Anadolu'ya gitsin.” (*Gün Doğuyor*¹⁰¹, s.5-7)

Murat Anadolu'ya geçip orada vatan için savaşmakta kararlıdır. Peyami Safa İstanbul ile Anadolu arasında da vatan ve millet meseleleri çerçevesinde karşılaştırma yaparak İstanbul halkının duyarsızlığını dile getirir.

“Murat : Anadolu'ya gidiyorum. Bu kokmuş İstanbul'da bir saat daha kalamam çünkü... Halil! Burada ne duruyorsun? Anadolu'ya geçsene.. Damarlarına şap mi doldurdular? Kanın mı kurudu? Erkek değil misin? (...) Gitsene Anadolu'ya, gitsene ne duruyorsun.”(*Gün Doğuyor*, s.33-36).

Peyami Safa, Rüstem Bey tipi ile vatanından ve milletinden uzaklaşmış kozmopolitleri eleştirir. Rüstem Bey'in tek amacı kendi rahatlığını düşünmektir. Bu nedenle de Avrupa'ya gitmek ister.

“Rüstem : Hava var orada hava [Avrupa] Havayı hürriyet. Bana vatan neresidir diye sorar mısınız? (...) Vatan insanın rahat nefes aldığı yerdir beyim. Şöyle derin derin.. Oh.. Şanzelize 'ye baktığınız zaman...” (*Gün Doğuyor*, s.79).

Rüstem Bey'de ne vatan bilinci ne de bayrak sevgisi vardır.

¹⁰¹ Peyami Safa, *Gün Doğuyor*, Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayını Piyas 3 perde. Ankara: Ulus Basımevi 1938. [Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.] (*Gün Doğuyor* ilk baskı: 1937)

“Rüstem : Nerede keyfim kaçmazsa orası vatanımdır; alınımın terini rahatça silen mendilim, bayrağımdır.” (*Gün Doğuyor*, s.82).

Rüstem Bey, Murat ve ailesinin vatan sevgisini ve vatan için canlarını bile feda etmekten kaçınmayışlarını anlayamaz.

“Rüstem : Bu hülyalardan vazgeç, bize de vaktile hamiyeti vataniye denilen o yaldızlı hapları yutturdular, ne oldu? İşte zaferi nihainin sonu (...) Hamiyeti vataniyenin sonu bu: Ya babası gibi Yanya’da Manülata tepesini düşmanın elinden alacağım diye sol şakağına bir kurşun yiyerek devrilmek; ya ağabeyi gibi Çobandede dağına tırmanacağım diye mitralyöz ateşi altında yere serilmek yahut da kendisi gibi Anadolu’ya silah kaçıracağım diye Bekir Ağa bölüğüne tıklamak” (*Gün Doğuyor*, s.21-23).

Rüstem Bey için siyasetle uğraşmak ya da vatan ve millet için çalışmak anlamsızdır.

“Rüstem : Siyaset meydanını boylayan ahmakların beyinlerini ortasından yar: İçinde vatan, millet, fazilet, hamiyet gibi urlar bulursun. Onları sehpaye götüren körlük bu tümörler...” (*Gün Doğuyor*, s.24).

Piyesin sonunda ise Kurtuluş savaşının kazanılması ile Rüstem ülkeyi kaçarcasına terk etmek zorunda kalır. Yeni kurulan Cumhuriyette onun gibi düşünenlere yer yoktur. Murat’ın annesi Halime Hanım da Rüstem Bey’den ayrılır.

“Halime : Siz vatanımı evini, barkını ailesini terk ederek Avrupalarda yaşamak isteyen bir insansınız. Bütün milletimizin bayramı sizin için matem. Zaten bundan evvel de vatanınız, aileniz var mıydı? Vatan sizin için rahat rahat içilen büyük bir meyhane” (*Gün Doğuyor*, s.86-87).

Peyami Safa, Halime Hanım tipiyle yıllarca vatan ve millet yolunda kendi canını düşünmeyip arkada bıraktıkları aileleri yerine ülkelerini düşünen asker eşlerinin dramını

dile getirmeye çalışmıştır. Halime Hanım belki bilfiil vatan savunmasına katılmaz ancak hem asker hem de şehit eşi ve annesi olarak vatan sevgisi ile dolu çocuklar yetiştirir.

“Halime : Asker karısı olduğunu unutma sakın, arkamdan ağlamamı istemem (...) Haftasına kalmadı şahadet haberi geldi (...) Halilim de sol şakağından bir kurşun yiyerek şehit olur.”
(*Gün Doğuyor* s.6-7)

“Halime : Ben hem asker karısıyım hem asker anasıyım. Bu toprağa iki şehit verdim.” (*Gün Doğuyor* s.31).

Piyesin sonunda zafer kazanılır. Gazi olan Murat eve dönecektir ve nişanlısı Seyhan odasına Gazi Mustafa Kemal’in bir fotoğrafını asar. Bu bir nevi yarınların da müjdesidir.¹⁰²

“Ferruh : Hiçbir harpte millet, ordu ile bu kadar iç içe, yan yana çalışmamıştır. Millî vasfı bu harpten başka dünyanın hangi mücadelesine layıktır?” (*Gün Doğuyor*, s.58).

Millî Mücadele ile halk öyle bir sınavdan geçmiştir ki bu dünya tarihinde de diğer milletlere örnek olabilecek niteliktedir.

1928-1940 arası dönemde tıpkı II. Meşrutiyet sonrası dönemde olduğu gibi çoğunluğu bir veya birkaç piyes yazdıktan sonra başka türlere yönelmiş ya da edebiyat sahasından çekilmiş yazarlar da önemli bir yer tutar. Yazılan piyeslerin çoğunun teatral değeri yok gibidir. Birçoğu dönemin Halk Eğitim merkezlerinin tiyatro kolları için yazılmış ve bir gecelik müsamerelerde sahnelenip bir daha ele alınmamıştır. Burada yazarlar piyeslerinde gerçeğin temsilinden çok, duygu ve düşüncelerinin coşkusunu yansıtmayı amaçlamışlardır. Cumhuriyet’in halka yaymak istediği kültürel ve toplumsal yeni model, radyo, gazete, dergi gibi iletişim araçları ile topluma iletiildiği gibi kitleleri daha çabuk ve kolay harekete geçirecek olan tiyatro temsilleri de yoğun bir şekilde kullanılmıştır.¹⁰³ 1928 yılında Dil Devriminin gerçekleştirilmesi sonrası Latin harflerine geçişle Türkiye Cumhuriyet’inde okuryazar sayısında büyük bir azalma olmuştur. Aslında dil devriminden önce de 1927 yılında yapılan nüfus sayımının sonuçlarına göre

¹⁰² Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.160.

¹⁰³ Nurhan Karadağ, “1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı: 8, (1988), s.135.

okuryazar oranının toplam nüfusun sadece onda biri olduğu saptanmıştır.¹⁰⁴ Tiyatronun en büyük özelliği olan eğlendirerek öğretme ve eğitime, Cumhuriyet sonrası kültüründe de yazarların tiyatro formunu kullanmalarında etkili olmuştur. Bu dönem yazılan piyeslerde tiyatro eserlerinin sanatsal yapısı güçlü olmasa da propaganda ve fikirleri yayma özelliği her zaman kuvvetli olmuştur.

Daha öncede belirttiğimiz gibi vatan topraklarında millî bir mücadele vererek düşman işgalinden topyekûn kurtulmuş olan bir milletin yazarları, duygu ve düşüncelerini dile getirmek ve bir sonraki kuşağı vatanın önemi konusunda bilinçlendirmek için tiyatronun eğlendirerek öğretmek özelliğinden yararlanmak istemişlerdir.

Vatan sevgisinin her türlü sevgilerin üstünde olduğu fikri bu dönem piyeslerin da ayrılmaz bir parçasıdır.

1933 yılında Maltepe ve Kuleli liseleri felsefe ve içtimaiyat muallimi Ahmet Faik tarafından yazılan *Vasiyet* piyesinde olaylar Millî Mücadele yıllarında Anadolu’da bir köyde geçer. Yazar gençleri Millî mücadele ve vatan için fedakârlık konusunda bilinçlendirmek istemektedir. Piyesteki kahramanlardan Osman vatan için çarpışırken can verir.

“Osman : Biz varken bizim göğüslerimiz varken düşmanlar yurdumuza giremeyecektir.” (*Vasiyet*¹⁰⁵, s.27).

Vatan ancak üzerinde yaşayanlar onu korudukça ve kendi vücutları ile siper ettikçe düşman işgalinden kurtulur.

“Necdet : Süvari Zeki ile de Ankara’da karşılaştık. Seninkinde bir çalım bir çalım. Yanağındaki şarapnel yarası da çatık çehresine öyle yakışmış ki

Osman : Ne? Süvari Zeki yaralandı mı?

Necdet : A.. senin haberin yok mu? Vücudu kalbur gibi. İlk yaralanan arkadaşımız diye herkes ondan bahsediyor.

¹⁰⁴ İlhan Başgöz-Howard E. Wilson, *Türkiye Cumhuriyet’inde Eğitim ve Atatürk*, (Ankara: Dost Yayınları, 1968), s.120.

¹⁰⁵ Ahmet Faik, *Vasiyet*, İstiklal Muharebesine ait askerî piyes, 3 perde 1 tablo. Satıldığı yer: Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul Ankara caddesi, Tecelli Matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Osman : Talihi çocuktur vesselam” (*Vasiyet*, s.11)

Kendisi de askerî okullarda öğretmen olan yazar Ahmet Faik, özellikle savaş meydanında vatan için çarpışan askerlerin yaralanmalarını ve bunun sonucu gazilik mertebesi ile ödüllendirilmelerinin gençler üzerinde nasıl bir etki yarattığının bilincindedir. Vatan için şehit, gazi olmak daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi hem İslam dinince hem de Türklerin en eski kültürlerinden beri toplumca saygı ve hürmetle karşılanmış değerlerdir.

“Muharrir : Nen var arkadaş ne oldun?

Ekrem : Kolumu şarapnel parçasına hediye ettim. Ayağıma da misketten harp damgası bastırdım.

Muharrir : Topallayacak mısın?

Ekrem : İftiharla” (*Vasiyet*, s.18).

Kişinin savaş meydanlarında vatani için çarpışırken herhangi bir uzvunu kaybetmesi ve sonrasında sakat kalması utanılacak değil bilakis iftihar edilecek bir durumdur.

Oyunlarda Mustafa Kemal, vatanın ve milletin düşman esaretinden kurtarıcısı ilahî bir güç olarak çizilirken onun karşısına da çatışma unsuru karşıt güç olarak, eski dönem yani Osmanlı Devleti saray ve padişah çıkarılır.

Ahmet Faik *Vasiyet*'de insanların hiç düşünmeden ‘Allah devlete ve millete zeval vermesin’ lafına karşı çıkar. Osmanlının özellikle son döneminde devletin başında bulunanlar kendi çıkarları dışında başka bir şey düşünmemişler ve Türklerin alışık olduğu devlet geleneğini bozmuşlardır.

“Osman : Allah devlete zeval vermesin. Allah devlete zeval vermesin. İşte yıllardan beri boş yere sayıkladığımız bir dua. Hâlbuki devlet postuna oturan haydutlar devlete çoktan zeval verdiler. Devleti çoktan batırdılar. Yazıklar olsun ki memleketin en güzel parçasını düşmana hediye eden bir devlete, hâlâ dua ediyorsunuz. Saraylarından kımıldamaya korkan zavallılardan hâlâ imdat bekliyorsunuz. Mefluç bir hükümette, kudret vehmediyorsunuz, şuursuz heriflerden ışık dileniyorsunuz.” (*Vasiyet*, s.8)

Yukarıdaki parçada Osman'ın ağzından aslında biz yazarın düşüncelerini okumaktayız. Ahmet Faik bir taraftan eski dönemin dirayetsiz, vatani düşünmeyen yöneticilerini eleştirirken diğer taraftan onların icraatlarına dur demeyen bilinçsiz halkı da eleştirir.

1933 yılında yayımlanan bir diğer eser de Hayrettin İlhan'ın piyesin kapağında el yazısı ile Halkevlerine sunduğu *Gün Doğarken* piyesidir. Piyeste olaylar Sevr antlaşması sonrası ve Kurtuluş savaşı yıllarında Anadolu'da gelişir. İzmir'in işgal edildiğini duyan yaşlı Kâhya Yusuf Ağa bile vatani savunmak için gönüllü yazılmak ister.

“Kâhya Yusuf Ağa: Giderim olurum ben de bir asker

Yaralı vatanım beni de ister.

Altmışa basıyor benim de yaşım,

Ne kadar yiğittir deneyin başım.

Yurdumun yolunda yaparım düğün

Savaşa dövüşe girince her gün” (*Gün Doğarken*¹⁰⁶, s.12-13).

Yazar eserinde Türk halkının vatanını topyekûn savunduğunun altını çizer.

Vatan savunmasını sadece yaşlılar değil kadınlar da hiç düşünmeden katılmak için can atarlar.

“Kumru : Götürün beraber beni de ne var!

Ellerim dertleri, yarayı sarar

Bırakmam acıyı şu gözyaşıma,

Götürün kalmayım bir tek başıma

Kurtuluş yoludur gidilen bu yol,

Hepimiz gidelim çalışsın her kol” (*Gün Doğarken*, s.15)

Yazar Hayrettin İlhan bir toplumda kadın erkek, genç yaşlı tüm yaşayanların vatanın savunmasına ve korunmasına katılması gerektiğini oyun boyunca dile getirerek Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünde vatanın nasıl zor şartlar altında düşman işgalinden kurtulduğunu seyirciye hatırlatır.

¹⁰⁶ Hayrettin İlhan, *Gün Doğarken*, İstanbul Maarif Kitaphanesi Matbaası, Ankara Caddesi Milliyet Gazetesi karşısında No.151. 1933

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Suna : Başımdan alınız örtüler size,
Kılıcı tüfeği veriniz bize
Nasıldır görsünler Türkün kızını
Nasıldır görsünler gönül hazını
Görsünler çarpışmak bir nasıl olur
Korkanı, kaçanı ölümler bulur.” (Gün Doğarken, s.18).

Vatan için çarpışırken kadın erkek ayrımı kalkar. Vatan, üzerinde yaşayan herkesin toprağıdır.

Anadolu’da düşmana karşı devam eden savaş bir yangın gibidir. Yazar Anadolu’yu yiğitler yurdu olarak adlandırır. Ancak şimdi kurtarılmayı bekleyen bir topraktır. Vatan kurtulmadıkça üzerinde yaşayanlara mutluluk yoktur.

“Sarı Yıldız : Yangının ışığı göklere vurdu,
Kurtarın yanıyor yiğitler yurdu
Yaralı gönüldür yerlerde batan
Karalar giyinmiş yasıdır vatan” (Gün Doğarken, s.5).

Piyesin sonunda herkes bir bayram sevinci ile vatanın kurtuluşunu kutlar.

“Demir : Gülelim gözümüz hep aydın olsun
Şerefle, sevinçle bu vatan dolsun
“Gültekin : Gülelim kurtulmuş vatanımız var
Göğsünden alınından güneşler doğar.” (Gün Doğarken,
s.31-32)

Gün artık gülme zamanıdır. Aynı şekilde piyesin başında düşmanın İzmir’i işgali ile bayrağın bir bakıma vatanın elden gittiği söylenirken, piyesin sonunda İzmir’in düşman işgalinden kurtulması ile bayrak da kurtulur.

“Gültekin : Göklerden yerlere alevler akmış
Bayrağın hasreti yürekler yakmış” (Gün Doğarken, s.9)
“Gültekin : Kurtuldu Türklüğün güzel bayrağı
Gönülleri kapladı ışık sağanağı” (Gün Doğarken, s.32).

Tanzimat’tan beri yazılan ve vatan sevgisinin işlendiği tarihi ve millî piyeslerde yazarlar, kahramanların yurtları için canlarını feda edebildikleri noktada vatansever olduklarını işlerler. Diğer taraftan vatan sevgisinin bir diğer gösteriş şekli de vatan için hizmet etmek üzere alınan vazifeleri gereği gibi yerine getirebilmektir.

Oyunların genelinde vatan için hiçbir şey yapmayan ve mevcut durumdan şikâyet edip sızlananlar eleştirilir. Yaşlı-geç, kadın-çocuk veya hasta-sağlıklı herkesin vatani için yerine getirebileceği bir görevi vardır. Bizim incelediğimiz Cumhuriyet sonrası kaleme alınan piyesler her ne kadar Millî Mücadele dönemini konu edinseler de yazıldıkları zaman artık savaşların bittiği ve vatanın huzura kavuştuğu dönemdir. Doğal olarak yazarlar dönemin izleyicilerine ya da okuyucularına “artık savaş bitti şimdi sıra vatan için ölmek değil çalışmak ve yurdu kalkındırmak zamanıdır” mesajını da verirler.

H. İlhan piyesinde Batı Cephesindeki Hilâl-i Ahmer hastanesinden çizdiği tabloda dış hekimi görevi ile savaşa hiç düşünmeden katılan genç doktor daha 13 yaşındadır.

“Dişçi : Bu bahar on üçüne ben yeni bastım,
Dersleri mektebi tavana astım,
Askere gönüllü yazıldım bacı.” (*Gün Doğarken*, s.21).

Burada önemli olan savaş zamanında kişisel iş ve görevlerin değersiz hale geldiği ve tek gerçeğin vatan vazifesi olduğunun gösterilmesidir.

“Dişçi : Yumuşlar¹⁰⁷ istiyor bizden yurdumuz
Bileği yüreği tunçtan ordumuz” (*Gün Doğarken*, s.22)

Yapılması gereken vatanın durumuna ağlamak değil vatan hizmet beklerken hiç düşünmeden göreve koşmaktır.

“Gültekin : İçlisin, dalmışsın sen bir engine,
İnliyor, ağlıyor seslerin yine
Ağlama yıldızım ağıt iş değil
Vatanın işleri önünde eğil” (*Gün Doğarken*, s.6).

Bu vatan sınırları al kanlarla çizilmiştir. Bu gerçeği kimse değiştiremez ama vatani yaşatacak olan yine üzerinde yaşayanlardır.

“Kumandan : Yurdunu yaşatır her bir yaşayan” (*Gün Doğarken*, s.27).

Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü için bastırıldığı kapağında da belirtilen Kazım Nami’nin *Uyanış* adlı eseri, Aytekin adlı kahramanın Millî Mücadele öncesi birçok cephede savaştıktan sonra İstanbul’da evine kapanması, Türk topraklarının düşmanlar tarafından işgal edilmesine kayıtsız kalması ve sonuçta dayısının kızı

¹⁰⁷ Yumuş: halk dilinde, vazife, iş, hizmet buyruğu. *Türkçe Sözlük 2*, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 1992).

vatanperver Güner'in kendini yeniden vatan ülküsü konusunda bilinçlendirmesi ve uyandırması konusu etrafında şekillenir.

Aynı konu 1934 yılında Nüshet Haşim Sinanoğlu tarafından *Sakarya* piyesinde da işlenecektir. Dönemin yazarları, Birinci Dünya Savaşı sonrası birçok cephede başarı ile savaşmalarına rağmen Türk halkının yenik sayılması ve vatan topraklarının işgal edilmesi ardından düştükleri umutsuzluğu ve ülkü kaybını, yaratıkları kahramanların hayata küsmeleri veya bocalamaları ile seyirciye ve okuyucuya iletmeyi denemişler. Vatani düştüğü zor durumdan kurtaracak bir lider yokluğuna da işaret eden yazarlar aranan liderin Anafartalar Kahramanı Mustafa Kemal nezdinde ortaya çıktığını ve halkın umutsuz halinin onun sayesinde yok olduğunu belirtirler.

“Aytekin : Anafartalar kahramanını ben bilirim. Onun kumandasında Türk milleti mucizeler yaratır. Öyle bir başın emri altında, Türk yurdu uğruna ölmek bir vazife bir borç değil eşsiz bir şereftir de.” (*Uyanış*¹⁰⁸, s.16)

Kazım Nami'nin *Uyanış* piyesinde savaşa giden erkeklerin yanında Güner de düşmandan intikamını almak için yer almak ister.

“Güner : Benim alınacak öcüm yok mu? Ben de gideceğim; ben de öldüreceğim veya şerefle öleceğim.

Aslan : Gördün mü Türk kızını?” (*Uyanış*, s.17)

Piyeste Mustafa Kemal'in askeri başarıları övülür. Gazi'nin kahramanlığı, komuta dehası daha Birinci Dünya Savaşı sırasında kanıtlanmıştır. O “Çanakkale Geçilmez” dedirten Anafartalar kahramanıdır.

“Aytekin : Anafartalar kahramanını ben bilirim. Onun kumandasında Türk milleti mucizeler yaratır. Öyle bir başın emri altında, Türk yurdu uğruna ölmek yalnız bir vazife, bir borç değil, eşsiz bir şereftir de.” (*Uyanış*, s.16).

Saray ve Mustafa Kemal'in karşılaştırıldığı piyeslerde dikkat çekici bir noktada da Osmanlı ailesinin kanının saray adabları sonucu gittikçe bozulduğu ve Türklükten

¹⁰⁸ Kazım Nami [Duru], *Uyanış*, Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibi umumiliği, Üç perdelik milli piyes, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü için basılmıştır, Ankara: Hâkimiyeti Milliye Matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

uzaklaşıp melezleştiği, diğer taraftan Gazi'nin özbeöz Türk olduğu vurgusunun yapılmasıdır.

İstanbul hem saray mensuplarını barındıran eskinin devamı olduğu için hem de kozmopolit yapısı ile millî uyanışa yeteri kadar destek vermediği için eleştirilir.

Kazım Nami *Uyanış*'ta, özellikle İstanbul'un havasının bile pis olduğuna vurgu yapar.

“Aytekin : Haydi, ne duruyoruz; neye hâlâ İstanbul'un bu pis, bu bulandırıcı havasıyla temiz ciğerlerimizi kirletiyoruz?”
(*Uyanış*, s.16).

Aytekin İstanbul'da kendini hasta ve değersiz hissederken Millî Mücadele'ye katılmaya ve Anadolu'ya geçmeye karar verdiği noktada iyileşir. Anadolu'nun kendine inananlara iyi geldiği ve hastalıkları iyileştiren temiz havası bulunduğu imajı burada da kullanılır.¹⁰⁹

Oyunlarda Osmanlı soyunun saray yaşam şekli nedeni ile bozulan kanı ve yozlaşan kültürel değeri karşısında Türklük ve Türk kanı yüceltilir. Cumhuriyet sonrasında sınırları çizilmiş yeni vatanın ulusal değerler etrafında birleştirilmesi amaçlanmış ve yazarlar da yazdıkları piyeslerle bunu gerçekleştirme çabasına girişmişlerdir.

Kazım Nami *Uyanış*'ta Türklüğün değerlerini sıralar: Türk, kapısına gelmiş muhtaç bir kişiyi kovmaz ve en önemlisi Türkler, kendilerine bir tehdit olduğu zaman kadın erkek bir vücut olup savaşır.

“Aytekin : Dur hele şaşkına döndüm yahu; belki de yardım isteyen bir zavallıdır. Bir kere gelmiş, kovmak olmaz. Ne de olsa Türküm.” (*Uyanış*, s.10)

“Güner : Bütün Türkler bir vücuttur. Türkün kadını erkeği olmaz.”
(*Uyanış*, s.22-23).

Yine piyeslerde özellikle Kurtuluş savaşını yapanların şehirlerde yaşayan ve “her koyun kendi bacağından asılır” diyen kozmopolitler değil, Anadolu topraklarının gerçek sahibi Türkler olduğu vurgulanır.

“Sıdık : Siz şehirliler Türkleri beğenmezsiniz hani”

¹⁰⁹ İnci Enginün, “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.500.

Güner : Ben o şehirlilerden değilim. Benim özüm de Türk, sözüm de.” (Uyanış, s.23).

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması ve Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanması sonucu tarih sahnesinden tamamen çekilmesi sonucu Misâk-ı Millî ile sınırları çizilmiş yeni ülke kurulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin vatanı Anadolu'dur.

Uyanış piyesinin başında vatan ülküsünü kaybeden Aytekin Millî Mücadele'nin ilk yıllarında şehirlerde yaşayan ve Anadolu'daki savaşı küçümseyen sözde aydınları temsil eder. Ancak Aytekin büyük bir uyanış yaşar ve yeniden vatan için çalışmaya karar verir. Ancak Aytekin eski düşüncelerinden dolayı kendini pis ve kirlenmiş hissetmektedir. O bu pis hali ile Anadolu'nun temiz topraklarını kirletmek istemez.

“Aytekin : Anadolu'ya bütün lekelerden temizlenmiş olarak geçmeliyim. Anadolu'ya, o canım Türk yurduna...” (Uyanış, s.17).

Savaş sırasında yaralanan Aytekin'in ne zaman ki kanı vatan toprağı için akar o zaman kendini temizlenmiş ve eski düşünce ve değerlerden arınmış hisseder.

“Aytekin : Oh temizlendim, bütün lekelerimden sıyrıldım. Şimdi Anadolu'da, Ana yurdumda çalışacak liyakate erdim.” (Uyanış, s.27).

Kazım Nami piyesinde savaşta sadece cephede savaşanların değil cephe gerisinde görev alanların da yararlık gösterdiğine dikkati çekerek bu noktada doktorluk mesleğini över.

“Doktor : Ben vazifemi yapıyorum. Bu vazife de sizinki kadar değilse de yine vatan uğrunda olduğu için mukaddestir, sanırım.

Güner : Ona ne şüphe; hem sizin vazifeniz daha mukaddes.” (Uyanış, s.34).

Burada vatan için yapılan tüm çalışmaların millî ve bu nedenle de mukaddes olduğu belirtilir.

Doktor : Bütün millî vazifeler mukaddestir, kızım. Sizinki daha mı az mukaddes? Hem şimdi mukaddes yarışına çıkacak değiliz a. Vazife vazifedir vazife olduğu için de yapılması lazımdır. İşte o kadar.

Aytekin : Çok doğru; biz de Ziya Gökalp gibi
Gözlerimi kaparım Vazifemi yaparım demeliyiz.” (Uyanış,
s.34).

Kazım Nami Ziya Gökalp’in dizlerine de gönderme yaparak vatan hizmet noktasında düşüncelerini daha etkili hale getirmek ister.

1934 yılında Nüşet Haşim Sinanoğlu’nun, *Bir Zabitin On Beş Günü ve Sakarya* isminde iki oyunu birden yayımlanır. Bu piyeslerde yazar, kahramanları ağızından vatan sevgisinin önemini vermeye çalışır.

“Orhan : Orada [cephe] o kadar başka bir âleme dalmış
bulunuyoruz ki, bir tek hedeften başka gördüğümüz yok.
Tek hedef, tek inan: bizde bunların dışında hatıra bile
kalmadı.” (*Bir Zabitin On Beş Günü*¹¹⁰, s.64).

Bir Zabitin On Beş Günü’nde yazar, savaş sırasında Anadolu’daki Millî mücadeleye katılmak yerine İstanbul’da kalarak vurgunculukla zengin olan çıkarıcı ve ülküsüz kişileri gözler önüne serer. Vatan için savaşmaktan çekinmeyen Orhan ise hem hayatının değerinin bilincinde bir karakterdir hem de tüm bu bilinçle vatani için ölüme koşmaktan çekinmeyecek kadar yüce gönüllüdür.

Piyeste Nüşet Haşim Sinanoğlu savaşın anlamı ve geriye kalanlara yüklediği sorumluluğu tartışır.¹¹¹ Orhan, nişanlısı Neriman’a İnönü Savaşı’nın hangi şartlar altında ve nasıl kazanıldığını anlatırken aslında dönemin okuyucusuna vatan için fedakârlık yapanlar hatırlatılmakta ve yurdun kıymetinin bilinmesi gerektiğini öğütlenmektedir.

“Orhan : Kışın düşmanla iki defa karşılaştık. Bilmiyorum nasıl ve ne ile fakat düşmanı yendik. (...) On ikişer yaşlarında iki çocuk. Sırtlarındaki çaputun örtemediği göğüslerinde kemikleri sayılıyor. Kucaklarında ekmek parçaları. Kağnılarına, cepheden boş mermi kovanlarını yüklemişle geriye götürüyorlar. Birini uyandırdayım diye dürttüm: bir

¹¹⁰ Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Bir Zabitin On Beş Günü*, 3 Perdelik Dram. İstanbul Devlet Matbaası 1934.
[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹¹¹ Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.162.

taş parçası gibi yanına devrildi. Donmuştu. İkisi de kağnıları ve öküzleri ile beraber donmuşlardı.

Neriman : Facia...

Orhan : Hayır... Onlar dondular; fakat başka çocuklar kağnıları ile gelip boş mermileri doldurmaya götürdüler.

Neriman : Sonra tabî onlar da...

Orhan : Belki onlar da. Ne çıkar! “Orada böyle ölenler çoktur. Tek vatan ölmesin diye...” (*Bir Zabitin On Beş Günü*, s.107-108)

Bu vatan yediden yetmiş yediye tüm vatandaşların bilfiil seferberliği ile düşman işgalinden kurtulmuştur. Cumhuriyet sonrası yazarları bu gerçeği piyeslerinde sık sık dile getirerek kendilerinden sonraki kuşaklara vatanın nasıl ve hangi şartlar altında kurtarıldığını hatırlatırlar.¹¹² Bu aynı zamanda uluslaşma sürecindeki Cumhuriyet toplumunda ortak tarih bilincinin yaratılma amacını da hizmet eder.

Cumhuriyet sonrası özellikle Atatürk’ün ölümüne kadar yazılmış ve Millî Mücadeleyi, vatan sevgisini işleyen piyeslerde Mustafa Kemal bir kurtarıcı bir kahraman olarak çizilir.

Mustafa Kemal bu topraklarının çıkardığı vatan evladıdır. O diğer gençleri göreve çağırdığı zaman bu çağrıya karşı gelmek olmaz.

“Orhan : Bu toprakların en büyük çocuğu beni de bütün benim gibileri çağırdığı gibi çağırdı” (*Bir Zabitin On Beş Günü*, s.80)

Orhan cepheden on beş günlüğüne evine döner ama aklı hep Anadolu’da yani cephede bıraktığı arkadaşlarındadır. Bir askerinin çevresinde gelişen olayları işler. Vatani kurtarmak ve korumak için hiç düşünmeden Millî Mücadeleye katılan Orhan için tek önemli gerçek artık cephe gerçeğidir. İstanbul’da bıraktığı ticarethanesinin dünyevi gerçekleri onu ilgilendirmez.

“Orhan : Benim şimdilik iş olarak tek düşündüğüm servet, on beş gün içinde siperde bıraktığım silahım... Tek düşündüğüm iş de memleketin burada görmemi emrettiği iştir

¹¹² Kurtuluş Savaşında cepheye mermi taşıyanların anlatıldığı eserlerden Fazıl Hüsni Dağlarca’nın “Mustafa Kemal’in Kağnısı” şiiri önemlidir.

Ticarethanemizdense vatana hizmet lazım olduğunu
düşündüm” (*Bir Zabitin On Beş Günü*, s.74, 80).

Barış zamanlarında ve vatan sınırları tehdit edilmediği dönemlerde kişilerin kendi işlerini düşünmesi görev ve sorumluluklarını on göre düzenlemeleri normaldir. Ancak vatan zor duruma düştüğünde diğer tüm değerlerin önemi yok olur, değersiz hale gelir.

Nüzhet Haşim’in hayatın değeri ve vatan için ölüm düşüncesini tartıştığı diğer oyunu *Sakarya*’da da vatan için savaşmanın gereksiz olduğuna çünkü nasılsa herkesin bir gün öleceğine inanmış Muhsin karakterinin dönüşümüne şahit oluruz. Piyeste Muhsin karakteri çerçevesinde vatan sevgisi ile mantığın çatışması verilerek trajik durum yaratılmak istenmiştir. Muhsin Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkas cephesinde savaşmış ve esir düşmüştür. Şimdi Anadolu’daki Millî Mücadeleye katılıp yurdu düşmanlardan kurtarabileceğine olan inancını yitirmiştir.

“Muhsin : Herhalde siz yaştaki delikanlıların düşünceleri kıt olur.

Alptekin : Düşünceleri belki ama vatan sevgileri ölçülmez derecede geniş olur.” (*Sakarya*¹¹³, s.61)

Kurtuluş Savaşı’nın ilk yıllarında ülkede Muhsin gibilerin çok olduğuna bir gönderme yapan yazar, kazanılan zaferlerle kişilerin de vatana ve kendilerine inançlarının geri geldiğini belirtir.

“Muhsin : İnanı olmayan vatani sevmez. Bütün inansızları, bütün oportünistleri, birer faydasız çalı parçası gibi söküp atmak lazımdır” (*Sakarya*, s.102).

Nüzhet Haşim, piyeste Kurtuluş Savaşını gerçekleştirenleri anlatırken özellikle savaşın gerçek, bir o kadar da korkunç yüzünü göstermeye çalışır. Savaş, can alıcı bilinçsiz bir makine gibidir. Ölenler körü körüne bir heyecan içinde değil, hayatın değerini duya duya, bile bile ölümü göze alan gerçek kahramanlardır.¹¹⁴

“Muhsin : O on yedi on sekiz, on dokuz yaşındaki çocuklar bile vatan için ölüyoruz diye övünecekler.” (*Sakarya*, s.76).

¹¹³ Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Sakarya*, 3 perdelik dram İstanbul Devlet Matbaası 1934. [kitabın kapağında 3 perde yazsa da oyun 4 perdedir.]

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹¹⁴ Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, s.161.

Genç yeğenlerinin hiç düşünmeden yurt savunmasına gitmesi onu yeniden vatan sevgisi konusunda bilinçlendirir. Sonuçta vatan, millet, hürriyet gibi değerler söz konusu olduğunda mantığın sustuğu ve duyguların işe karıştığı vurgulanır.¹¹⁵ Muhsin, yazar tarafından buhrandan uyanmış bir hasta benzetmesi ile nitelendirilir.

“Faik : Sen bir buhrandan sonra kendine gelerek bile bile ölmüş olacaksın. Vatan seni belki de daha çok sevecektir.”

(*Sakarya*, s.76)

Nüzhet Haşim, Tanzimat’tan beri piyeslerde işlenen vatan toprağının üstü de altı da bir düşüncesini devam ettirir. Hür ve mutlu zamanlarda vatan, üstünde yaşanan topraksa düşman tehdidi altında vatan için ölenlerin yattığı toprağın altı da vatandır.

“Faik : Çocukken günahsız lekesiz ve ihtirazsız oynadığımız bu topraklar üstünde nasıl masumduksa, ne kadar şendikse, şimdi ölünce de gene bu toprakların altında öyle masum, öyle şen kalacağız. (...) Bu toprağın en büyük inanını taşıyan adamın kumandası altında bu topraklar için ölenlere göre hayatın en büyük tadı bu olmalıdır. Bizden sonra gelecekler hayatın başka tatlarını alacaklar.”

(*Sakarya*, s.75).

Vatan savunmasında Mustafa Kemal önderliğinde savaşmak kişi için en önemli değerlerden biridir. Bu vatani savunanlar ve bu uğurda kanlarını dökenler onu gelecek kuşaklara da armağan edenlerdir. Yazar piyeste özellikle bunu belirterek dönem izleyici ve okuyucusunu geçmişi unutmamaları konusunda uyarır.

Birinci Dünya Savaşı ve Sevr antlaşması sonrası “yok oldu” denilen noktadan bu vatan Mustafa Kemal önderliğinde yeniden doğmuştur. Yazarlar bu dönem piyeslerde kendilerinin de bizzat Millî Mücadele yıllarını yaşamış olmalarından dolayı Gazi’yi ilahlaştırdıkları ve onu kutsallaştırdıkları görülür. Bu da son derece normaldir. Çünkü Atatürk imkânsız denilen şeyi başarmış yok olduğuna kesin gözüyle bakılan bir ulusu yeniden dünya sahnesine çıkarmıştır.

“Ekrem : Halbuki bu topraklar düşman eline geçmiştir sanıldığı zaman dağınık milleti toplayıp hiç yoktan bu orduyu yapan biri var. O bugün başkumandandır. (...) O diyor ki,

¹¹⁵ Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, s.34.

‘Ben yeneceğim, bu millet behemehal yenecektir’
(*Sakarya*, s.55).

Mustafa Kemal yer yer peygamber olarak da anılır. Gazi kendi hayatını hiçe saymış ve tüm ömrünü bu ülke için vakfetmiştir.

“Faik : Bin peygamberden daha peygamber olan bu adam, kırk yıllık ömrünü, çocuk, mektepli, zabıt ve kumandan olarak bu milletin o gizli gibi duran hayat kaynaklarının içinde geçirmiştir. Bu adam bu Başkumandan bu millete kıvamını verecektir.” (*Sakarya*, s.68).

Tüm değerler ve gerçekler Gazi’nin kendinde birleştirilir. O hem millet hem meclis hem ordudur. Kısacası Mustafa Kemal’i sevmek vatani sevmektir.

“Kaya : Mustafa Kemal Başkumandan, Mustafa Kemal millet, Mustafa Kemal meclis” (*Sakarya*, s.30).

Nüzhet Haşim Sinanoğlu *Sakarya* piyesinde Osmanlı soyundan gelen padişahların ülkeyi ortaçağ karanlığında tuttukları belirtilir.

“Faik : Osmanoğlu ailesinin yıllar geçe geçe melezeleşen dönmeleşen padişahları bir hilafet kaygısı ile bu milleti bugüne kadar ortaçağa bağlı tutmuşlardır. Bütün müesseseler, ortaçağ müesseseleri olarak kalmıştır. İstanbul’da eski Enderun, saray duvarlarından aşarak bütün şehre yayılmıştır. Bu Enderun’un ayrı bir dili, ayrı bir musikisi ayrı bir terbiyesi ayrı bir edebiyatı vardır. Ne o Osmanlıca denilen ne o büyük Osmanlı şairlerinin ne de Bizans bozması şarkıların bu milletle alakası yoktur. Padişahla beraber bütün bu tesisler bütün bu tesislerin içindekiler bit gibi parazitirler; sadece bu milletin kanını emmişlerdir.” (*Sakarya*, s.67).

Yazar, sarayla birlikte topyekûn tüm Osmanlı sanatını ve dilini de reddeder. Osmanlı dönemi kurulmuş tüm müesseseler Türk kültüründen uzaklaşmıştır. Yazar eleştirisini o dereceye vardırır ki tüm geçmiş ve onun değerleri, halkın kanını bit gibi emen asalak olarak gösterilir. Yine piyesin bir başka yerinde gençler padişah ve onun soyunu kendi aralarında eğlence konusu yaparlar.

“Gültekin : Ya sen? Sen neyi hiç bilmiyorsun?
Orhan: Ben, padişah ne biçim hayvandır, onu
Gültekin : Adam... Onu bilmeyecek ne var? En soysuzu.” (*Sakarya*,
s.36)

Tanzimat edebiyatından beri devam eden vatanın kadına, öncelikle de anneye benzetilmesi Cumhuriyet sonrası yazılmış vatan temalı piyeslerde da devam eder. Nüzhet Haşim piyesinde vatanın neden anne olduğunu da açıklar:

“Nuri : Muharebede olanların anaları birleşiyor, Muhsin. Düşün, bizim analarımızla, şu sağ siperdekilerin yahut şu sol siperdekilerin anaları ayrı ayrı. Ama ben burada bütün anaları, bütün vatandaki kadınları düşünüyorum; sen de öyle, onlar da öyle değil mi? Sanki bütün analar bir tek ana imiş gibi.
Muhsin : Bir tek ana... Vatan denilen şey budur işte” (*Sakarya*, s.123).

Vatan için siperlerde canlarını veren tüm neferlerin anaları vardır. Ama onlar tüm sevdiklerini geride bırakarak vatanlarını savunmaya koşarlar. Anaların evlatları ardından ağlamalarını kimse düşünmez. Çünkü cephede herkes vatan evladıdır ve vatan da herkesin annesidir.

1934 yılında Necmeddin Veysi tarafından yayımlanan *Güneş* piyesinde İzmir’in Yunan işgali sırasında bir ailenin yaşadıkları işlenir. Oyunla aynı adı taşıyan kadın kahramanın üvey babası Arif Abdi Bey, Güneş’i zorla Yunanlı bir binbaşı olan Mihalidis ile evlendirmek istemektedir. Güneş ve annesi Şahika Hanım bu zorlamaya karşı gelerek direnirler. Anne-kızın güvendikleri ve onları direnişlerinde ayakta tutan tek bir umutları vardır o da Mustafa Kemal.

“Şahika : Kurtuluş ümidine sarıl üzülme sabret
Sen diyordun geçen gün kurtulacağız evet
Rüyam çıkacak kızım, buradan Yunan gidecek
Gün doğacak İzmir’e bu geceler bitecek;
Güneş : Allah’ım acıyacak haline öksüzlerin;
Zafer, Kurtuluş, Tekin üçü bir öz kardeşir;
Gazi Mustafa Kemal, başlarında güneştir;

Biz öksüzleri yalnız bu Güneş sevindirir.
Yunan'a dersi yalnız Türkün ordusu verir;
Rüyanız tabire gelecektir top sesi
Kalmayacak İzmir'de düşmanların gölgesi” (Güneş¹¹⁶,
s.55).

Piyeste Mustafa Kemal de güneşe benzetilerek dönemin yaygın imajı tekrar edilmiş olur.

Yine 1934 yılında Yunus Nüzhet tarafından yazılan *Hedef* piyesinde da önceleri vatan ve milletin menfaatleri yerine kişisel menfaatlerini düşünen Mehmet karakteri ele alınır. Mehmet'in tek amacı nişanlısı Ayşe ile evlenmektir. Ayşe, Namık Kemal'in Zekiye'si gibi vatanın selametinin tüm değerlerin üzerinde olduğunu düşünen bilinçli bir Türk kızıdır. Aynı şekilde Ayşe'nin babası Efe için de vatan sevgisi tüm sevgileri üzerinde olmalıdır. Bu nedenle vatanını düşünmeyen Mehmet'e kızını vermek istemez.

“Ayşe : Hem şimdi evlenmenin sırası mı bir düşün. Bu karışık zamanda yapılır mı hiç düğün? Düşmanlar köyümüzden gitsin bakalım hele, O zaman fırsat düşer vermek el ele”
(*Hedef*¹¹⁷, s.9-10)

“Efe : Yurt böyle düşman yükü altında inliyorken. Düğün dernek işini nasıl düşünürüm ben?” (*Hedef*, s.14).

Efe düşmana esir olmaksızın ölümün daha hayırlı olacağını belirtir.

“Efe : Böyle sürünmektense esir gibi canını / Varsın vatan yolunda feda etsin kanını” (*Hedef*, s.24)

Piyeste er kişinin karsına ve mülküne sahip çıkmasından çok daha anlamlı bir görevi olduğu belirtilir. Bu herkesin koruması ve gerektiğinde canını vermekten çekinmeyeceği vatanıdır.

“Efe : Karısına mülküne bağlı olmuş ne çıkar!
Dünyada yapılacak daha büyük hayır var

¹¹⁶ Necmeddin Veysi, *Güneş*, Destan 3 Perde, İstanbul: Becit Matbaası, 1934.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹¹⁷ Yunus Nüzhet [Unat], *Hedef*, Milli piyes. 3 perde 2 tablo. İzmit Halkevi Neşriyatından. Umumi satış yeri: Şarkpazarı, Sadettin. Hapishane Matbaası İstanbul 1934.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Fatma sen öz kanını şu yolda tanı:
Fatma : Neymiş o büyük hayır söylemedin?
Efe : VATANI¹¹⁸
Ben cepheden cepheye saldırırken düşmana
Çakır nerede idi söyle sorarım sana?
Biz kanla boğuşurken kurtarmak için yurdu
Çakır bir karı gibi köyde rahat oturdu!
Bir ülke elde durmaz tarlaya, hana bedel
Vatan yaşar dünyada dökülen kana bedel
Yurdunu düşmanından kurtarırsa bir baba
Evinin kapısından ancak saadet girer.” (*Hedef*, s.18).

Bir baba ve koca hem ailesine hem de vatanına sahip çıkmalıdır. Özgür olmayan bir ülkede toprak sahibi veya aile sahibi olmanın bir değeri yoktur. Piyeste vatan ve aile birlikte ayrılmaz parçalar olarak verilmiştir.

Yunus Nüzhet, Anadolu'nun düşman işgalinden kurtulma sürecinde Mustafa Kemal'in ülke için önemini dile getirir. O tüm halk tarafından Anafartalar kahramanı olarak bilinen şanlı bir kumandır.

“Efe : Bugün onun adıdır cihanda Anafarta
Bir zaman Suriye’de olunca biz perişan
Yıldırım gibi gelip verdi bizlere derman.
Ben onu her cephede pek yakından tanırım
Allaha tapar gibi ben ona inanırım
Yurtta kaygu kalmasın o edince kumanda
İmanın var ülkemiz kurtulur tez elden.” (*Hedef*, s.50)

Gazi o derece yüceltilir ki “Allaha tapar gibi ben ona inanırım” şeklinde bir kurtarıcı olarak sunulur.

“Efe : Kaşları yay gibidir, gözleri sanki çelik
O verir her yorguna taptaze bir zindelik
O gözler “yap” dedi mi insan bir cihan yapar
Yalçın dağlara baksa bin tane çığ kopar;
Bütün yorgun dereler bir çağlayan kesilir,

¹¹⁸ Vurgu orijinal metne aittir.

Her emel çeliklenir gönül iman kesilir...
Onun mucizeleri daha pek çok büyüktür
Ve o peygamber değil yalnız Türkoğlu Türk'tür.” (*Hedef*,
s.50)

Mustafa Kemal bir mehdi gibi ortaya çıkmış, ülke ve toplumun yazgısını güçlü ellerine almıştır. Piyeste Mustafa Kemal'in güçleri mistik kavramlarda, doğa ötesi güçlerle açıklanır. Gücünden sual olunmaz.¹¹⁹ Yazar tüm mucizelerine rağmen Atatürk'ün insan olduğunu ve peygamber olmadığını da özellikle vurgular. Bu dönem yazarlarının amacı, halkın bildiği İslami terminoloji kullanarak pozitivist fikirleri topluma yaymak istemeleri olarak düşünülebilir.

Mustafa Kemal'in göstermiş olduğu kahramanlıklar övülürken onun mütevazılığının da altı çizilir. O, Osmanlı padişahlarının soyundan gelmez ve onlar gibi süse ve şana önem vermez.

“Efe : Kumandanı gördün mü?
Mehmet : Onu bin defa gördüm fakat kanmadım yine
Onu bir defa gören âşık olur yüzüne
Fatma : Rubası sırmalıdır mutlak gelinler gibi.
İmam : Güzel mi giyinmişti?
Mehmet : Tıpkı bir nefer gibi
Fatma : Aaa!
Mehmet : Ya ne sandın Fatma, onda yok saray kanı!
Ancak öyle giyinir öz bir Türk kumandanı.” (*Hedef*, s.75-
76)

Yunus Nüzhet *Hedef* piyesinde saray eleştirisi yaptığı gibi özellikle Kuvâ-yı Millîye ile İttihat ve Terakki arasında hiçbir ilişki bulunmadığı belirtilir.

“Efe : Niçin Çanakkale'de verdi canını millet?
Niçin takip etti de bir aciz kumandanı
Kafkas'ın buzullarında donarak çıktı canı!
Bin düşmanla boğuştu, Irakta, Filistin'de;
Niçin gitti de öldü Galiçya'nın içinde?
Niçin böyle sonunda esir olmak için mi?

¹¹⁹ Levent Boyacıoğlu, “İnkılâp Temsilleri-III Bay Önder”, s.95.

Maksat neydi, zincir mi, namus mu, yoksa din mi?
Memleket görülürse İstanbul'da saraydan
Eğer ki ok fırlarsa gerilmemiş bir yaydan
Sonu işte bu olur en kahraman savaşın!
Cezasını ayaklar çeker akılsız başın...
Fakat satılsa bile sönmez bu aziz ocak
Millet bu cinayetin hesabını soracak..." (Hedef, s. 24)

Yukarıdaki parçada yazar, Enver Paşa ve İttihatçıların Birinci Dünya Savaşı sırasında göstermiş olduğu başarısızlıklar sayılır. Ayrıca saray ile işbirliği içinde oldukları ve vatani sattıkları belirtilir. Yunus Nüzhet, Kuvâ-yı Millîye ve Mustafa Kemal'in özellikle İttihat ve Terakki'nin devamı olmadığına vurgu yapar.

1934 yılında Feyzi Kutlu'nun *Timurhan* piyesi yayımlanır. Yıldırım Beyazıt'ın Timur ile yaptığı Ankara Savaşı ve o yıllarını işleyen oyun, erken dönem Cumhuriyet eserlerinden Osmanlı tarihini konu edinmesi ile ayrılır. Ancak piyeste Timur ve Yıldırım'ın giriştiği Ankara Savaşı, Timur açısından ele alınır. Yıldırım, bir Türk olarak benliği bozulmuş ve Araplaşmış olarak çizilir. Ayrıca Yıldırım'ın bozulan da din unsuru olduğuna dair göndermeler yapılır.

Timurhan piyesinin asıl önemli noktalarından biri yazarın piyesin başına "Açılış" adı ile koyduğu sahne düzenlemesidir.

"Gazinin büstü etrafına elektrikle aşağıdaki yazı yazılacaktır... Sahne ve tabloların dekorlarının düzeltilmesi varlığa göre değişebilir.

(Mete-Attila-Cengiz-Timur) bunlar Hepsi bir,

Gözünüz kamaşarak baktığınız "Gazi"dir..." (*Timurhan*¹²⁰, s.4).

Burada yazarın Türklerin ilk tarihinden itibaren ulusa liderlik etmiş önemli kumandanları sayması hepsinin nezdinde Mustafa Kemal'i yüceltmesi önemlidir. Yazarın amacı Türk tarihini Osmanlı öncesi tarih ile birleştirmektir.¹²¹ Yazar bu liderler arasında Osmanlı döneminden kimseyi saymadığı gibi piyesinde da Osmanlı

¹²⁰ Feyzi Kutlu, *Timurhan*, Manzum Piyes 2 perde 3 tablo. İstanbul Şirketi Mürettebiye Matbaası 1934.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹²¹ Abdullah Şengül, "Tiyatro Edebiyatımızda Osmanlı Öncesi Türk Tarihinin Etkisi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt. IV, Sayı: 1, (Haziran 2002), s.63.

padişahlarından Yıldırım Beyazıd'ın muzaffer bir savaşı değil, mağlup olduğu Ankara Savaşını konu edinir.

Piyeste Yıldırım Türk olarak dahi nitelendirilmez. Onun hükümdarlık ettiği topraklarda yaşayanlar başlarında gerçek bir Türk görmek istedikleri için Timur'un Anadolu'ya geldiği belirtilir.

“Cihangir : Türk elinin hakani böyle olmaz dediler
Bugünden başlarında Türk görmek istediler” (*Timurhan*,
s.7)

Yazar bir ülkede ordu güçlü olsa da önemli olanın onu idare edecek dirayetli ve cesur komutanlara ihtiyaç duyulduğunu söyler.

“Timur : Budunum o zamanlar her budundan çok üstün
Fakat başta kudretsiz bön, savsak hükümdarlar
Bulduğu günlerde tunç ordular ne yapar” (*Timurhan*,
s.23)

1934 yılında yazılan eserde Feyzi Kutlu eserinin başında da belirttiği gibi Türklerin kudretli yöneticisinin Mustafa Kemal olduğunu hissettirir.

Timur, Yıldırım'ın idaresi altında kendi değerlerinden uzaklaşmış milleti ve tüm toprakları baştanbaşa kurtaracak büyük kurtarıcıdır.

“Beylerbeyi : Evet, odur yurdumu baştanbaşa kurtaran
Yepyeni varlıklarla yaratılan bu vatan
Zaferli günlerimiz onun armağanıdır” (*Timurhan*, s.25)

Feyzi Kutlu piyesinde yurdunu koruyan yiğitleri gerilmiş bir yaydan çıkan oka benzettir. Burada bu yiğitleri atan yay ise yurdun kendisidir. Yurt için üzerinde yaşayan herkesin kendi benliklerini vermesi, o ne isterse teklifsiz ve sualsiz yerine getirilmesi gereğine gönderme yapılır.

“Olca : Her yiğit sapmaz oktur yurdumuz onun yayı;
Ebediyen isteriz yerde güneş olmayı.” (*Timurhan*, s.17).

Hüsamettin Işın'ın yazdığı ve 1935 yılında yayımlanan *Atatürk'e İlk Kurban* piyesinde, adından da anlaşılacağı üzere vatan ve Atatürk özdeşleşmesi yapılır. Mustafa Kemal'i sevmek vatani sevmek demektir. Atatürk Anadolu halkını bilinçlendirip düşmana karşı durmayı örgütlemiştir. Piyeste iki oğlu olan ihtiyar babanın ismi yoktur. Çünkü o Anadolu halkını temsil eden her Türk vatandaşdır. Oğullarından biri Kurtuluş

Savaşı için mücadele ederken diğeri padişah taraftarıdır ve millî mücadele düşmanıdır. Tek perdelik piyesin sonunda baba vatanın selameti için oğlunu öldürür ve diğeri oğluna da:

“Baba : Bunları paşana [Mustafa Kemal] ilet ve ona de ki... İhtiyar, aksakallı baban... Senin ünlü savaşını kırmaya çalışan, öz oğlunu öldürerek sana katıldı ve ilk kurban olarak kardeşimi verdi.” (*Atatürk’e İlk Kurban*¹²², s.16)

der. Yazar baba figürü ile tüm Anadolu halkının gerekirse vatanları için kendi oğullarını bile öldürmekten çekinmeyeceklerini belirtmek ister.

Hüsamettin Işın, piyesinde saray yanlısı oğul ile Millî Mücadele taraftarı babayı karşı karşıya getirerek gerilimi arttırır.

Ahmet, padişahın vatanı ve milleti düşündüğünü düşmana silah yerine diyalog ile karşı geldiğini, bunu da halkın anlayamayacağını belirtmesi üzerine babası onun bu düşüncesine:

“Baba : Sarayında zevk ve sefasına dalan padişahın bu memleketi kurtaracağına kim inanır a... Oğul biz yalnız bu vatanı kanımızla silahımızla değil bir de üstelik bildiğin halde söylemediğin imzalarımızla, tomar tomar yazılan çizilen kâğıtlarımıza katarak verdik.” (*Atatürk’e İlk Kurban*, s.10)

diyerek karşı çıkar.

İbrahim Tarık Çakmak’ın *Bozkurt* piyesi 1935 yılında yayımlanır. Eserde Türkil, kardeşi Doğrul ve dayısı Mehmet Çavuş zindana atılır. Tek suçları da vatan ve millet sevgisi ile dolu olmaları ve bu uğurda çalışmalarındır. Çeşitli tablolarından oluşan piyeste, Aydın’ın işgal altında olduğu ve Efelerin üzgün hali gösterilir. Türkil ve Doğrul’un anneleri Türkan da vatanın düşman işgali altında olmasından duyduğu üzüntü ile hasta yatmaktadır. Doğrul annesini avutarak vatan sevgisinin kalplerden zulümle çıkarılmayacağını belirtir.

“Doğrul : Türklük aşkı, yurt aşkı

¹²² Hüsamettin Işın, *Atatürk’e İlk Kurban*, Ulusal facia 1 perde. İç işleri bakanlığı Basın Genel Direktörlüğünün 1 / 5 / 935 buyruğu ile kurumlarda oynanmasına izin verildi. İstanbul: Bozkurt Matbaası 1935.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Bir gün bir alın akı
Er ve geç olacaktır
Bu günler solacaktır
Kovalamak, kaçmakla
Bin bir zulüm saçmakla
Bir vatan alınamaz
Bir benlik çalınamaz” (*Bozkurt*¹²³, s.43).

Yazar, Fatma ve Emine’nin diyalogunda da bilinçli Türk kadını göstermek ister.

“Fatma : Belki ölür yavuklun,
Kurtulur Anadolu’n
“Emine : Delik bir kova dolmaz
Vatansız sevgi olmaz” (*Bozkurt*, s.106)

Bozkurt piyesinde Mehmet Çavuş tiplmesi ile de özellikle Anadolu’da yüzyıllardır hiç ses çıkarmadın vatanın iyiliği için çalışan ve hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan halk yüceltilir.

“Mehmet Çavuş: Ben ah vatanım için
Neler, neler vermedim.
Niye göğüs germedim
Vergi dediler verdim
Asker dediler erdim.
Dokuz savaştta ben can
Dokuz savaştta ben kan
Akıttım çekinmeden,
Ürperip silkinmeden
En sonunda bir ayak
Verdim yüzüm alınım ak.
İşte size son sözüm
Bugün tek bir öküzüm
Kırık bir sapanım var

¹²³ İbrahim Tarık Çakmak, *Bozkurt*, Beş perde beş tabluluk destan, İstanbul: Remzi Kitaphanesi 1935.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Muradınızsa bunlar

Sizin olsun alınız

Yurdumu vermem yalnız.” (Bozkurt, s.27).

Mehmet Çavuş bu sözleri vergi vermiyor diye kendisine kızan Sultana söyler. İbrahim Tarık Çakmak, özellikle Sultan ile basit Anadolu köylüsünü karşı karşıya getirerek vatan sevgisi noktasında bir karşılaştırmak yapmak ister. Cumhuriyet sonrası dönemin hâkim görüşü olarak eski yönetimin vatanı düşmana terk ettiği Anadolu topraklarını yıllarca sahipsiz bıraktığı vurgulanır.

Piyeste adı gibi üstündeki ölü toprakları silkip düşmana karşı doğrulacak ve vatanı kurtaracak Doğrul karakteri, herkesin bir gün öleceğini ama önemli olanın vatan için ölmenin olduğunu söyler.

“Doğrul : Vatan için ölmek de
Bugün var gömülmek de
Ortada Türklük, yurt var
Ölsem bile ne çıkar
Vurulup öleceğiz
Öleceğiz bir gün biz
Belki bu yolda gerçek
Yalnız yurt ölmeyecek” (Bozkurt, s.77).

İbrahim Tarık Çakmak piyesinde, vatan topraklarının atalardan kalan miras olduğunu da belirtir. Bu mukaddes yurdu ancak Mustafa Kemal gibi bir kumandan kurtarabilir.

“Doğrul : Atamızın mirası
Olan bu güzel eli,
Düşman olsa da deli
Diyorum kurtaracak,
Kumandan o dur ancak” (Bozkurt, s.52).

Mustafa Kemal'in daha önce göstermiş olduğu kahramanlıklar sayılır. Onun nasıl iyi bir kumandan olduğu hatırlatılır.

“Mehmet Çavuş: O gün gibi yanıyor
Anıldıkça Filistin
Trablus gibi kin,

Anafarta gibi şan
Bilir onu Türk olan
Türke düşman olanlar
Onu bilir ve anlar.” (Bozkurt, s.76).

Mustafa Kemal yurdu düşmanlardan kurtarmıştır. Şimdi sırada vatani eskinin köhne değerlerinden kurtarmak vardır.

“Doğrul : O kurtardı o kurdu
Yandı bir güneş gibi
O özlü sözlü sözler ile
Sarı, çarşaf, fes denen
Yurda garip görünen
Ne varsa söktü attı” (Bozkurt, s.123-124).

Bozkurt piyesinde da öncelikle sarayın elinde oyuncağa dönen din olgusuna işaret eder.

“Türkan : Yine din bir oyuncak
Yine din bir vesile
Oldu bir fetva ile” (Bozkurt, s.48).

Piyeste ayrıca Osmanlı kanının da sarayda hareme alınan cariye sistemi ile bozulduğunu belirtilir.

“Türkan : Oğlum onların kanı
Bozuldu soyu, sanı
Vaktiyle doldurdular
Saraya Rus, Rum, Macar
Her ırktan bir cariye” (Bozkurt, s.50).

Bozkurt piyesinde ilginç olan bir durum da vatan’ın bir karakter olarak sahneye çıkmasıdır. Bu, aslında Tanzimat’ta Namık Kemal’in *Rüya*’sı ile başlayan ve Abdülhak Hâmid’in *Yadigâr-ı Harp*’i ile süren bir geleneğin Cumhuriyet sonrası da devam ettiğinin göstergesidir. *Bozkurt*’da vatan ak saçlı, aksakallı bir ihtiyar adam olarak çizilir. Bu tarz benzetme vatanın anne olarak ele alındığı diğer piyeslerden farklı bir imaj kullanımındır. Yazarın devlet-baba / anne-vatan olgularını yaşlı vatan benzetmesi altında devlet ve vatani birleştirerek kullandığını düşündürür. Kollarında Sevr

Muahedesince paylaşılmış bir Anadolu haritası taşımaktadır. Doğrul bu ihtiyarı tanıyamaz harap düşmüş haline şaşırır.

“Vatan : Ben adı Anadolu
Dün bir çınardım ulu (...)
Tarih olan yâdımı
İstediler paylaşmak
Her bir dalımdan aşmak
Bahçıvanlarım soysuz
Düşmanla verdi omuz (...)
Dallarım paylaşıldı
Yedi parça edildim” (*Bozkurt*, s.33).

Vatan kendini Anadolu olarak tanıtır. O ulu bir çınardır ki bu çınar benzetmesinin de Osmanlı İmparatorluğu’na bir gönderme olması için yapıldığı düşünülebilir. Bu da biraz önce belirttiğimiz gibi vatan-devlet-baba figürlerinin birleştirilmesi noktasında yazarın bakış açısına açıklık getirir. Yurdun kötü bir hale gelmesinin tek sebebi olarak yönetici sınıfın yanlış politikaları gösterilir. Eskinin ulu çınarı şimdi düşman elinde parçalara bölünmüştür. Çınara bakmakla yükümlü olanlar görevlerini hakkı ile yerine getirememişlerdir.

“Doğrul : Anladım sen vatansın
Bilirim derdin büyük
Taşdığın ağır yük
Fakat ey güzel vatan
Bağrında Türk’tür yatan
Kayırma bir an bile
Seni vermez Türk ele
Varsın o fırtınalar
Essin bir deli kadar,
Gölgende zaman zaman
Ölü gibi uyuyan
Atam uyansın artık
Onlara bursun bıyık” (*Bozkurt*, s.34).

İbrahim Tarık Çakmak, vatanın kurtarıcısı olarak Türk ırkını işaret eder. Osmanlı İmparatoru'nun idaresi altında bir zaman sessiz kalsalar da şimdi düşmana karşı savaşıacak tek güç Türklerdir.

“Türkil : Oğuzları anacak
Koç yiğitlerimiz var
Atları fırtınalar
Okları bir yıldırım
Onlar sanma kaldırım
Üstünde ölecekler;
Onlar aslan değildir
Fakat bir Türk'tür onlar
Damarlarında o kan var
Bir savaş kazanacak
Türklük mutlak ve mutlak” (*Bozkurt*, s.40).

Türklerin ilk vatanının Orta Asya toprakları olduğuna işaret edilir ve Türk milletinin en eski çağlardan beri var olduğu vurgulanır. Ne Asya'da ne de Anadolu'da Türkler vatanlarını kimseye satmamışlardır ve hep korumuşlardır.

“Türkan : Türküm var mıdır eşim
Tarihte bir güneşim
Ürkütecek dünyayı
Yıkacak her hülyayı
Damarındaki son kan
İnan buna ey şeytan
Söyle ey Asya söyle
Ölür mü hiç Türk böyle” (*Bozkurt*, s.36).

Türk ırkının özünde iyi huylu ve barışçı olduğu, yani barbar ve istilacı olmadığı belirtilir. Türk, barış zamanında kuzu ama savaş zamanı kurttur. Vatan tehlikede iken Türkler her zaman onu korumuş ve savaşmışlardır.

“Türkan : Türkün benliği ılık
Fakat damarı pektir
Duygusu bir çiçektir
Ki onda aldanırlar

Türkü kuzu sanırlar.

Mehmet Çavuş: İşte Türklük işte Türk

Ey düşman sokul da ürk.” (Bozkurt, s.70).

İbrahim Tarık Çakmak, *Bozkurt* piyesinde vatan için çalışmanın iş değil bilakis bir görev, vazife olduğunu vurgular.

“Mehmet Çavuş: Size yine rahat yok,

İşiniz galiba çok.

Kaya : İş yok vazifemiz var

Ki mukaddes din kadar

Ermek için ah ona,

O ülküye o sona

Yalnız çalışacağız.

Ve bir gün aşacağız

Bu yolda vatan için

Türklük için kan için” (Bozkurt, s.75-76).

Vatan için çalışmak dini görevler kadar kutsaldır. Burada yazar din ile millî değerlerin arasında bir fark olmadığını aslında vatan ve millet sevgisinin daha önemli olduğunu da söylemek istemektedir. Bu yeni kurulan Cumhuriyet’in yeni dünya görüşüdür.

Vatan yolunda çalışırken ölümü göze almak en birinci seçimdir ve ülkesini seven için zaten başka bir yol da yoktur.

“Bozkurt : Evet hep öleceğiz

Ya yaşamak ya ölmek

Ya ağlamak ya gülmek

Biri gül biri diken Vazifemiz, vazifen

Birini tercih etmek” (Bozkurt, s.101).

Hüsamettin Şemsi tarafından kaleme alınan *Kurtuluş* piyesi 1936 yılında yayımlanır. Piyeste özellikle İzmir’in işgalinden sonra köylerinde yalnız ve korunmasız kalan kadınların durumu gözler önüne serilir. Ahmet yurdu savunmak için dağa çıkar. Köyde yaşlı babası Mehmet Ağa, annesi, karısı Zeynep ve kardeşi Fatma sahipsiz kalır. Yaşlıların ölmesi ve köyün işgalinden sonra düşman iki kadını yanında götürür ve

çeşitli işkenceler yapar. Kadınlar düşmanın elinden kurtulur ve vatani savunmak için tıpkı erkekler gibi dağa çıkmaya karar verir.

“Fatma : Onlar cephede biz de cephede. Biz de bir erkek kadar kahramanız. İzmir dağlarında kadınlar yok mu? Eskiden Türk kadınları dağlarda bir erkek gibi gezerler ve at oynatarak düşmanlarla boğuşurlarmış. Biz de onların soyundan değil miyiz?” (*Kurtuluş*¹²⁴, s.17).

Yazar Hüsamettin Şemsi özellikle kadınların tıpkı erkekler gibi cesur ve mert oluşlarına, konu vatan savunması olduğunda hiç düşünmeden canlarını feda ettiklerine gönderme yapar.

Kanın bozulması ve Türklükten uzaklaşılması imajına *Kurtuluş* piyesinde de devam edilir.

“Mehmet Ağa : Onun damarlarında atalarının bozulmayan kanı var. O Türk'tür. O saray sultanları gibi melez değildir.”
(*Kurtuluş*, s.12).

Yazar, oyuncularına söylediği

“Lanet saray, lanet” (*Kurtuluş*, s.13),

“Saray, saray kahrolası saray.” (*Kurtuluş*, s.15)

replikleri ile Anadolu halkının içine düştüğü durumdan sarayı ve onun yönetimini sorumlu tutmasına bir göndermedir. Eskinin ‘yaşasın Padişah’ söyleminin yerini artık ‘kahrolsun saray’ almıştır.

“Lanet sultanlara, lanet etrafındaki kuklalara. Türkün öz kızına hastaneyi öğretmeyi bile çok gören hükümdarlara lanet.” (*Kurtuluş*, s.18)

Basit bir köylü olan Ahmet bile Padişahın sadece kendilerinden vergi toplayacağı sırada karşılıklarına çıktığını ve otoritesini gösterdiğini, yıllarca Anadolu’yu unuttuğunu şimdi de düşman işgali altında ezdirdiğini, şereflerini yok ettiğini belirtir.

“Ahmet : Padişah nerde kuvvetin? Ahlâtlardan öşür alan Padişah. Nerde halifeliğin? Nerde sendeki kan? Nerde nabzımdaki kan?” (*Kurtuluş*, s.16).

¹²⁴ Hüsamettin Şemsi, *Kurtuluş*, İki perdelik ulusal piyes, Bilecik Halkevi Basımevi 1936.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Burada saray kanı ile Anadolu halkının kanı karşılaştırması yapılması, Osmanlının artık Anadolu'nun geleceğinde hiçbir söz hakkına sahip olamayacağına vurgu yapması açısından önemlidir.

Hüsamettin Şemsi, *Kurtuluş* piyesinde savaşa gidip köyüne dönen ve annesini oğul hasreti ile ölmüş bulan Ahmet nezdinde vatan ve anne sevgisini tartışır.

“Zeynep : Ahmet [annen için] ağlama, ölümdür; ona kin bağlama... Sen eroğlusun. Senin asıl anan olan yurdun can çekişiyor ona ağla... Sizin gibi erler olmasın. Düşman İzmir'e çıkmış, sen ve senin arkadaşlarının dağlarda gezerken memleket düşman çizmeleri altında kalacak; hani nerde senin erliğiniz?” (*Kurtuluş*, s.7).

Piyeste vatan sevgisi konusunda daha bilinçli olan Ahmet'in karısı Zeynep'in asıl annenin vatan olduğunu bir kadın olarak belirtmesi de anlamlıdır. Erkek duygularına seslenerek Ahmet'i bilinçlendirmeye çalışan Zeynep, anne vatanın düşman tarafından işgal edilmesini namusa bir saldırı olarak ele alır.

1936 yılında M. Feyzi Sözen tarafından yazılan *Yurdum İçin* oyunu Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da isimsiz bir köyde geçer. Piyesin adı eserde neler işlendiğinin ipucu niteliğindedir. Piyeste şehit çocukları Orhan ile Erhan'ın vatanın kurtulması yolunda göstermiş oldukları kahramanlıkları görürüz.

Türk ordusu düşmana karşı taarruza geçmek üzeredir. Ancak düşman karargâhında mühimmat deposunun yok edilmesi de gerekmektedir. İki kardeş bu göreve hiç düşünmeden talip olurlar. Daha piyesin ilk sahnesinde;

“Orhan : İcabında ölüm, bizim en yakın arkadaşımız olacaktır.”
(*Yurdum İçin*¹²⁵, s.6)

derken vatan için ölümü göze aldıklarını ve bundan da bir korkuları olmadığını cesaretle bildirir.

Düşman cephanesini patlatan iki kardeş kaçarken yakalanır. Kendilerine verilen görevi tam anlamıyla yapamamanın verdiği üzüntü içinde düşman elinde tutsak

¹²⁵ M. Feyzi Sözen, *Yurdum İçin*, 3 kısımlık Piyes. Balıkesir Halkevi Neşriyatından: 11. Balıkesir İl Basımevi 1936.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

tutulurlar. Düşman onları konuşurmak için işkence yapar ama konuşmazlar. Kendilerini ölümle tehdit eden düşman askerlerine korkusuzca karşı gelirler.

“Orhan : Biz zaten yurt yolunda ölümü göze alarak topraklarınıza girdik, tehdide lüzum yok” (*Yurdum İçin*, s.17)

“Erhan : O ölümüne biz gülerek kavuşacağız ve ölümlerini yaşasın Türkiye diye bağıracağız.” (*Yurdum İçin*, s.17)

Ölümüne gülerek koşacaklarını söyleyen iki kardeş için vatan toprağından başka değerli bir şey yoktur. Piyesin sonunda şehit olan Orhan ölüm döşeginde kardeşine seslenir ve annelerinin de cesur olmasını kendisi için ağlamamasını ister.

“Orhan : Benim de yurt için öldüğümü, Sakarya’da şehit olan babama iltihak ettiğimi söyle. Yurt yolunda ve yurt uğrunda Türk oğlunun katlanamayacağı hiçbir meşakkat yoktur. Anneme söyle ağlamasın. O yurdumuz için öldü.” (*Yurdum İçin*, s.20-21)

Feyzi Sözen’in piyesinde Ata’nın kahve içtiği fincanı kutsal hazine gibi saklayan Ahmet, ileride çocuklarına bu fincanı öptüreceğini söyleyerek Atatürk sevgisini yüceltir. Mustafa Kemal’in eşyaları da tıpkı kutsal emanetler gibi değerlendirilir.

“Ahmet : Atatürk’ün kahve içtiği fincanı hala telvesi ile saklıyorum. Çantanın dibine sardım, sarmaladım, kodum. Sağ kalırsam köye götürüp salkıyacağım. Evlendikten sonra çocuklarım olacak tabii onlara, Atatürk’ün dudakları bu fincana deydi haydi bu fincanı öpünüz diyeceğim.” (*Yurdum İçin*, s.9)

Eserde vatan zor durumda iken kadere boyun eğmenin ve işi olurlarına bırakmanın kimseye bir yarar sağlamayacağı belirtilir.

“Orhan : Burada böyle mütevekkilâne ölümü beklemektense aldığımız vazifeyi yaparken şerefle ölmek istiyorum.” (*Yurdum İçin*, s.10).

Önemli olanın halkın kendi iradesini eline alarak düşmana dur demek olduğunu belirtilirken piyeste ancak bu şekilde vatanın kurtulacağı ve kişilerin de üzerlerine düşen vazifeyi yerine getirmiş olacakları belirtilir.

Yazar M. Feyzi, Orhan ve Erhan kardeşlerin kişiliğinde vatan vazifesinin değerini ve önemini kavramış gençleri resmeder ve dönemin genç okuyucu ve seyircisine seslenir.

“Orhan : Bayrağın şerefini yükseltecektik. Bu uğurda ölürsek yurt için ölen kahramanlar arasına katılacak, sağ dönersek ölünceye kadar yurdumuza karşı verilen vazifeyi yapmış olmanın gurur ve kıvancıyla müsterih kalacaktık.”
(*Yurdum İçin*, s.11)

Alınan görev ve sorumluluklar noktasında kişiyi yolundan bir tek ölüm ayırabilir. Cumhuriyet’in genç kuşağı belki ülkeyi düşman işgalinden kurtarmayacak ama vatani yeni baştan imar edecek ve kalkındıracaktır. Bu çok önemli görevi ancak geçmişini bilen gençler yerine getirebilir.

“Orhan : Aldığımız vazifeyi başarmadan ölmek, öldürülmek, şerefsiz bir ölüm.. Geride bir ordu ve koca bir yurt verilen vazifenin tamamen ifasını bizden bekliyor.” (*Yurdum İçin*, s.11).

Yurdum İçin piyesinde neredeyse ölecekleri kesin olan bir göreve hiç düşünmeden atılan Orhan ve Erhan’ın anneleri de Binbaşlıları tarafından yüceltilir.

“Binbaşı : Ne bahtiyar kadın. Yurdun istiklali yolunda ölen bir erin karısı ve belki de iki şehit yavrusunun anası olacak.. Haydi! En mukaddes anamız olan vatan sizden şu dakikada hizmet bekliyor.” (*Yurdum İçin*, s.7).

Asıl anne vatandır ve şimdi üzerinde yaşayan evlatlarından görev beklemektedir.

Aziz Altuğ 1937 yılında *En Ulu Eseri* adlı piyesini yayımlar. Bu oyun da konusunu Millî Mücadele yılları İstanbul’undan alır. Piyenin başında Millî Mücadele düşmanı ve Kuvâ-yı İnzibâtiye taraftarı gibi çizilen Cevat’ın aslında Anadolu’da savaşan Türk ordusu için ajanlık yaptığı anlaşılır. Cevat, ailesi ve kardeşi Nusret tarafından gördüğü tüm aşağılanmalar ve hakaretlere vatanın selameti uğruna katlanır.

“Cevat : Yurt izzeti, nefisten de, onurdan da, benlikten de her şeyden üstün değil midir?” (*En Ulu Eseri*¹²⁶, s.25).

¹²⁶ Aziz Altuğ, *En Ulu Eseri*, Ege Basımevi 1937.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Piyeste Cevat karakteri çerçevesinde hayatta en önemli varlığın vatan olduğu gösterilmeye çalışılır. Vatanın geleceği söz konusu olduğunda onur gibi haysiyet gibi diğer tüm değerlerin önemi silinir. Çünkü esir bir vatanda kişinin onurlu olmasının da bir önemi yoktur.

“Cevat : Yurdun selameti için seni aldattım Ne yapabilirdim, ödevim her şeyimden kutsaldı, onurum, varlığım, yurdumun yanında nedir ki?” (*En Ulu Eseri*, s.26-27).

En Ulu Eseri piyesinde yazar, Fehim Bey tiplemesi ile iki oğlunu Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anafartalar ve Gazze cephelerinde şehit vermiş, geriye kalan iki oğlu da Millî Mücadele için savaşan bir baba figürü çizer.

“Fehim : [iki oğlumu] üçer ay ara ile yurda armağan ettim. İki kuvvetli eserimi (oğullarımı) gözümü kırpmadan feda ettim” (*En Ulu Eseri*, s.4,6).

Fehim Bey düşman çizmeleri altında ezilen aziz yurda doğduğumuz günden beri borçlu olduğumuzu belirterek üç beş evlat feda etmekle, bütün varını yoğunu dökmekle borcun ödenemeyeceğini ve kişinin de öyle büyük bir iş yapmış olduğunu zannetmemesi gerektiğini belirtir.

Aziz Altuğ piyeste düşman işgalini, vatanın kirlî çizmelerle çiğnenmesine benzeter. Nusret Bey vatan için iki evladını feda etmiştir. Oğullarını vatan için vermek ona göre bir görevdir. Çünkü vatan için ne yapılsa azdır.

“Nusret : Yurda bu kirlî çizmelerin çiğnediği aziz ve mutlu yurda doğduğumuz günden beri borçlu olduğumuza göre ben bir, üç, beş evlat feda etmekle bütün varımı yoğunu dökmekle büyük bir iş mi yapmış olurum sanki?” (*En Ulu Eseri*, s.4).

Nusret Bey’in “bir iş mi yapmış olurum sanki?” şeklindeki edası da onu Namık Kemal’in Abdullah Çavuşu’na yaklaştırır. Bu, Anadolu halkının vatan için canlarını verirken bile mütevazı duruşlarının yansımasıdır.

Nusret Bey yetiştirmiş olduğu evlatları üzerinde hak iddia etmez. Çünkü o çocuklarını hayatını borçlu olduğu vatani için büyütülmüştür.

“Nusret : Benim yavrularım yurdun malıdır ve zamanında kanlarını böyle dökerler...” (*En Ulu Eseri*, s.30)

Devrim Yolcuları oyunu Erzurum 9. Kolordu Muharebe Taburu 2. Bölük Telsiz Takım Eratından Celal Tuncer tarafından 1937 yılında yayımlanır. Piyeste Oben ve Ayüksel kardeşler çerçevesinde Millî Mücadele yıllarında İstanbul ve Anadolu'dan sahneler sergilenir. Oben'in kız kardeşi Ayüksel, İstanbul'da mütareke dönemi düşmanla işbirliği yapanlar arasında yer almıştır. Oben İstanbul'da verem şüphesi ile hasta yatağında yatmaktadır. Hastalığından dolayı Anadolu'ya geçmemek ve Kurtuluş savaşına katılamamak tek üzüntüsüdür. Kurtuluş Savaşına inanmış Oben ile ulusal değerlerinden uzaklaşmış kız kardeşi Ayüksel'i karşı karşıya getirir. Oben öncelikle kardeşinin selam yerine "Bonsvar ağabey" demesine karşı çıkar.

"Oben : Karşında ne saray ağası, ne ecnebi subayı ne de ulusallık duygularından ayrılmış bir arkadaşın var evvela bir Türk gencinin karşısında bulunduğunu unutma! Şu dakika benim gibi her ana yurt çocuğunun tiksindiği bu yabancı dili kullanma." (*Devrim Yolcuları*, s.10).

Oben kardeşinin vatan ve millî değerler konusunda kozmopolit düşüncelerine karşı çıkar. Bozulan ahlak ve kültür yozlaşması Oben'e göre saray kaynaklıdır ve sarayın tek bir amacı vardır o da kendi rahatı uğruna vatani feda etmek uğruna devam ettirmek.

"Oben : Bu koca ulus ve ucu bucağı bitmek tükenmek bilmeyen Anadolu, sarayın yaldızlı alımı uğruna gözden çıkarıldı." (*Devrim Yolcuları*, s.10).

Oben'in ziyaretine gelen arkadaşı Hakkı, Oben'i,

"Hakkı : "Sana ve senin gibilere daha doğrusu her Türk gencine, ihtiyarına, çoluğuna çocuğuna çok ihtiyacımız var." (*Devrim Yolcuları*¹²⁷, s.16)

diyerek Anadolu'ya geçme konusunda ikna eder. Oben de vatani için canını vermeye hazırdır.

¹²⁷ Celal Tuncer, *Devrim Yolcuları*, Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayını, 3 perdelik ulusal piyes, Ankara Ulus Basımevi 1937.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Oben : Yurt uğruna hayatımı esirgemem. Babam da yine böyle savaşlardan birinde kahramanca can verdi. Benim de dövüşte kanım feda olsun.” (*Devrim Yolcuları*, s.17).

Vatanı kurtarmak için sadece savaşıp ölmek değil, bu uğurda savaşanlara yardım etmenin de gerekli olduğu vurgulanır.

“Oben : Yurdun kurtuluşu için bir düşman gebertemeyecek kadar halsiz isem de savaşan silah arkadaşlarıma bir yudum su versem bile benim için bahtiyarlıktır.” (*Devrim Yolcuları*, s.18).

Aynı şekilde Oben’in eşi Yıldız da vatan savunmasına eşi ile birlikte gitmek ister.

“Yıldız : Yaralanan kardeşlerimin yaralarını sarmak, şehitlerin üzerine bayrağı çekmek de onurlu bir borçtur... Mademki sen gidiyorsun ben kimi bekleyeceğim. Ben de geleceğim...” (*Devrim Yolcuları*, s.19)

Piyesin sonunda Oben şehit olur. Savaş sırasında kızı Ulcay doğmuştur. Ancak Oben ne çocuğunu ne de eşini bir kere olsun görememiştir. Yıldız’ın piyesin başında “şehitlerin üzerine bayrak çekerim” diyerek katıldığı Millî Mücadele’de piyesin sonunda kızı Ulcay kendi babasına karşı bu görevi yerine getirir.

“Ulcay : Babam öldü mü?

Doktor : Şehit oldu yavrum onunki bizim ölümlerimize benzemez

Ulcay : Babamın üstüne de bayrak çekecek misin?

Doktor : Elbette yavrum. Asıl onun üzerine örteceğiz.” (*Devrim Yolcuları*, s.49)

Görüldüğü üzere yazar Celal Tuncer piyesin sonunda kahramanını şehit ederek onun vatan yolunda canını feda edişini ödüllendirir. 4-5 yaşlarındaki kızları Ulcay dahi vatan sevgisi ve şehitlik mertebesi konularında bilinçlidir. Bu nedenle babasının ölümüne ağlamaz. Metanetle karşılayarak üzerine bayrak örter.

Piyeste kullanılan kahraman isimleri de dönemin havasına uygun olarak Arap ya da Fars kökenli değil Türklerin Orta Asya dönemlerini hatırlatan eski Türkçe’den seçilmiştir.

Dönem yazarlarının Türk soyunun bir özelliği olarak üzerinde durdukları bir diğer konu da Türklerin hiçbir zaman düşman esareti altında yaşayamayacaklarıdır.

“Oben : Türkün esir yaşadığını tarih kaydetmemiştir. O esir olduğu gün yaşamaz, yaşamayı kendisine yaraştırılmaz. Kurtarılmak için uğraşılan bu yurdun kazılacak yeni temeli öz Türk çocukları olan Attila, Cengiz ve Timur’un kanını taşıyan bizim gibi Türk evlatlarının kolları ile kazılacaktır.” (*Devrim Yolcuları*, s.11).

Celal Tuncer, Türk tarihini Osmanlı öncesi tarihle birleştirir. Türk tarihinin cesur hakanları sayılır ve cesaretleri övülür.

Devrim Yolcuları piyesinin adında da anlaşılacağı üzere ülkede yapılanlar bir devrimdir ve bu yolda tüm vatandaşların yardımına ihtiyaç vardır.

“Hakkı : Sana ve senin gibilere daha doğrusu her Türk gencine, ihtiyarına, çoluğuna çocuğuna çok ihtiyacımız var.” (*Devrim Yolcuları*, s.16).

Vatanın anne imajı ile birleştirilmesi onun kadın gibi doğurgan ve üretken olmasından gelir. Kişi vatan toprakları üzerinde doğar ve onun sayesinde beslenir. Vatanın anneye benzetildiği durumlarda yazarlar vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekme vermesi imajlarını da beraber kullanırlar.

“Oben : Ben de bu toprağın suyu ile havası ile büyüdüm. Bu havayı, bu toprağı, bu suyu elimden alırlarsa nerede, nasıl yaşarım?” (*Devrim Yolcuları*, s.18).

Devrim Yolcuları’nda vatanına ihanet eden kardeşi Ayüksel’i ağabeyi Oben reddeder. Kız kardeşi kendisini doyurup beslemiş anne vatani yılan gibi sokmuştur. Oysa babası Ayüksel’e bu topraklar için can vermiştir.

“Oben : Sen yirmi üç seneden beri ekmeğini yediğin, suyunu içtiğin, havasını teneffüs ettiğin bu yurdun kanını emmek isteyen yılanlardan birisin.” (*Devrim Yolcuları*, s.33).

1937 yılında Müçteba Salahaddin Or tarafından kaleme alınmış *Ülkü Yolcusu* piyesinde olaylar Millî Mücadelenin zaferle sonuçlanmasının hemen ardından, Anadolu’da bir köyde geçer. Vatani savunmak için savaşa katılan Kamil’in geride bıraktığı nişanlısı Kezban, kimsesizlikten ve çevresindekilerin duyarsızlığından kötü

yola düşmüştür. Vatan için hiç düşünmeden savaşmaya veya vazifelerinin başına giden kahramanların geride bıraktıkları eş ya da sevgililerinin dramı Tanzimat piyesleri *Akif Bey* ve *Pakdâmen*'den sonra *Ülkü Yolcusu*'nda da ele alınır.

Eserde savaş esnasında insanların karşılaştıkları zorluklar bunların doğurduğu dram işlenir. Kamil vatanı için canını vermekten çekinmeyen mert bir delikanlıdır.

“Kamil : Gazi Anadolu'ya asker değil dev saldı
Bir avuç Türk askeri bir orduyu yeniyor.
'Ordular hedefiniz Akdeniz'dir deniyor.
Bu sada karşısında Türkün gözü karardı
Nihayette ya ölmek ya da öldürmek vardı..” (*Ülkü Yolcusu*¹²⁸, s.23).

Müçteba Salâhaddin Or, vatan sevgisi ile sevgiliye duyulan sevgiyi birleştirir.

“Kamil : Ancak iki şey vardı beni dünyada tutan
Bunun biri Kezban'dı .. Diğeri güzel vatan..” (*Ülkü Yolcusu*, s.28).

Kamil cephede düşmanla savaşırken kendini ayakta tutan iki sevginin varlığını belirtir ki bunlar nişanlısı ve vatanın kendisidir. Ancak köyüne döndüğünde nişanlısının onun yokluğunda sahipsiz kalması nedeni ile kötü yola düştüğünü öğrenir. Kamil için artık vatan hem sevgili hem de anne sevgisinin birleştiği bir varlıktır.

“Kamil : Yurdum bana olacak hem yavuklu hem ana” (*Ülkü Yolcusu*, s.32).

Ülkü Yolcusu piyesinde Türk ve Yunan karşılaştırılması yapılır. Bir Türk'ün cesaret ve güç noktasında beş Yunanlıya bedel olduğu biraz da seyirciyi coşturmak amacıyla söylenir.

“Postacı : Bu pis herifler görmezler de Yunan'ı
Türk'e silah çekerler. Gidiyorum peşine
Kalbimde Türk kanı var ben bedelim beşine.” (*Ülkü Yolcusu*, s.15).

¹²⁸ Müçteba Salâhaddin Or, *Ülkü Yolcusu*, Manzum piyes 1 perde, Bastıran: İkbâl Kitabevi Sahibi Hüseyin Kitabacı, İstanbul 1937.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Piyesin sonunda daha önce Millî Mücadeleye katılıp düşmanı yurttan temizlemek üzere köyden ayrılan Kamil, bu sefer de taassup ve cehaletle savaşmak üzere ayrılır.

“Kamil : Cehl ile taassupla savaşmaya kavgaya
Gazinin ışığıyla yanmaya yandırmaya
İyiye yok yerine fena yapan beyinler
Elbette ki sefalet mihnet içinde inler
Fakat yarından sonra Türk’e yeni bir hayat
Doğduğunu görecek şu ihtiyar kâinat
Görecek ki yep yeni bir millet uyanacak
Türk ülkesi üstünde bir meşale yanacak
Kalpleri parlatacak mukaddes bir din gibi
Türk adı yükselecek tertemiz amin gibi (...)
Neden korkacakmışım Türküm ne mutlu baba” (*Ülkü Yolcusu*, s.32).

Dönem yazarları yeni kurulan Cumhuriyet için tehdidin dışardan bir düşman saldırısı ile ülkeyi yok etmeye yönelik olmayacağı bilincindedirler. Vatanın yeni düşmanı, içteki yobazlık ve geri kalmışlıktır. Yurdun yeni ülküsü Atatürk Devrimlerinin tüm ulusa öğretilmesidir. Tiyatro piyesleri da bu amaca hizmet eder.

1938 yılında basılan ve M. Avni Mengü tarafından kaleme alınan *Cepheden Dönüş* piyesinde savaşmak için cepheye hamile karısını bile hiç düşünmeden bırakıp koşan Hasan karakteri işlenir.

“Hasan : Yurdumuza sayısız vahşi haydutlar saldı
Muhakkak gitmeliyim cepheye dövüşmeye
Hazırım şimdi bile yurduma can vermeye.” (*Cepheden Dönüş*¹²⁹, s.1)

Vatan için kişinin annesini bile görmeden ölebileceğine gönderme yapılır.

“Ömer : Eyvah dedim anamı görmeyeceğim ben
Görmezsem ne çıkar... Al Bayrak olsun kefen” (*Cepheden Dönüş*, s.6).

¹²⁹ M. Avni Mengü, *Cepheden Dönüş*, Üç perdelik milli piyes. Bolu İli Basımevi 1938.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Yazar M. Avni Mengü, İzmir'in kurtuluşundan sonra Hasan'ı evine ve ailesine kavuşturarak mutlu bir son yazar. Hasan kendisine merakla bakan eşi Ayşe'ye:

“Hasan : Temizlendi yurdumuz dökülen kanımızla” (*Cepheden Dönüş*, s.14)

diyerek müjdeli haberi verir. Burada daha önceki bölümlerde de yazarların çok kullandığı vatan topraklarının ancak kan dökerek temizleneceği düşüncesi görülür. Düşman, yurdun kutsal sayılan toprağını pis ayakları ile çiğnemiştir. Bu aşağılanma ancak kişinin vatanı için kan dökmesi ile temizlenebilir.

Cepheden Dönüş piyesinde Türk'ün kendine yapılan kötülüklerin intikamını er geç alacağı belirtilir.

“Hasan : Türkün ahı kalır mı hiç böyle yeryüzünde Türk'e edenler bulur hem dizinde gözünde.” (*Cepheden Dönüş*, s.3).

Osman Türkoğlu'nun 1939 yılında yayımlanan *Tipi* adlı piyesi tiyatro tekniği ve konunun dramatik kurgulanışı açısından dönemin en başarılı piyeslerindedir. Çatışma, biri kadın üç kişi arasında gelişir. Gülfeşan ve nişanlısı, kozmopolit yanlış batılılaşmış tiplerdir. Anadolu'daki Millî mücadeleye nedenini bilmeden beklili de sırf rahatları bozulduğu için karşıdırlar. Tipi nedeniyle dağda yollarını kaybeder ve bir kulübeye sığınır. Kuvâ-yı Millîyeci Demir de aynı kulübeye sığınır. Bundan sonra olaylar hem bir aşk üçgeni hem de vatan ve millete sevgisinin önemi ile fedakârlık duygusunun tartışıldığı bir zemine döner.

Yazar Gülfeşan ile Demir arasındaki diyaloglarda Millî Mücadeleye inanmayanların bakış açılarını verir.

“Demir : Kuvâ-yı Millîye'den mi kaçırıyorsunuz?”

Gül : Aman o ne manasız hareket öyle... Memleketin padişahı, sadrazamı, nazırı yokmuş gibi...

Demir : Hürriyeti istirdad ediyorlar... Babanızın elinden kolayca halkın hakkını yemek ve başkalarını istismar etmek serbestliğini alıp düşmanı ana vatandan kovmak istiyorlar değil mi? Aman ne kötü, ne kötü!!!!” (*Tipi*¹³⁰, s.25).

¹³⁰ Osman Türkoğlu, *Tipi*, Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit yayını, Dram 4 perde, Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası 1939.

Demir ile Gülfeşan arasındaki gerilim piyesin ilerleyen sahnelerinde aşka dönüşür. Piyenin sonunda Gülfeşan’da bir dönüşüm gerçekleşir.

“Gülfeşan : Ben eskiden padişahın lazım bir varlık ve ecnebi himayesinin elzem bir şey olduğunu zannedirdim Eğer Onu görebilsem... Bütün milliciler de eğer senin gibiyseler muhakkak çok iyi adamlardır...” (Tipi, s.59).

Gülfeşan’ın inandığı değerlerin tümü yıkılmış yerine bir tek değer gelmiştir o da vatan sevgisi, Mustafa Kemal ve Millî Mücadeleye olan inanç. Gülfeşan Demir’e duyduğu beşerî aşktan güç ve aydınlatma olarak vatan ve millet aşkına ulaşmıştır.

Demir’in vatanın düşmanlardan kurtulacak olmasına inancı çevresindeki köylüleri de etkiler. Onlar da aynı davaya onunla katılırlar. Burada Demir’in nezdinde Mustafa Kemal’in varlığı da etkili bir güç olarak yazar Osman Türkoğlu tarafından sunulur.

“Hasan : Bir gün büyük bir adam gelecek, bu vatani kurtaracak demişti. Bu adam geldi. Mustafa Kemal. Sen onunla berabersin ben de seninle. Cehenneme gideceğiz desen yine gideceğim.” (Tipi, s.105).

Piyenin sonunda Demir Gülfeşan’dan Kurtuluş savaşına katılmak için ayrılır. Demir için artık tek gerçek vardır vatan aşkı:

“Demir : Sevgimi vatan aşkı boğsun” (Tipi, s.107).

Behçet Kemal Çağlardan sonra M. Kemal Ergenekon da 1938 yılında *Attila* ismiyle bir oyun yayımlar. Attila’nın önderliğinde Hun Türklerinin kavimler göçü ile Avrupa’ya gelmesinin işlendiği piyeste, özellikle Türklerin anayurtlarını terk etmeleri ve vatan hasreti çekmeleri üzerinde durulur.

“Coşkun : Kendini anayurtta bulur bir yıldız gibi
Taşdııkça bu göğüs ona hasret kalbi
Sanki tekrar gezerim yeşil yaylalarında
Gözlere perde vurur sabahın gümüş sisi
Geçmişin hasreti ah: ah anayurt sevgisi.

Tungar : O sevgi hepimizin içine düşen bir kor
Ayrı düştükten beri anayurttan yanıyor”

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

(M.Kemal Ergenekon, *Attila*¹³¹, s.17).

Piyeste Türk Tarih Tezine paralel doğrultuda Türklerin büyük göç öncesi eski yurdundan anayurt olarak bahsedilir.

“Coşkun : Anayurdun sevgisi her Türk kalbinde kandır.

Çünkü o ataların cedlerin öz yurduudur

Çünkü o topraklarda bu ırkın kalbi vurur

Varlığını orada kazandı kemiğini etini

Unutmak için insan insanlıktan çıkmalı”

(M. Kemal Ergenekon, *Attila*, s.18).

Anayurt sevgisi bir Türk için sorgulanmadan kabul edilmesi gereken bir gerçekliktir. Zaten yazar M. Kemal Ergenekon da uluslaşma yolunda vatan sevgisinin gerekli olduğunun üzerinde durur ve Türklerin tarihini Osmanlı öncesi Asya dönemine bağlar.

“Coşkun : Bir ulusu yaşatan

Öz bir yurt sevgisidir. Senin ecdadın atan

İlk varlığın tarihin her şeyin oradadır.”

(M. Kemal Ergenekon, *Attila*, s.18).

Yazar hayatta önemli olan üç değerinde sıralamasını verir:

“Ece neler yazıyor Hakan bu mektubunda?

Üç şey: Aşk, Vatan, Ülkü” (M. Kemal Ergenekon, *Attila*, s.31).

Türkler sevgili ve eşlerine, vatanlarına ve inandıkları ülküler doğrultusunda çalışmaya her zaman değer vermişlerdir.

Avni Candar’ın 1940 yılında yayımlanan *30 Ağustos* piyesinde olaylar Millî Mücadele yıllarında Anadolu’da ismi verilmeyen bir köyde geçer. Oyunların genelinde yer adlarında isim verilmeyişinin nedeni yazarların ayırım yapmadan tüm Anadolu halkının vatani kurtarmak için ortaklaşa tek bir vücut halinde çalıştıklarını göstermek istemeleri olarak düşünülebilir.

Yazar’ın piyeste Kumandan’a söylediği sözler aslında yeni kurulan Cumhuriyet aydınlarının ortak düşünceleri gibidir.

¹³¹ M. Kemal Ergenekon, *Attila*, Destan üç perde, üç tablo. [1938]

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

“Kumandan : Türkün bütün ruhu, varlığı bir vatan sevgisidir... O vatani için köyüm dediği, memleketim dediği vatani için her şeyini varını kanını canını verir... Onun ülküsü hep yurt aşkıdır. Yalnız bu sevgiyi beslemek asrın icaplarına uydurmak lazımdır... Ona iş, hayat, fikir serbestisi verildiği, cehaletten kurtarıldığı anda; dünyanın en müterakki ve kudretli milleti bu asil Türk ulusu olur..” (30 Ağustos¹³², s.44).

Yüzyıllardır Anadolu halkı ihmal edilmiş bir durumdadır. Türk ulusu vatan ve millet sevgisi konusunda bilinçli ve duyarlıdır. Önemli olan ona hak ettiği yaşam şartlarını vermek ve cahillikten kurtarmaktır.

Avni Candar’ın 30 Ağustos piyesinde köylerindeki tüm gençleri savaşa yollamış yaşlıların, vatan savunmasına kadın erkek birlikte katılması da gözler önüne serilir.

“Çekirge Mehmet: Düşmanı sokar mı Türk hiç yurduna
Kim karşı kor Ergenekon kurduna
Bozulmaz hiç ey Türk güven orduna
Alırım yurdumu komam ellere” (30 Ağustos s.6).

Türklerin eski tarihine de Ergenekon kurdu benzetmesi ile gönderme yapan yazar, Türk milletin hiçbir döneminde tutsak yaşamadığını ve vatanını savunduğunu belirtir.

“Satılmış : Biz erkekli, dişili, gençli, ihtiyarlı bu öz Türk yurdunun koruyucularıyız... Hem de koruyacağız... Bize Türk derler... Yüreğimizde yurt aşkı her şeyden üstündür, büyüktür.. (30 Ağustos s.10).

Piyeste erkeklerle birlikte kadınlar da savaşa gider. Dudu yaşlıdır. Ancak cephe gerisi yapabileceği birçok iş vardır. Güllü de ona yardım edecektir.

“Dudu : Öyle oluncak ben de köyde kalmam... Sizinle bile giderim (...) Gağnınızı koşarım, size zahra, cepane

¹³² Avni Candar, 30 Ağustos, Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını No.6. Milli Piyes 3 perde. Ankara Ulusal Matbaa 1940.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

iletirim oğul... Size aş, çorba pişiririm... Yufka, pazlama
iderim, çamaşırlarınızı yurum...

Güllü : Ben de sana yardım ederim Dudu aba.” (30 Ağustos,
s.10)

Osman ve Fatuş da yeni evli çifttir. Osman karısını yanında savaşa götürmek
istemez. Fatuş itiraz eder.

“Fatuş : Ben onu bunu bilmem... Ben de gideceğim. Bu yurdun
ben de kızımı (...) Ben de seninle birlikte muharebe
ederim... Ben tüfek kullanmasını bilmemiyim?” (30
Ağustos, s.18)

Fatuş da erkek kılığında Osman’ın yanında savaşa katılır. Cephede Osman’ın
hayatını kurtarır. Fatuş erkeğini seven ve onu her daim dinleyen Anadolu köylüsünü
yansıtır. Ancak olağanüstü durumlar olağanüstü davranışları da beraberinde getirir.
Vatan savunması ve sevgisi söz konusu olduğunda tüm bilenen değerler silinir ve geriye
sadece vatan kalır.

“Fatuş : Ben senin sözünü tutarım emme memleketimi daha çok
severim. Helbet ben de gideceğim. Ben de geliyorum, iyi
bil. ” (30 Ağustos s.18)

Anadolu Türklerin özyurdudur ve kadın erkek onu birlikte savunmalıdır. Tutsak
olmak ile şerefli yaşam arasında ilişki kuran yazar, ancak özgür bir vatan da yaşayan
insanların şerefli olabileceğini söyler.

“Satılmış : Evlat biz Türküz... Şeref değil bize yurdu kurtarmak
gerek... Hepimizin şefi şu düşman memlekattan çıkınca
yerine gelecek...” (30 Ağustos s.30)

Ayrıca vatan yolunda ölmenin şehitlik ile ödüllendirilmesi Satılmış nezdinde
belirtilir.

“Satılmış : Keşke şehit olsaydım... Satılmış, vatani yolunda şehit
gitti derlerdi... Yurdumun hizmeti, korunması yolunda
öldüm...” (30 Ağustos, s.30).

30 Ağustos, piyesinde Avni Candar, saray ve onun icraatları hakkındaki
düşüncelerini köylüler arasında geliştirdiği diyaloglar ile verir. Burada yazarın amacı,
düşüncesi ve görüşleri kıt olarak nitelendirilen Anadolu köylüsünün bile en basit

gerçekleri nasıl bir açıklıkla algıladığını vermektir. Saray ve onun icraatı Anadolu halkınca basit ama net bir şekilde eleştirilir.

“Dombay : İstanbul’daki padişah, ona, [Mustafa Kemal’e] düşmana karşı korsan seni asarım, demiş; o da elinden geleni ardına koma, ben memlikatı düşmandan kurtaracağım demiş..

Satılmış : Ne günlere kaldık be? Düşmana karşı koyanı, ödevini doğruca yapmaya kalkan bir kumandanı asmağa kalkışmak ne olmaz iştir?... Bizim bildiğimiz, düşmandan kaçan kurşuna dizilir, düşmanla dövüşen değil...” (30 Ağustos, s.12).

Yazar, düşman kim sorusunu altan alta sorar. Saray fetvası ile hain ilan edilen Mustafa Kemal mi? Yoksa vatani satan halife padişah mı?

Avni Candar Anadolu topraklarında yaşayan ulusun bir tek olduğu fikrini işler. Bu, Mustafa Kemal’in “Ne Mutlu Türküm Diyene” deyişinin oyuna yansması gibidir.

“İmam : Memleketi düşman çiğnerken başka şey düşünülür mü? Evvela bütün memleketi düşünmek lazım... Bizim için memleketimizin her tarafı birdir... Her tarafı kendi köyümüzdür, bütün yurttaşlarımız Türkler bizim kardeşimiz, çoluk çocuğumuzdur... Türk yurdu ve milleti birdir, parçalanamaz, ayrılamaz... Senin köyün, benim köyüm onun oğlu, benim kızım yoktur... Bir Türk memleketi, bir de Türk milleti vardır, bu bizim hepimiziz...” (30 Ağustos, s.24).

Piyeste yazar Türklüğün vatan üzerinde esas birleştirici unsur olduğunu köyün imamına söyletmesi de anlamlıdır. Bu artık yeni kurulan Cumhuriyette asıl birleştirici unsurun eskisi gibi din değil ulus olduğu fikrinin oyuna yansmasıdır.

“Çekirge : ...Benim gibi Türk... O da Türk ben de... Bizim hepimiz birimiz, birimiz hepimizdir be...” (30 Ağustos, s.36)

Piyeste kumandanın ağzından Anadolu köylüsü ve vatan anlayışı üzerinde de durulur. Vatanın en basit tanımı olarak Anadolu için doğduğu köyü ifade ettiği belirtilir.

“Kumandan : Onlar için bu senin beğenmediğin yer; dünyanın en güzel yeridir. Çünkü onların vatanıdır... Onlar köyümüz derken vatanımız diye inlerler... Vatanlarını köylerinin mikyası içinde severler (...) temiz yüreklerinde büyümüş olan tabii vatanlarını severler... Vatan muhabbetinin Türk'te tecellisi işte budur. Asırlarca evvel obam, avulum, ilim, yurdum derken nasıl bütün Asya'yı, Avrupa'nın dörtte üçünü kendisine ait görüyorsa, şimdi köyüm derken yine öyle geniş manasıyla düşünüyor ve bu güzel vatani; Türk'ün yirmi bin yıllık vatanını, Anadolu'muzu kastediyor.” (30 Ağustos, s.44)

Türk, vatan saydığı en küçük topraktan en büyük kara parçasına kadar değer farkı gözetmez. Onun için önemli olan bu topraklar üzerinde hür yaşamaktır. Bugün Türkün vatani Anadolu'dur.

Avni Candar piyesinde vatan ve millet sevgisinin her vatandaşa olması gereken bir erdem olduğunu vurgular. Ülkede yaşayan her vatandaş kendi görevini bilir ve ona göre davranırsa hem düşmandan kurtulup zaferler kazanılır hem de ülke imar edilir.

“Kumandan : Herkes memleketini, milliyetini birlikte ve aynı kuvvetle sever ve herkes vazifesini iyi yaparsa işte böyle büyük zaferler kazanılır... Her şeyin başı birlik ve çalışmaktır...” (30 Ağustos, s.42).

30 Ağustos piyesinde son olarak vatan toprağı ecdat tarafından miras alınmış bir değer olarak sunulur. Bu topraklar bizi besleyen büyüten ata yadigârıdır. Şimdi vatan onu korumamızı ve gerekirse uğruna ölmemizi bekliyorsa bunu hiç düşünmeden yerine getirmeliyiz.

“Satılmış :Bu bizi besleyen dede yadigârı toprakları hepimiz son gücümüzü harcar, bu uğurda seve seve ölür de öyle koruruz.” (30 Ağustos, s.11-12).

Bir öğretmen olan Aziz Ulusoy tarafından 1940 yılında yayımlanan *Sevr'den Lozan'a* oyun adından da anlaşılacağı üzere Sevr ve Lozan antlaşmalarını gösteren sahnelerden oluşmuştur. Lozan antlaşması esnasında söz alan İsmet Paşa:

“İsmet Paşa : Kadınlarımız bile hazırlandı kavgaya

Muhakkak ki azmettik hürriyeti almaya” (*Sevr’den Lozan’a*¹³³, s.10)

diyerek kadınların dahi Millî Mücadele’ye katıldıklarını ve vatani savunmak için Türk halkının çok kan döktüğünü belirtir. Şimdi zafer kazanmış bir millet olarak Lozan’da istediklerini alacaklardır.

1940 yılında yayımlanan Osman Andıç’ın kaleme aldığı *Atamız* piyesinde de İstanbul’un işgal edildiği 1915 yılından yurdun kurtuluşu ve Cumhuriyeti ilanı olan 1923 tarihine kadar geçen süredeki gelişen olaylar işlenir. Yazar vatan sevgisi ve vatan için fedakârlık boyutunda Namık Kemal’in *Vatan* piyesinden etkilenmiş ve kadın kahramanına Zekiye adını vermekten de çekinmemiştir. Burada Zekiye, nişanlısı Kamil’in asker olmasına rağmen vatan sevgisi konusunda onu uyarır. Zekiye beraber olmalarına çok sevinen Kamil’in bu mutluluğuna katılmaz. Çünkü vatan işgal altındadır ve bir şeyler yapmak gerekmektedir. Kamil bir zabittir ve Zekiye’ye göre kendi mutluluğunu düşünmek yerine vatanın selameti için çalışması gerekmektedir. Bu da ancak Samsun’da doğmuş Millî Mücadele’ye katılarak olacaktır.

“Zekiye : Sizin iyi bir terbiye almış, mert ve temiz bir ailenin vatan ve yurdunu sever bir çocuğu olduğunu bildiğim içindir ki bu nişanlanmaya muvafakat ettim. (...) bu söylediğim sözler kalbimden kopan vatan ve yurt sevgisinin canlanmış birer şaheseridir.” (*Atamız*¹³⁴, s.8).

Zekiye, Kamil’e “kahraman bir asker olmadıkça” onunla beraber olamayacağını belirtir. Oysa Kamil, Millî Mücadele için gizli bir görevle İstanbul’da bulunmaktadır ve bundan da Zekiye’nin haberi yoktur. Aziz Altuğ’un *En Ulu Eseri*’nde olduğu gibi Kamil de görevi gereği vatan sevgisini, onurunu ve nişanlısını kaybetmek pahasına saklamak zorundadır.

¹³³ Muallim Aziz Ulusoy, *Sevr’den Lozan’a*, 2 perdelik millî manzum piyes, İkinci basılış, İstanbul: Bozkurt Matbaası 1934.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹³⁴ Osman Andıç, *Atamız*, Piyes 3 perde 1 Tablo. “Türkün en büyüğü olan Atatürk’ün fani dünyaya gözlerini kapaması dolayısıyla onu her an içimizde yaşatabilmek için bu eser vücuda getirilmiştir.” Antalya Basımevi 1940.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Piyeste vatan için yaralanmanın hatta ölmenin değeri cesur asker Kamil Bey'in kişiliğinde okuyucuya sunulur.

“Kamil : ...Bir hafta sonra ben de bütün işlerimi bitirmiş Anadolu'ya Türk zaferinin yaratıcısı olan büyük dâhinin arkasına düşmüştüm. Onunla beraber birçok harplerde bulundum. İşte şimdi kolumdan yaralı olarak burada yatıyorum. Bu kolu kaybedeceğime hiç üzülmiyorum. Yeter ki vatan ve yurt toprakları kurtulsun. Hatta bu uğurda ölsem bile gam yemem.” (*Atamız*, s.9).

Kamil'in nişanlısı Zekiye de adı gibi ilham alındığı *Vatan* piyesinin kahramanı ile benzer özellikler sergiler.

“Kamil : ... Bu yurdun daha çabuk kurtarılması için sizi her an teşvik eden ve hatta bir fikir ihtilâfından dolayı nişanını terk etmeye mecbur kalan biçare nişanlımız Zekiye de vatan ve yurt sevgisiyle kalbi dolu bir Türk kızıdır. (...) Vatanseverlik ve icabında yurdu için her şeyini fedaya razı asil bir Türk kanı var. (...) İstiklal harbinde Türk kadını erkeğiyle beraber harp etti. Sırtında cephanes taşıdı. (...) Ayaklarından akan kanlar yurdunun aziz topraklarının kurtuluşuna büyük bir amil olacaktı. (...) yurdundan düşmanı sürmekti. O bir gaye için çalışıyordu. O gaye de İstiklalini kurtarmaktı.” (*Atamız*, s.10)

Zekiye döneminin genç kızlarına örnek olması için yazılmıştır. O vatanını seven, bu uğurda nişanlısını terk etmekten ve vatan için canını vermekten çekinmeyen onurlu Türk kızıdır.

“Kamil : Senin [Zekiye] varlığın ve Türk kadınlarına örnek olan seciye ve vatanseverliğin muhakkak ki bu yurdun kurtarılmasına amil olduğu gibi benim de bu millî cidale koşmama sebep oldu.” (*Atamız*, s.11)

Yazar Osman Andıç esirlik ile Türklüğü bağdaştırmaz.

“Zekiye : Türk hiçbir zaman esir yaşamaz. Tarih sayfalarını karıştırsak Türk'ün hiçbir zaman esir yaşamadığını ve

kendisine vurulan zincirleri bir Aslan gibi parçaladığını görürüz.” (*Atamız*, s.7)

Piyeste Zekiye nişanlısının düşman işgali altında ezilmiş ve harap hale gelmiş İstanbul’da kalmasına bir anlam veremez. O, Samsun’da doğan güneşi takip etmeli ve Anadolu’ya geçmelidir. Zaten Türklük de bunu gerektirir.

“Zekiye : Böyle parçalanmış ve düşman istilasına uğramış bir yurdun enkazı üstünde kılıcını sürükleyeceğine Samsun’da doğan güneşe doğru koşsan daha iyi olur. Vücudunda dolaşan; kanında kaynayan, nabızlarında atan; Türk kanı; bilmem seni buralarda, bu harap ve viran yurttta nasıl tutuyor.” (*Atamız*, s.7).

Burada yazar Osman Andıç İstanbul ile Anadolu karşılaştırması yaparak İstanbul’un harap ve viran olduğuna Anadolu’nun ise yeni ve umutlu günlerin müjdecisi olana, güneşe yani hem Millî Mücadele hareketine hem de Mustafa Kemal’e ev sahipliği yaptığına vurgu yapar.

Atamız piyesinde savaş sonrası kazanılan zaferden sonra kurulacak ailelere ve yetiştirilecek çocukların terbiyesine dikkat çekilir. Vatan sevgisi ve sorumluluk duygusu ilk önce aile ocağında çocuklara kazandırılmalıdır.

Kamil : “Bundan sonra güzel bir yuvamız bu yuvayı bülbül gibi şakrak nağmeleriyle şenlendirecek mini mini yavrularımız olacak. İşte o vakit sen, onları asil ruhunun benliğine sahip olan iradenle terbiye ederek hepsini birer Zekiye ve Kamil numunesi olarak Türk yurduna hediye edeceksin.” (*Atamız*, s.3).

Bir ülkeye en büyük düşman, vatan ve millet sevgisinden yoksun, vazife ve sorumluluklarının farkında olmayan gençler olduğu belirtilir.

3.1.4. Çocuk Piyeslerinde Vatan Kavramı

Çalışmamızın son kısmında özellikle çocuklar için kaleme alınmış piyeslerde vatan sevgisinin ve vatan için çalışmanın önemini işleyen eserleri genel bir değerlendirme altında ele aldık. Tiyatro yazarlarının dramatik form aracılığı ile izleyici ve okuyucularının belli konularda (bizim çalışmamızda vatan duygusu) bilinç

düzelelerini arttırmayı amaçladıklarını çalışmamızın başından beri irdelemeye çalıştık. Vatan sevgisinin önemi ve üzerinde yaşanan toprakların düşman işgalinden nasıl ve hangi şartlar altında kurtarıldığını, yeni yetişen nesle anlatmak ve tarihsel bir bilinç sağlamak için yazarlar tiyatrunun eğlendirerek eğitime özelliğinden yararlanmak istemişlerdir. Millî Mücadeleyi dönemin seyircisine anlatan piyesler yazıldığı gibi yine bizzat çocuklar için ve bazısında çocukların da rol aldığı piyesler yazılmıştır.¹³⁵

Çocuklar için yazılan piyesler;

a. Çocuklara, Millî Mücadeleyi anlatan piyesler,

b. Millî Mücadelede Türk çocuklarının kahramanca katkılarına öne çıkaran piyesler şeklinde incelenebilir.¹³⁶

Vatan sevgisinin öne çıkarılması ve vatan için yapılan fedakârlıkların hatırlatılması bu piyeslerde kullanılan imajlardandır.

Çocuklara Millî Mücadeleyi anlatan piyeslerden Vasfî Mahir [Kocatürk]'ün 1933 yılında kaleme aldığı *Yaman* ve *On İnkılâp* piyesleri aynı zamanda Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü şerefi için yayımlanmışlardır. *Yaman* da oyunla aynı adı taşıyan kahraman, vatan işgalden kurtulmadıkça kendisinin mutluluk bulamayacağını söyleyerek düğününü erteler.

“Paşa : Nişanlandı evlenmez vatan ağlarmış diye
Ağzı açılmaz. İlle kurtulmalıymış vatan,
Yabancılar yurdundan çıkmalıymış, o zaman
Yüzü gülermiş..” (*Yaman*¹³⁷, s.14).

¹³⁵ Enver Töre, “Tiyatro Edebiyatında Millî Mücadele’ye Katılan Çocuklar”, *Savaş Çocukları: Öksüzler ve Yetimler Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, 31 Ekim–1 Kasım 2002.

¹³⁶ N. Hilal Ünlü, “Türk Tiyatro Eserlerinde Milli Mücadele”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2004, s.191. Geniş araştırma ürünü olan bu tezin kaynağı, aynı zamanda tezin danışmanı olan Enver Töre'nin 30-31 Ekim 2002 tarihinde Marmara Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü tarafından düzenlenen *Millî Mücadele Sempozyumu* 'nda sunduğu “Millî Mücadele’yi Konu Alan Piyeler” adlı bildirisidir.

¹³⁷ Vasfî Mahir [Kocatürk], *Yaman*, Mektep temsilieri no.3. Piyes 4 perde. İstanbul Devlet Matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Vatan zor durumdayken kişinin kendi mutluluğunu düşünmesi toplum tarafından ayıp karşılanır. Oyunlarda da bu dile getirilir.

Pervin'in Yaman'ın nişanlısıdır. Yazar Pervin tiplemesi ile İstanbul'da yaşayan ve vatan-millet konularında fazla bilinçlenmemiş genç kız tipini çizer. Pervin'e piyona dersi veren Matmazel'in Millî Mücadele ve Yaman hakkında söylediği olumsuz laflardan etkilenir. Oysa Matmazel'in asıl amacı Yaman'ı elde ederek onu konuşurmaktır. Çünkü Matmazel, işgal orduları lehine ajanlık yapmaktadır. Vasfi Mahir, oyun aracılığı ile eğitmen adı altında evlerimize kadar girmiş ve ülkenin birliğini bozmaya çalışan yabancılara dikkati çeker. Yaman nişanlısının Matmazel'in dediklerine inanmasına ve kendine güvenmemesine kızar.

“Yaman : Pervin inan bu kadın hepimizin düşmanı
Fakat sakın inanma! Emin ol hem Yamanı
Hem Yaman'ın uğrunda öleceği vatani kaybedersin.
Sen bana inan, bir parça sabret,
Doğacak ufukumuzdan beklediğin saadet!” (*Yaman*, s.8).

Yaman, vatanın ufkundan yeni bir güneşin doğacağını ve hür vatanda Pervinle mutlu bir yuva kuracaklarını belirtir.

Düşmanla işbirliği içinde gösterilen padişahın karşısına vatanın kurtarıcısı olarak Mustafa Kemal çıkartılır.

“Yaman : Bir iman üzerine kurulmuştur bu vatan
Bütün dünya Türk öldü, dirilmez sanıyordu,
Bir gök bakışlı adam buna inanmıyordu
Gitti yurdun en sönük, en ıssız köyüne dek.
Gördüm onu kanadı açılmış kartal gibi,
Dedim bu toprakların kim demiş yok sahibi?
Bu kartal bir başlarsa uçmaya süzülerek
Bilemez kimse hangi ufukta dinlenecek” (*Yaman*, s.46-47)

Yaman piyesinde Vasfi Mahir, Atatürk'ü bir Kartal'a benzetir. Yok oldu denilen Türk ırkını diriltip kalbinde saklı olan vatan bilincini o uyandırmıştır. Yazarın *On İnkılâp* piyesinde da öğretmen, Cumhuriyet'in ilanı ile gerçekleştirilen inkılâplardan hangisinin daha iyi olduğuna dair öğrencilerine bir soru sorar. Her öğrenci kendine göre birini savunurken öğretmen inkılâpları birbirinden ayıramayacaklarını ve Türk

devriminin en büyük ve en kıymetli tarafının da bu değişiklikleri meydana getiren Atatürk olduğu söylenir.

Vatan kurtulduktan sonra yapılacak en önemli iş yurdun yeniden imar edilmesidir. Mustafa Kemal de savaş sonrası düşmana karşı salladığı kılıcı bırakarak eline kalemi, pergeli ve sabanı alır. Burada yazarlar çocuklara yeni hedef olarak okuyup sanatçı, bilim insanı ya da topraklarını işleyen çiftçi olmalarını sunarlar. Vatana yeni hizmet yolu budur.

“Yaman : Yıllardır salladığı kılıcı soktu kına
Aldı ele kalemi, pergeli ve sabanı;
Bir parça işleyecek kurtardığı vatani
O gözler, bakışını dikip ta ruha kadar,
Gördü ki içeride daha büyük savaş var:
En susamış kavmiyken arzın medeniyetine
Yüzyıllardan beridir uyutulan millete
Biraz bilgi ve sanat ışığı vermek lazım
Ne dağlar aşacak bu savaşta da bakalım...
Ben eminim ki her yıl yepyeni güneşle
Girecektir yıllardır gün görmeyen bu ele
Eminim ki kartalın dört yanı aydınlatan
Bir ufuk açılacak her kanat çırpınışından!
Ne saadet bu toprak üstüne doğanlara” (Yaman, s.48).

Anadolu toprakları üzerinde yaşayanlar yüzyıllarca bilgi ve sanattan mahrum bırakılmıştır. Şimdi asıl savaş içeride verilerek cahillik yurttan atılacaktır. Bu savaşta da önder yine Mustafa Kemaldir. Gençler kuracakları yeni yuvalarda çocuklarını inkılâpların bilinci ile yetiştireceklerdir. Nitekim Yaman ve Pervin’i doğacak çocuklarının adı bile bellidir: Cumhuriyet.

“Yaman : Biz güleceğiz ona bağlayıp ömrümüzü
Ve onun ayağı ile gidecek ebediyet
Ona güzel bir ad buldum
Cumhuriyet” (Yaman, s.48).

Burada hem yeni nesle hem de yeni kurulan Cumhuriyet’e atıf yapılarak geleceğin gençlerde ve Cumhuriyet rejiminde olduğu vurgulanır.

II. Meşrutiyet Döneminde özellikle Jön Türklerin vatan anlayışları, kaybedilen toprakların ancak kaybedildikten sonra ya da kaybedilirken vatan olarak tanımlanmaya başlamasıdır.¹³⁸ Cumhuriyet'in ilanından sonra Anadolu vatan olarak elde kalan son topraklardır. 1939 yılında Faik Sabri Duran tarafından kaleme alınan *Yeni Türkiye Coğrafyası* kitabında adından da anlaşılacağı üzere yeni kurulmuş Cumhuriyet'in vatani, "Nihayet Türkiye, yalnız Türklerin hâkim olduğu yerlerde siyasî ve ırkî birlik sahibi bir memleket şekline girdi" şeklinde tanımlanır.¹³⁹ Cumhuriyet'in ilanı ve yeni Türk devletinin kuruluşu bir nevi inşası ile üzerinde yaşanılan toprakların vatan olarak tanımlanması da aynı zamanda olmuştur.¹⁴⁰ Osmanlının uçsuz bucaksız geniş toprakları kaybedilmiştir. Ama asıl önemli olan sadece Türklerin üzerinde yaşadığı ve hakimi olduğu topraklara sahip olmaktır.

Oyunlarda elde kalan ve Misâk-ı Millî ile sınırları belirlenmiş vatanın nasıl kurtulduğu ve kimlerin nasıl fedakârlıklar yaptığı gösterilir.

Nihat Sami'nin 1933 yılında yayımlanan *Kızıl Çağlayan* piyesinde, vatan savunmasında görev alan Anadolu halkı yüceltir.

"Nimet : İşte sen ölüyorken ve benim bütün kanım
Damla damla biterken bak kurtuldu vatanım" (*Kızıl Çağlayan*¹⁴¹, s.48)

Bu vatan toprakları için birçok vatandaş kanlarını dökerek kendilerini feda etmişlerdir. Üstlerine aldıkları vazifeyi sanki anne kucağına kavuşacakmış gibi şevkle yerine getiriler.

"Nimet : Belki gıpta ediyor o da vazifemize
Hepimiz de gurbette ağlayan annemize
Kavuşacakmış gibi ne coşkun atılmışık." (*Kızıl Çağlayan*, s.18).

¹³⁸ Halil Nalçaoğlu, "Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi," *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik*, s.300.

¹³⁹ Faik Sabri Duran, *Yeni Türkiye Coğrafyası: Orta Mektep Üçüncü Sınıf*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939), s.5.

¹⁴⁰ Halil Nalçaoğlu, "Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi," s.300.

¹⁴¹ Nihat Sami, *Kızıl Çağlayan*, Mektep Temsilleri No:5. İstiklal Savaşından iki manzum sahne. İstanbul Devlet Matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Vatan için çalışmak gurbette ağlayan anneye kavuşmaktan bile değerlidir.

II. Meşrutiyetin yeni insan modelini yani bilinçli yurttaşını yetiştirmek amacı ile okullarda okutulan *Malumat-ı Medeniye* kitapları, erken Cumhuriyet döneminde *Yurttaşlık* ve *Yurt Bilgisi* adları ile devam eder. Bu kitaplar aracılığı ile Cumhuriyet'in "Yurttaşlar topluluğu oluşturma ideali, öncelikle söz konusu topluluğa ait bir mekân (vatan / yurt) tasavvurunun ulus devlet bağlamında kurgulanması ve kurgulanan bu mekâna yönelik sadakat duygusu ve aşk'ın (yurtseverlik) uyarılması"¹⁴² sağlanmıştır denilebilir. Diğer taraftan dönemin çocuk piyesleri da bu kitapların sahne üstünde tatbik edilmesi görevini üstlenmişlerdir bir bakıma.

Yazarlar vatan sevgisini ve millet için yapılan fedakârlıkları piyeslerde işlerken diğer taraftan Osmanlı dönemi saray eleştirisini de piyeslerinde kullanarak Cumhuriyet rejimini överler.

Burhan Cahit'in 1933 yılında yayımlanan *Gâvur İmam* piyesinde Padişah ve çevresi vatan haini olarak gösterilir.

"Ayşe Hanım: Memleketimiz büyük bir ihanete uğradı. Düşmanlar topraklarımızı çiğniyorlar. Padişah da onlarla birlik oldu. Sarayda; hamamında, külhanında rahat geçecek birkaç günlük ömrü için milleti feda etti. Memleketi kurtarmak için çalışan kahramanlara karşı düşmanlarla beraber harp ediyor." (*Gâvur İmam*¹⁴³, s.14)

Millî Mücadele esnasında din adına fetva verip halkı Mustafa Kemal'e karşı kışkırtmaya çalışan padişahın halife olması hatırlatılır. Ancak bir halifeye yakışmayan yaşayış şekli içinde resmedilerek padişahın İslam inancı da sorguya açılmış olur.

"Rıza Bey : O halife ki sarayındaki bir ömürlük keyfi için on beş milyon Türkün namusunu, canını, malını yedi düşmanın ayakları altına atıyor

Nuri Çavuş : Kahrolsun

¹⁴² Füsün Üstel, "Makbul Vatandaşın Peşinde II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi, s.156.

¹⁴³ Burhan Cahit, *Gâvur İmam*, Mektep temsilleri no: 4. 3 perdelik milli piyes. İstanbul Devlet matbaası 1933.

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

Ahmet Pehlivan: Onun vatani sarayın hamamı: milleti de sürü sürü cariyeleri.” (*Gâvur İmam*, s.21)

Kurtuluş savaşı zaferle sonuçlansa da vatan için yapılacak işler henüz bitmemiştir. Şimdi yeni düşman cahilliktir.

Gâvur İmam piyesinde yazar Burhan Cahit köy öğretmeni Ayten Hanım kimliğinde Anadolu’da cahillik ve taassupla girişilen yeni savaşı resmeder.

“Ayten Hanım : Bu toprakları yalnız dışarıdan gelen düşmanlardan değil, içimizde türeyen cahil zalimlerden kurtaracağız. Onlar cehaletin, taassubun kurbanlarıdır. Asıl caniler bu cahil insanları böyle millî bir davada din ve şeriat propagandası ile ayaklandırıp milletin arasına nifak sokanlardır.” (*Gâvur İmam*, s.15)

Türk insanını yanlış dini inanışlarla sözde halife korkusu ile cahil bırakanlarla savaşmak da önemlidir. Ayten öğretmen öğrencilerini bu konuda uyarır. Çocuklar sonunda “Yaşasın Mustafa Kemal” diye bağıarak öğretmenlerini desteklerler.

“Ayten Hanım: Türk topraklarında tek düşman kalmayınca kadar çarpışacağız. Ana yurdumuzda kardeşi kardeşe düşüren cehalete harp açacağız. Masum Türk köylüsünü din bayrağı altından haydutluğa sürükleyen halife ve padişahçılara aman vermeyeceğiz.” (*Gâvur İmam*, s.15)

Son olarak 1928-1940 yılları arası yazılmış Millî Mücadelede Türk çocuklarının kahramanca katkılarını öne çıkaran piyeslere genel bir değerlendirme ile bakacağız. Galip Naşit’in 1933 yılında kaleme aldığı *Destan*¹⁴⁴ piyesinde öğrenciler ödevleri gereği tarihi şahsiyetlerden birinin resmini yapacaklardır. Aralarında konuşurlar ve sonunda Mustafa Kemal’in resmini yaparlar.

Vehbi Cem Aşkun’un *Ulusal Duyuşlar*¹⁴⁵ piyesinde ise 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Baymanı kutlama hazırlığı içinde olan öğrenciler Kurtuluş Savaşının önemi üzerine konuşurlar. Yine Vehbi Cem Aşkun tarafından yazılan *Oğuz Destan*’ı piyesinin başında “Gençliğe ve çocuklarımıza tarihsel bir olguyu imsel bir ders özlüğünde vererek sevindirmek” amaçlandığı yazar tarafından belirtilir. Türk Tarih Tezi

¹⁴⁴ Galip Naşit, *Destan*, (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933).

¹⁴⁵ Vehbi Cem Aşkun, *Ulusal Duyuşlar*, (Sivas: Kamil Kitap ve Basımevi, 1935).

doğrultusunda Türklerin Orta Asya tarihini konu alan Vehbi Cem, çocuklara hem tarih hem de Türklük bilincini vermek ister. Oyun yazarın düşüncelerini dile getiren bir şiir ile açılır:

“Her ulusun tarihe dayanan yüce sesi
Doğurmuştur saltık bir yiğitlik efsanesi
Efsane bir ulusun geçmiştir silinmez
Geçmişsiz bir ulussa belirsizdir bilinmez
Türklük bugün anılmış, yücelmişse her işte
Bu o parlak geçmişin ışıklarıdır işte.
Bağlıyız bin bir hisle yurda yürekten candan
Yurt sevgisi bilmeyen ne anlar heyecandan
Dinleyin bir parçacık düşünün ki şimdi biz
Hangi soy, hangi soptan gelmişiz, kimiz, neyiz,
Ünlü soydan olan biz, Anadolu Türkleri
Sayılsak ne kadar, Kayıhan’ın boyundan,
Atamız Oğuz Handır geldik onun soyundan.” (*Oğuz Destan*¹⁴⁶,
s.7-8).

Yazar Vehbi Cem, Türk ırkının kaynağını Anadolu Türklerinden öteye bağlayarak Oğuz soyu ile birleştirir. İffet Halim tarafından kaleme alınan *Burla*¹⁴⁷ piyesinde da Dede Korkut Hikâyelerinden Salur Kazan’ın evinin düşman tarafından yağmalanması hikâyesi dramatik forma aktarılmıştır. Piyeste Türk ırkının özellikleri üzerinde durularak vatan sevgisi yüceltilir.¹⁴⁸

1935 yılında yayımlanan Şinasi Okur’un *Gazinin Yolu*¹⁴⁹ piyesinde ise tarihi kronoloji çerçevesinde işgal yıllarından Cumhuriyet inkılâplarına kadar geçen olaylar anlatılır. 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramına hazırlanan gençlerin resmedildiği Gönül

¹⁴⁶ Vehbi Cem Aşkun, *Oğuz Destan*, Ulusal piyes, 3 perde, 2 tablo, (İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1935).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

¹⁴⁷ İffet Halim, *Burla*, (İstanbul: Mf. V. Yayınları, 1933).

¹⁴⁸ Selçuk Çıkla, “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar”, *Turkish Studies Türkoloji Dergisi*, Cilt.1, Sayı: 1, (Temmuz / Ağustos / Eylül 2006), s.45-63.

¹⁴⁹ Şinasi Okur, *Gazinin Yolu*, (İstanbul: Bozkurt Matbaası, 1935).

Emre'nin piyesi *19 Mayıs*¹⁵⁰,ta gençler o günün anlamı üzerine aralarında konuşurlar. Ramazan Gökalp'in *Bir Zaferin Yası*¹⁵¹ piyesinde da çocuklara tarihi bilinç verilmesi ve Kurtuluş Savaşında geçen olayların hatırlatılması amaçlanmıştır.

Faik Şemseddin Benlioğlu tarafından 1935 yılında yayımlanmış tek perdelik *Al Sancak* piyesinin kahramanı 13 yaşındaki Nihal'dir. Nihal Türk bayrağı düşmanın eline geçmesin diye onu yakalanmaktan korkmadan vücuduna sararak saklar. Piyenin sonunda annesi Nihal'i her zaman vatan için böyle çalışması yolunda uyarır. Nihal de

“Nihal : Yaşasın Vatan! Yaşasın Türk yurdu... Öp anne bu bayrağı! Yaşasın Al sancak” (*Al Sancak*¹⁵², s.32).

sözleriyle oyunu bitirir.

Yazarlar piyeslerde, duygusal gerilimi arttırmak ayrıca vatan ve millet sevgisi ile yurt için çalışmanın önemini dönemin çocuk seyircisine veya okuyucusuna daha iyi kavratılmak için çocuk kahramanları duygusal yoğunluğu olan sahneler içinde kullanmışlardır. Faik Şemseddin de piyesinin başında,

“Acı istila hatıraları çocuklarımızın vatan duygularını artırır ümidindeyim” (*Al Sancak*, s.3)

diyerek amacını belirtir. Zaten tüm bu piyeslerin yazılma amacı tiyatro sanatına hizmet etmekten ziyade, dramatik sanatların etkili ve göstererek anlatma özelliğinden yararlanarak belli duygu ve tarihi olayları dönem seyircisine aktarmak ve uluslaşma sürecinde olan toplumun ortak geçmişini edebi formlara geçirmektir.

¹⁵⁰ Gönül Emre, *19 Mayıs*, (İzmir: Halkın Sesi Basımevi, 1938).

¹⁵¹ Ramazan Gökalp, *Bir Zaferin Yası*, (Balıkesir: Vilayet Matbaası, 1935).

¹⁵² Faik Şemseddin Benlioğlu, *Al Sancak*, Bir perdelik oyun, (İzmir Ticaret Basımevi, 1935).

[Kitaptan alınan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır.]

SONUÇ

‘Bir insanın doğup büyüdüğü veya yaşadığı yer, memleket’ ya da ‘bir kimsenin köyü, kasabası, şehri’ olarak sözlüklerde farklı şekillerde tanımlanan vatan kelimesi, Arapça kökenli bir kelime olup Türk-İslam tarihinin çeşitli evrelerinde uluş, yurt, toprak, mülk, memleket, memâlik-i mahrûsa, memâlik-i şahane, babayurdu ve anavatan gibi kavramlarla karşılanmıştır. Batı kültüründe ise vatan; home, homeland, country, fatherland, motherland kelimeleri ile anlam bulmuştur.

Vatan, Türk düşüncesinde sadece fizikî ve somut tanımlamalarla anlamlandırılabilen bir kavram olmamıştır. Toprağın vatanlaşması için kutsal ilkelere maneviyatla ve tarihle yoğrulmuş olması gerekir ki Türklerde vatan fikri ve vatanseverlik duygusu tarihin eski çağlarından itibaren görülür.

1299 yılında Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan 1699’daki Avusturya-Osmanlı Savaşı sonrası imzalanan Karlofça Antlaşmasına kadar Türkler dünya üzerindeki ilerleyişlerini sürdürürler. Asya, Afrika ve Avrupa olmak üzere üç kıtada hâkimiyet kurarlar. 14.yy. sonlarında Osmanlı sınırı Tuna’ya ve Belgrat’a dayanmıştır. 1595’te İmparatorluğun yüzölçümünün 19.9 milyon km² olduğu sanılmaktadır. Karlofça Antlaşması’ndan sonra ise Osmanlı Devleti’nin gerileme dönemi başlar. Osmanlı’nın ilk kez toprak kaybettiği bu anlaşma ile Banat ve Temeşvar hariç, bütün Macaristan ve Erdel Beyliği Avusturya’ya, Ukrayna ve Podolya Lehistan’a, Mora ve Dalmaçya kıyıları Venediklilere bırakılır.

18. yüzyıla ile birlikte Osmanlı düşüncesinde gaza fikrinin (fethedilecek ve vatanlaştırılacak yeni topraklar bulmak) yerini, mevcut toprakları korumak ve sınırları beklenen bir vatan fikri alır. Tüm yüzyıl boyunca Osmanlıların özellikle Ruslarla

savaşmaları, gerek İmparatorluğun yönetici kadrolarında gerekse de halk üzerinde vatan kavramına yeni ve farklı bir bakış getirilmesine neden olur.¹

Özellikle Divan edebiyatında insanın doğduğu yer, memleket, sıla ve sevgilinin bulunduğu muhit şeklinde ortaya çıkan vatan düşüncesi, 1839 Tanzimat'ın ilanından sonra Fransız Devrimi'nin yarattığı yeni fikir hareketlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda tanınmasıyla anlam değiştirir. Siyasî bir mana da yüklenen vatan, edebî metinlerde daha geniş şekilde yer alır. Osmanlı fermanlarından Gülhane Hattı Hümayunu'nda ilk defa görülen vatan kavramı; "...vatan muhabbeti artıp ana göre..." ve "...eğerçi muhafaza-i vatan için asker vermek ahalinin farize-i zimmeti ise de..." şeklinde kullanılır.

Sultan Abdülaziz'in padişahlığı sırasında 1865'de 'Genç Osmanlılar' adı altında kurulan topluluk, vatan kelimesine hukukî ve siyasî bir anlam vermek suretiyle bir vatan ideolojisi meydana getirmek için çalışır. Amaçlanan Osmanlı İmparatorluğu'nun kötü gidişatına dur diyebilmek ve eski şanlı günlerine yeniden dönmesini sağlamaktır. Vatani kurtarmak için ortaya çıkan aydınların bulduğu çözüm, halk için imparatorluk topraklarını maddî ve manevî ortak bir değer haline getirmek ve en önemlisi vatan uğrunda çalışmayı hatta hayat feda etmeyi vatandaşlara ideal olarak aşılmasıdır.

Osmanlı topraklarında Fransız Devrimi'nin yaratmış olduğu yeni anlayış çerçevesinde vatan fikrini işleyen ve geniş halk kitlelerine yaymayı hedefleyen yazar Namık Kemal olur; yazdığı gazete makalelerinde vatan fikri ile millet fikrini birleştirirken aynı vatan üzerinde yaşayan bütün Osmanlıları kardeş olarak görür.

Namık Kemal'in vatan sevgisini ve önemini işlediği en önemli eseri *Vatan yahut Silistre*'dir. Türk tiyatrosunda vatan kavramının tarihî seyri, onun bu oyununu merkeze almadan tam olarak anlaşılabilir. Çünkü Türk tiyatro edebiyatı incelendiğinde vatan temasını işleyen oyunların *Vatan yahut Silistre* piyesinden doğrudan ya da dolaylı olarak belirgin bir biçimde etkilendiği görülür.

Namık Kemal'in vatan konusunda getirdiği tanım tüm Tanzimat sonrası döneme yansır. Vatan belli sınırlarla çevrilmiş bir toprak parçası veya coğrafik kuru bir tanım değil, millet hayatıyla kaynaşan bir tarih, maddî manevî bir birlik ve bütünlüktür. Buna

¹ 1828-29 yıllarında Şumnu, Varna ve Silistre'de, 1853-56 yıllarında Kırım Savaşı'nda, 1877-1878'de (Rumi 1293 denk geldiği için 93 harbi olarak da bilinen) Sırbistan Karadağ ve Romanya'da, son olarak 1914-17'de I. Dünya Savaşı sırasında Sarıkamış'ta Ruslarla savaşılır.

karşılık Namık Kemal'e göre dünya üzerindeki bütün sınırları kaldırarak tek bir vatan vücuda getirmek düşüncesi ise imkânsızdır.

Tanzimat dönemi, hem vatan için yeni bakış açılarının kazanıldığı hem de Batılı anlamda ilk tiyatro temsillerinin resmen sergilenmeye başladığı dönem olarak öne çıkar. 1860 yılında Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* oyunu yayımlanır. Türk tiyatrosu hem oyun yazımı hem de oyunların sergilenmesi açısından hareketli, yepyeni bir döneme girer. Tanzimat dönemi yazarlarına ait oyunlardaki en önemli ayırt edici özellik 'İttihat-ı Anâsır' yani Osmanlı toprakları üstündeki tüm unsurların bir olduğu fikridir. Bu anlayış vatanı kurtarma noktasında aydınların aradığı çarelerden Osmanlılık çözümünde dile gelir. Vatan, üzerinde yaşayan Müslüman ve gayrimüslimlerin ortak toprağıdır. Burada özellikle Müslümanlar ile gayrimüslimlerin kardeş olduğu vurgulanır. Özellikle *Vatan Yahut Silistre*'de vatanın muhafazası için halka çağrı yapan İslam Bey, bunu kendi Osmanlılık kimliğiyle bütün Osmanlılar için yapar. Namık Kemal, Osmanlı birliğini böleceği düşüncesi ile milliyetçiliği çok fazla işlemez ve daha çok Osmanlılık ile İslam birliği üzerinde durur. Tanzimat oyunlarında temel amaç Osmanlı Devleti'nin birliğini, bütünlüğünü korumak ve onun ilerlemesini sağlamak için çözüm önerileri aramaktır. Yazarların asıl hedefi Osmanlı halkını vatan sevgisi ve vatanı koruma noktasında bilinçlendirmektir.

Ancak II.Abdülhamid'in 1878'de Osmanlı Rus savaşını gerekçe olarak gösterip meclisi kapatması ve ülkenin bir istibdat rejimine sürüklenmesi, zaten yeni başlamış olan tiyatro faaliyetlerini etkiler. 1884'de II.Abdülhamid'in Gedikpaşa tiyatrosunu yıktırması, ayrıca istibdadın ve sansürün yoğunlaşması sonucu yerli oyun yazılmaz olur. Bu dönemde yalnızca Batı tiyatrosundan yapılan çeviriler oynanırken 1908 yılında II.Meşrutiyet'in ilanı ile Türk tiyatro hayatı yeniden canlanır.

II.Meşrutiyet devri, Türk vatanseverliğinde ve Türk milliyetçiliğinde yeni bir dönüm noktasıdır. Tanzimat döneminde vatanı kurtarmak için İttihat-ı İslam ve İttihat-ı Anâsır noktalarında tartışılan çözüm önerileri Yunan, Sırp, Bulgar gibi gayrimüslim unsurlarının uluslaşma süreçlerini tamamlayarak imparatorluktan ayrılmaları ve kendi vatanlarını kurmalarıyla etkisini yitirir. Gayrimüslimlerin bu hareketi Osmanlı aydınlarını da etkiler ve vatanı kurtarmanın yeni yolu bulunur: Türk milliyetçiliği. Her ne kadar II.Meşrutiyetin ilk yıllarında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin parti programında Osmanlılık fikri bulunsa ve bu amaçla bazı oyunlar yazılsa da yüzyılın sonunda

Osmanlı topraklarında hâkim olan asıl düşünce Türk milliyetçiliğidir. Artık oyunlarda doğrudan Türklüğe ve onun erdemlerine vurgu yapılmaya başlanır. Vatan Türk'ün vatanıdır. Gitgide elden çıkan toprakların ve küçülen coğrafyanın da etkisiyle yazarlar, yeni vatan coğrafyasının sınırlarını da belirleyeceklerdir. Türklerin yeni vatani Anadolu'dur. Vatanın sınırları bir taraftan tüm Türklerin yaşadığı coğrafyayı da içine alacak kadar genişlerken (Turan) aydınlar yoksul ve bakımsız Anadolu'nun farkına varırlar. Anadolu'nun değeri ve ihmal edilmişliği dönem oyunlarında sıklıkla işlenir. Vatanın evlatları onu yıllarca ihmal etmiş ve yok saymıştır. Yazarlar özellikle İstanbul-Ankara-Anadolu karşılaştırması yaparlar. İstanbul'un hem toprağı hem de içinde yaşayan kozmopolit şehir halkı vatana ihanetle suçlanır. Türklerde her zaman var olan vatan fikri ve sevgisi, toprak kayıplarının yoğun olduğu II.Meşrutiyet dönemi eserlerinde artık kendini daha çok gösterir hale gelmiştir. Birçok tiyatro oyununun yazıldığı ve heveskâr girişimcilerin tiyatro toplulukları kurduğu gözlemlenir. II.Meşrutiyet döneminde tiyatro, Namık Kemal'in düşüncesi doğrultusunda fikirlerin ve görüşlerin halka sunulduğu politik bir arena haline gelirken özellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin adeta propaganda aracına dönüşür.

1911-12 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'na çok büyük bir travma yaşatan ve Rumeli topraklarının büyük bir çoğunlukla kaybedilmesiyle sonuçlanan Balkan Savaşları yine 1912'de Trablusgarp'ın ve Bingazi'nin yitirilmesi ve en nihayetinde Çanakkale, Yemen, Sarıkamış gibi cephelerde Osmanlı Ordusu'nun vatan savunması için verdiği mücadelelere rağmen Sevr Antlaşması ile tüm İmparatorluğun parçalanıp işgal edilmesi yazarlar tarafından vatan teminin yoğun bir şekilde işlenmesinde etkili olur.

Türklerin, elde kalan son vatan toprağı olan Anadolu'da bir nevi varoluş mücadelesi verdiği Kurtuluş Savaşı ve sonrasında kazanılan zafer ile Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti vatan fikrinin seyrini de değiştirir.

Mustafa Kemal'in 1920'de Misâk-ı Millî Beyannamesi ile millî ve bölünmez bir Türk vatanının sınırlarını çizdiği görülür. Aynı şekilde Erzurum Kongresinde de "Hudud-ı millî dâhilinde bulunan bilcümle aksâm-ı vatan bir küldür" düsturu hâkim görüş olarak öne çıkar. Artık önemli olan vatanın bölünmez sınırlar içinde bir bütün olduğudur. Vatan sevgisinin yeni kaynağı olan Anadolu, Cumhuriyet sonrası kaleme

alınan oyunlarda da güçlü etkisini sürdürür. Millî Mücadeleyi konu edinen oyunlarda Anadolu, düşmandan temizlenecek vefakâr ana olarak çizilecektir.

Cumhuriyetin 1923 yılında ilanından sonra Kurtuluş Savaşı ertesi Misâk-ı Millî ile sınırları çizilmiş yeni vatanda, inşasına çalışılan ulusa yeni bir tarih bilinci ve vatan anlayışı verilmek istenir. Dini duygular yerine giderek Türklük düşüncesinin ağırlık kazanmasıyla Anadolu'nun yanı sıra Orta Asya'nın da oyunlarda fon olarak kullanıldığı görülür. Türklerin asıl tarihi, Osmanlı yerine Orta Asya Türklerinden alınır ve oradaki yurda kaynak ya da eski yurt denir. Anadolu ise Türklerin özyurdudur. Konusunu eski Türk tarihinden alan oyunlarda, vatandan ayrılmak ve göç temaları işlenir. Burada özellikle Türklerin eski yurtlarını kuraklık nedeniyle terk etmek zorunda kaldıklarının altı çizilir. Atatürk'ün Tarih Tezi çerçevesinde yazılan oyunlarda Türklerin eski yurtları Orta Asya'yı neden terk ettikleri ve o topraklara duyulan sevgi işlenir.

Cumhuriyetin ilk on yılında yazılan oyunlar, Kurtuluş Savaşı'nı yücelten ve vatan savunmasında Türk'ün cesaretini öven niteliktedir. 1933 yılının Cumhuriyetin onuncu yılı olması nedeniyle kurulan Kutlama Yüksek Komisyonu, bayramda yurdun her yanında, köylere varıncaya kadar 'inkılâp' ve 'bağımsızlık' konularını içeren tiyatro eserlerinin oynanmasını planlar.² Bu plan dâhilinde oyun yazarlarının vatan sevgisini ve kahramanlığı yücelten piyesleri yeniden basılır veya yazarlara bu temalar çerçevesinde oyunlar ısmarlanır. Atatürk'ün Türk Tarih Tezi çerçevesinde oyunlar kaleme alınır.

Biz bu çalışmamızda vatan temasının Türk tiyatro edebiyatı tarihinde dramatik metinler kanalı ile nasıl bir seyir izlediğini takip etmeyi amaçladık. Batı tesiriyle Tanzimat döneminde başlayan tiyatro edebiyatı tarihimizin vatan temalı ilk oyunu olarak 1873 yılında oynanan *Vatan yahut Silistre*'yi çalışmamızın başına aldık. Vatan temasının devirler içinde değişim ve dönüşümünü görebilmek için de Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilanına oradan da Mustafa Kemal'in ölümüne kadar kitap olarak basılmış tarihî ve millî piyes kaydı olan tüm tiyatro metinlerini kronolojik olarak inceledik.

Vatan sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olması ve vatan için fedakârlık tüm oyunların vazgeçilmez imajlar topluluğudur. Vatan temasını içinde barındıran dramatik metinlerin tamamında yazarlar, kahramanları aracılığı ile vatan sevgisinin her türlü sevginin üstünde ulvî bir sevgi olduğunu seyirci ya da okuyuculara iletirler. Vatanın

² Nezahat Demirhan, *Cumhuriyetin Onuncu Yılı'nın Türk İnkılâp Tarihinde Yeri ve Önemi*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1999), s. 71.

kutsallığı ve önemi, Türk milleti için her zaman önde gelen bir değer olmuştur. Tanzimat tiyatrosundan Cumhuriyet sonrası tiyatro metinlerine kadar vatan konusunun geçtiği tüm oyunlarda kahramanlar, kendilerini feda edercesine vatanın selameti için canla başla çalışırlar. Vatanın korunması ve savunulmasında kahramanların canlarını hiç düşünmeden vermeleri, oyunlarda vatan sevgisinin en büyük göstergesi olarak yer alır. Tanzimat piyes yazarlarındaki Namık Kemal etkisi Cumhuriyet sonrası yazarlarını etkileyecek kadar derindir. Ancak bu etki en çok [Manastırlı] Mehmet Rifat'ın *Ya Gazi Ya Şehit* oyunu ile Mehmet Sadeddin'in *Tuna yahut Zafer* oyunlarında görülür. Diğer taraftan Endülüs tarihini konu edinen ama özünde Abdülhak Hâmid'in vatan, millet sevgisi, fedakârlık ve ahlaklı devlet adamı portelerine yer verdiği *Eşber*, *Tarık* ve *Tezer* gibi oyunlar da yayımlandıkları dönemden Cumhuriyetin ilk yıllarına, Darülbedayi zamanına kadar geçen sürede hem yazarları hem de izleyiciyi yoğun bir şekilde etkilemişlerdir.

Vatan için kahramanların giriştikleri eylemler de çeşitlidir. En önde gelen imaj vatani düşüğü zor durumdan kurtarmak için kahramanın üzerine düşen görevi hiç düşünmeden yerine getirmesi ve sevgili, eş ya da ailesini yine hiç düşünmeden geride bırakmasıdır. Oyunlarda vatan sevgisi 'anne-eş-sevgili-nişanlı' sevgisiyle karşılaştırılarak vatan sevgisinin her zaman daha üstün olduğu vurgulanır.

Vatan yahut Silistre piyesinden itibaren vatan, bazen evlatları tarafından korunması gereken anne, bazen de içtenlikle sevilen masum bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Vatanın anneye benzetildiği durumlarda yazarlar tarafından vatanın kişiyi beslediği hatırlatılır. Vatanın üzerinde yaşayanları beslemesi ve büyütmesi karşısında kişinin de yurduna borçlu olduğu vurgulanır. Hür ve müstakil olmayan bir vatanda kişinin kendi selametini ve mutluluğunu düşünmesinin ona hiçbir yarar sağlamayacağı belirtilir. Vatanın namusu ile kadının namusu birlikte düşünülür. Vatanın düşman tarafından çiğnenmesi onun kirlenmesi olarak görülür. Özellikle Tanzimat ve Meşrutiyet sonrası oyunlarda vatan sevgisinin imandan geldiği belirtilir. Tanzimat yazarları İslamcı bir bakışla vatana bakarlar ve İslam ile Türklüğü ayrı düşünmezler. Vatanını seven aynı zamanda dinini de seven kişidir ki bu 'hubbü'l-vatan mine'l-iman' hadisinin oyunlara yansımalarıdır. Türk-İslam kültüründe vatan değerli ve kutsaldır. Yazarlar, Tanzimat'la temelleri atılan ancak ilerleme alanını II.Meşrutiyet sonrası bulan Türkçülük akımının etkisiyle İslamiyet öncesi Türk kültüründe de vatanın değerli

olduğuna vurgu yapmaya başlarlar. 1913 yılında Celal Esat tarafından yazılan *Büyük Yarın* oyunu bu tavrın ilk örneklerindendir. İslamiyet öncesi Türk kültürünün tiyatro eserlerinde işlenmesi asıl Cumhuriyet sonrası döneme rastlayacaktır. Anadolu toprakları üzerinde kurulan ve adını Türk milletinden alan Türkiye Cumhuriyeti'ne ortak bir bilinç ve tarih yaratmak amacı ile geliştirilen Türk Tarih Tezi çerçevesinde kaleme alınmış *Akın*, *Özyurt*, *Bayönder*, *Attila*, *Çoban* gibi oyunlarda eski Türklerin yaşayışları ve kültürleri işlenir. Bu oyunların ortak özelliği vatan ile birlikte bayrak ve sancağın da en az toprak kadar değerli olduğuna göndermeler yapılmasıdır. Çünkü göç halindeki Türkler için vatan kendi bayraklarının dalgalandığı her yerdir.

II.Meşrutiyet sonrası oyunlarda kahramanlar vatan ile birlikte hürriyet, meşrutiyet, Kanun-i Esâsî, hatta İttihat ve Terakki için de canlarını feda etmekten kaçınmazlar. Özellikle II.Meşrutiyet'in ilanından sonra bir ya da birkaç piyes yazarak tarihe tanıklıklarını dramatik forma döken yazarların piyeslerinde bu imajlar daha çok karşımıza çıkar. Silistreli Mustafa Hamdi'nin 1907 yılında yayımlanan *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları* piyesinden Dr. Kamil'in piyesleri; *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* ile *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* oyunları yine Kazım Nami [Duru]'nun *Nasıl Oldu*, piyeslerinde yazarlar bizzat yaşadıkları olayları kâğıda dökmüşlerdir. Bu nedenle bu piyeslere belgesel nitelikli piyesler de denilebilir.

Vatanın kutsallığı; tarihsel ve kültürel geçmişi ile üzerinde yaşayanlara ataları tarafından miras kalmasından gelmektedir. Vatan toprağının her karışında ecdat kanı vardır. Bu topraklar atalarımızın kanları pahasına alınmış veya düşmana karşı korunmuştur. Şimdi görev sırası kimde ise vatanını o korumalıdır. Vatan savunmasından kaçan ya da vatana ihanet edenin Türk olamayacağı tüm dönem oyunlarında sık sık belirtilir. Vatanın kutsallığı o denli yüceltilir ki özellikle Cumhuriyet dönemi kimi oyunlarda, kahraman kendini vatani için kurban ederken bazılarında da vatanın güvenliği için kardeşini veya evladını öldürmekten çekinmeyen oyun kişileri görülür. Vatan için kendini kurban etme motifi özellikle Faruk Nafiz'in *Akın* (1932) piyesinde karşımıza çıkar. Vatan için kardeşin feda edilmesi ise ilk olarak Hâmid'in *Eşber* piyesinde görülür. Daha sonra Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil*, Faruk Nafiz'in *Kahraman* ve Hüsamettin Işın'ın *Atatürk'e İlk Kurban* oyunlarında da kahramanlar

vatanın selameti için yurda ihanet halinde olan kardeşlerini ya da çocuklarını öldürmekten çekinmezler.

Kurtuluş savaşını konu edinen oyunlarda ise vatan ile birlikte fedakârlık yapılan diğer şahsiyet Mustafa Kemal olur. Cumhuriyet sonrası yazılmış ve içinde vatan temasını barındıran pyeslerde Mustafa Kemal, zaman zaman bir duygu zaman zaman da bir destan kahramanı olarak görülür. Kendisi de bir şahsiyet olarak biraz alegorik de olsa *Bayönder* oyununda karşımıza çıkar. Mustafa Kemal, Cumhuriyet sonrası piyeslerinde millî kurtuluş savaşının kahramanı, vatani kurtaran büyük önder olarak resmedilir. Özellikle *Kahraman*, *Mete*, *İnkılâp Çocukları*, *Güneş* ve *Bozkurt* oyunlarında Mustafa Kemal, vatan ve milletin üstüne Anadolu'dan doğan güneş olarak düşünülür. Atatürk'ün destan kahramanı olarak görülmesi Türkçülük akımının keşfedip işlediği ve Millî Mücadele ile birleştirdiği destansı piyeslerin sonucudur. Yazarlar Mustafa Kemal'in şahsında Oğuzdan bugüne kadar gelmiş geçmiş önemli Türk komutanlarını birleştirerek Ata'yı yüceltirler. Feyzi Kutlu'u *Timurhan* piyesinde; Mete, Attila, Cengiz ve Timur'un hepsinin Mustafa Kemal'de yeniden tek vücut olarak doğduğu belirtir.

Vatan piyesinin kadın kahramanı Zekiye'nin erkek kılığında savaşa katılması, kendinden sonra yazılan savaş ve kahramanlık piyesleri yazarlarını derinden etkilemiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına kadar birçok tiyatro piyesinde kadın kahramanların erkeklerle birlikte bazen kılık değiştirerek bazen kadın kimliklerini koruyarak ya savaşa katıldıklarını ya da cephe gerisinde askerlere yardım ettikleri görülür. Tanzimat sonrası yazılmış *Tuna yahut Zafer*'den II.Meşrutiyet sonrası *Netice-i İsdibdat*, *Mukaddeme-i İnkılap*, *Vatan Daha Güzel* piyeslerinden Cumhuriyet sonrası *Sönmeyen Ateş*, *Kurtuluş*, *Gün Doğarken* gibi piyeslere kadar neredeyse tüm oyunlarda kadınlar önce vatan savunmasında, sonrasında ise vatanın yeniden imarında görev alırlar. Namık Kemal'in Zekiye'si hem yazıldığı dönemde hem de sonrasında Türk kadını için namuslu, erkeğinin yanında her türlü zorluğa katlanan, okumuş ve en önemlisi vatanını ve milletini seven ideal bir kadın olarak izleyici ve okuyucuya sunulmuştur. Zekiye idealinde yazarların üzerinde durdukları bir diğer önemli konu da kadınların eğitilmesi meselesidir. Nitekim Namık Kemal'in kadın karakteri Zekiye'yi sahneye elinde bir kitap olduğu halde çıkarması boşuna değildir. Eğitimli olmak vatan ve millet konularında da bilinçli olmanın bir göstergesi olarak sunulur. Namık Kemal

tiyatro ile halkı hem eğlendirmek hem de eğitmek gerektiğini düşünürken II.Meşrutiyet sonrası tiyatro oyunlarında yazarlar sahneyi halkın eğitilip bilinçlendirildiği bir okul gibi de düşünmüşlerdir. Vatanın düştüğü kötü durumdan kurtulmanın tek bir çaresi de eğitimidir. Özellikle Remzi Ayntabî'nin *İntibah-ı Millî* oyununda Sırp, Bulgar ve Rum gençlerin ailelerinin çocuklarının eğitimine nasıl önem verdikleri ve bu gençlerin okullarda vatan sevgisi ve milliyetçilik konularında nasıl bilinçlendikleri belirtilir. Eğitimli kadın evde çocuklarını vatan ve millet konularında duyarlı yetiştirebilecektir. Faik Âli'nin *Payitahtın Kapısında*, Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare'in *Jön Türk*, Muhyiddin Mekkî'nin *Güzel Rumeli*, Halil Rüştü'nün *On Temmuz 1324* piyeslerinde kadının eğitimi üzerinde durulur. İbrahim Alâettin'in *Sulh ve Harp* piyesinde ise dünya barışının ancak iyi eğitilmiş annelerin eğittiği çocukların iradesi ile sağlanabileceğine dikkat çekilir.

Musahipzade Celal ise 1909 yılında yayımladığı ilk piyesi *Türk Kızı* ile konuya farklı bir açıdan yaklaşır. Buradaki Türk kızı Zekiye gibi idealize edilmiş bir karakter olmaktan çok uzaktır. Toplumsal dönüşümlerin aile kurumu üzerinde yarattığı olumsuz etki, Anadolu halkının yüzyıllardır yok sayılması ve savaşlarla yaşadığı yıkım Türk kızına ne köyünde ne de geldiği büyük şehirde yaşama şansı bırakmaz. Yazar bu karakteri piyesin sonunda öldürerek belki de bir dönemin insan tipinin bittiğine vurgu yapmak ister. Ancak Cumhuriyet'in ilanı ile yazarın üzerindeki olumsuz hava dağılır; *Selma* piyesinin başkahramanı olan Selma, Anadolu'da halkı için çalışan bir öğretmen olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde Cumhuriyet döneminin diğer piyes yazarları da toplumun ilerlemesi için kadınla erkeği birlikte yan yana çalışırken resmedeceklerdir. Yazarlar Tanzimat'tan Cumhuriyet'e vatan sevgisinin toplum içinde yüceltilmesinin ve vatan için fedakârlık erdeminin yaygınlaşmasının sadece kadının değil tüm toplumun eğitim seviyesinin yükselmesi ile gerçekleşeceğini farkındadırlar.

Cumhuriyet sonrası piyeslerde ise yazarlar kara cahillik ve yobazlık konularını işlerler. Aka Gündüz'ün *O Bir Devirdi*, Mücteba Selahaddin Or'un *Ülkü Yolcusu* ve Burhan Cahit'in *Gâvur İmam* oyunlarında dinin ehil olmayan kişiler elinde nasıl kötüye kullanıldığı ve bununla başa çıkabilmenin tek yolunun ise eğitim olduğu belirtilir. Vatan düşmandan temizlenmiştir. Şimdi sıra vatani çağdaş bir seviyeye yükseltmeye ve eskinin kötü unsurlarından temizlemeye gelmiştir.

19. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar geçen sürede Osmanlı İmparatorluğu seksene yakın cephede savaşmış ancak ülkeler fethedip yurtlar kuran cihan hâkimi imparatorluktan elinde kalan son vatan parçasını düşman işgaline karşı savunmaya çekilmiş bir ülke konumuna gelmiştir. Yazarlar piyeslerinde izleyiciyi veya okuyucuyu vatan için savaşma ve kahramanlık hikâyeleri ile cesaretlendirmek, bazen de tarihin şanlı sayfalarını hatırlatarak vatan sevgisini yeniden canlandırmayı hedeflemişlerdir. Bu nedenle piyeslerde ordu, askerlik, bayrak, şehitlik, gazilik gibi imajlar yeri geldikçe sık sık kullanılmıştır. Özellikle şehitlik ve gazilik konularının Türk-İslam kültüründe de yüceltildiğini hatırlatan yazarlar, ülke savunması için canını veren ya da sakatlanan kişilerin hem Tanrı hem de toplum önünde yüceltildiklerine hatırlatma yaparlar.

Vatan sevgisinin bir diğer göstergesi de vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığıdır. Vatanın selameti uğrunda verilen görevlerden kaçmamak yüceltilir. II.Meşrutiyet sonrası piyeslerde ise vatan sevgisi ile parti sevgisi yan yana işlenir. Vatan için çalışmanın yanında İttihat ve Terakki Cemiyeti için de çalışmanın önemi vurgulanır. Vatan için yapılması gerekenleri de belirten oyun yazarları özellikle serbest ticaretin önemini vurgularlar. Piyeslerde Teşebbüs-i Şahsi'nin önemi ve vatan için faydaları üzerinde durulur. Sait Hikmet *Mazi ve Ati* oyununda, Bitlisli Rıza Suad *İzmir İşgali*'nde aynı konuya değinerek ülkede ticareti geliştirmenin gerekli olduğunu, sadece memur olarak değil başka alanlarda da vatana hizmet etmek gerektiğini belirtirler.

Cumhuriyet'in ilanıyla bilim ve teknik de diğer çalışma alanları olarak piyeslerde yer alır. Burada amaçlanan yurdu gelişmiş medeniyetler seviyesine çıkarmak ve harap bir hale gelmiş yurt topraklarını yeniden imar etmektir. Tanzimat ve II.Meşrutiyet sonrası kaleme alınmış piyeslerde karşımıza çıkmayan bu imajlar Cumhuriyet döneminin en belirgin özelliğidir. Yeni Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu vatanseverler, Musahipzade Celal'in *Selma*'sında Anadolu'yu yeni baştan imar etmek isteyen Azmi gibi, Aka Gündüz'ün *Beyaz Kahraman* piyesinde bulduğu ilacı kendi damarlarında denemekten çekinmeyen Türk doktor gibi ya da *Türkiye Her Şeyden Üstün* piyesinde bir savaş uçağı icat eden Fazıl gibi kahramanlarla idealize edilir.

Vatandan ayrı geçen günlerde duyulan hasret, 'bu ayrılık vazife icabı dahi olsa' piyeslerde sık sık dile getirilir. İstibdat rejimini konu edinmiş piyeslerde ise kahramanlar sürgün edildikleri topraklarda vatanlarını özlerler. Mehmet İhsan *Mesaib-i İsdibdat*, yine Silistrelili Mustafa Hamdi *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*

piyeslerinde bu konuya değinirler. Faruk Nafiz ise Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme aldığı *Akın* ve *Özyurt* piyeslerinde Türklerin kuraklık nedeni ile Orta Asya'da bırakmak zorunda kaldıkları yurtlarına olan özlemlerini dile getirir.

Kronolojik bir çerçevede 1860'dan 1940'a kadar içinde vatan temasını barındıran oyunlara baktığımızda Osmanlı İmparatorluğu'nun zaman içinde topraklarını nasıl kaybettiğini ve vatan sınırlarının giderek nasıl küçüldüğünü görebiliriz. Girit adasının kaybedilmesi ve Trablusgarp Savaşındaki basiretsizlikler [Silahçı] Tahsin'in *Girit* ve Mehmet Raif'in *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* piyeslerinde ülkeyi yönetenlerin yanlış politikaları olarak değerlendirilir. Özellikle II.Meşrutiyet dönemi yazarlarının kaleminde bir ağıt gibi işlenen Balkan Savaşları, vatan coğrafyasının gittikçe nasıl küçüldüğünün resmî birer kanıtı olur. Yazarların en çok eleştirdikleri nokta Rumeli'nin elden çıkmasıdır. Mehmet Sırrı *Türk Kanı*, Melikzade Fuad *Edirne Müdafası Yahut Şükrü Paşa* ve Muhyiddin Mekki *Güzel Rumeli* piyeslerinde bu konuya değinirler.

Söz konusu vatan sevgisi ve vatan savunması olduğu için ister istemez 'ötekine' yani düşmana da gerek vardır. Bu açıdan piyeslere baktığımızda Türk vatanına kast eden düşmanlar olarak karşımıza: Yunanlılar, İngilizler, İtalyanlar ve Ruslar çıkmaktadır. Abdülhak Hâmid'in, konusunu Endülüs tarihinden veya daha eski zamanlardan alan piyeslerde düşman olarak İspanyolları, Asurluları ve Büyük İskender'i de görürüz ancak buradaki düşmanlar daha çok sembolik anlamda kullanılmışlardır. Diğer taraftan konusunu Osmanlı'nın kuruluş yıllarından ya da Türklerin Orta Asya'daki tarihinden alan piyeslerde ise düşman bu kez Moğollar veya Çinlilerdir. II.Meşrutiyet'in ilanından sonra kaleme alınmış, II.Abdülhamid'i ve istibdat rejimini yeren piyeslerde ise vatanın tek düşmanı olarak padişah ve onun kötü idaresi gösterilir. Konusunu Millî Mücadele'den alan piyeslerde de işgal kuvvetleri ile birlikte vatani bu gidişata sürüklemiş saray ve çevresi de yine düşman olarak sunulur. Kuvâ-yı Millîye'nin karşına Kuvâ-yı İnzibatîye çıkarılır.

İncelediğimiz piyeslerde vatan için ayrıca, toprak, yurt, mülk, il, ocak, yuva, oba, köy, memleket ve Anadolu dendiğini tespit ettik. Namık Kemal'in *Rüya* metninin etkisi ile Abdülhak Hâmid'in *Yadigâr-ı Harb*, Dr. Kamil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* ve İbrahim Tarık Çakmak'ın *Bozkurt* piyeslerinde vatan da sahneye birer karakter olarak çıkar.

Çalışmamızın sonunda, bir fikir vermesi amacıyla Cumhuriyet sonrasında 1940 yılına kadar yazılmış çocuk oyunlarını da topluca değerlendirdik. Yazarlar Cumhuriyet'in yeni yetişen nesline tarihlerini unutturmamak için piyeslerde Kurtuluş Savaşı'ndan canlı sahneler kaleme alarak 'vatan'ın değerini çocuklara öğretmeyi amaçlamışlardır. Seyirci üzerinde dramatik gerilimi arttırmak için özellikle çocuk kahramanlar *Al Sancak* piyesinde olduğu gibi vatan savunmasında düşmana karşı cesurca karşı koymuşlardır. Bu piyeslerde çocuklara Cumhuriyet inkılâplarının önemi eski dönem ile yeni dönem karşılaştırılarak gösterilir.

Sonuç olarak Tanzimat döneminde M. Said Halim Paşa, "Bir Müslüman'ın vatani, İslam'ın hüküm sürdüğü yerdir"³ diyerek Osmanlı'da vatana bakışın özetini sunarken II.Meşrutiyet sonrası gelişen yeni fikir eğilimleri ile vatan'ın tanımı yeniden şekillenir. Türkçülük akımının etkisiyle vatan bir yandan Osmanlı'nın giderek küçülmeye başlayan coğrafyası olurken bir yandan da tüm Türklerin yaşadığı geniş bir coğrafya yani 'Turan' olarak düşünülür. Diğer taraftan yaşanan toprak kayıpları sonucu vatan giderek daha önemli hale gelir. Önceleri üzerinde o kadar da fazla düşünülmeyen ancak hep değerli ve kutsal kabul edilen vatan, artık üzerinde düşünülen, en önemlisi 'Türklerin vatani neresidir' sorusunun da sorulduğu bir olgu olur. Bu sorunun cevabını Türk halkı önce Misâk-ı Millî, daha sonra da Cumhuriyetin ilanı ile Anadolu topraklarında kurduğu, sınırları çizilmiş Türkiye Cumhuriyeti ile verecektir. Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1935 tarihli Parti Programı'nda Türk kültür ve düşüncesinde vatanın tanımını ve Türk vatanının neresi olduğunu nihaî olarak yapacaktır. "Vatan; Türk milletinin eski ve yüksek tarihi ve topraklarının derinliklerinde varlığını muhafaza eden eserleriyle yaşadığı bugünkü siyasî sınırlarımız içerisindeki kutsal varlıktır."

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında vatan kavramı, fikir ve duygu olarak düşünce düzeyinde gazete yazılarında ve edebî olarak da şiir formunda dile getirilmiştir. Ancak çalışmamızın sonunda gördük ki tiyatronun halkı eğlendirerek öğretme özelliğinden fazlasıyla etkilenen yazarlar bundan yararlanmayı denemişler ve hem tarihî tanıklıklarını hem de duygu ve düşüncelerini dramatik yapıyla aktarmayı tercih etmişlerdir. Dramatik formda kaleme aldıkları eserlerinde vatan temasını da işleyen

³ M.Said Halim Paşa, *Buhranlarımız*, Yayıncı Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, (İstanbul: İz Yayıncılık, 1991).

yazarlar, Ahmet Midhat Efendi'nin de belirttiği gibi tiyatrunun roman okumaktan daha etkili bir güce sahip olduğunun farkındadırlar.

Vatan temalı ilk oyun olan *Vatan Yahut Silistre*'den Cumhuriyet sonrası 1940 yılına kadar geçen zaman diliminde yazılmış oyunların birçoğu bugünün bakış açısıyla belki edebî yönden ve sahneleme tekniği açısından yetersiz bulunabilir, ancak bir başka bakış açısıyla tüm bu oyunların Türk vatani adına yakılmış birer ağıt olduklarını da görmezden gelemeyiz. Yazarlar kaleme aldıkları bu ağıtlarda yaşadıkları dönemlerin tanığı olarak aynı zamanda tarihe de kayıt düşerler. Vatanın yok olabileceği gerçeği ile yüz yüze kalmış yazarların geçmişten yolladıkları bu tarihî kayıtlar, gelecek kuşaklar için birer uyarı niteliğindedir.

Oyunlara kronolojik olarak baktığımızda ise vatan tanımının zaman içerisinde nasıl değişime uğradığını ve vatan coğrafyasının giderek nasıl küçüldüğünü de takip etmek mümkündür ve kanaatimizce dönemsel olarak bakıldığında Türk edebiyatının neredeyse hiçbir türünde bu kadar açık bir şekilde gözlenemez. Yazarlar, kitaplaştırdıkları piyesleriyle kendi bakış açılarını ortaya koyarken dönemlerinin ruhunu gelecek kuşaklara yansıtmayı başarmışlardır. Tarihe düştükleri kayıt, ibret alınacak derin izler barındırmaktadır.

Ancak bizce bu oyunların asıl önemli yanı, yazıldıkları dönemlerde edebiyatı, hayatı ve sanatçıları fazlasıyla etkilemeleridir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar olan dönemleri ve o dönem yazarlarını tanımak, sonraki yıllardaki etkilerini izlemek isteyenler için bu piyesler gerçek birer hazine niteliğindedir. Çünkü Namık Kemal'den başlayarak çalışmamıza konu olan dönemlerin oyun yazarları, tiyatroyu gerçekten edebiyatın en büyük alanı olarak görmüşlerdir. Gelecekteki edebiyat araştırmacıları da geçmişin izini sürerken dönemlerin ve yazarların ruhlarını kavrayabilmek, geleceği şekillendirme güçlerini görmek için bu tiyatro oyunlarındaki kültürel yapıyı, dili, söylemleri, tartışmaları, politikayı ve yaşayış biçimlerini göz ardı etmeyeceklerdir.

Geçmişin edebiyatını ve edebiyatçısını tam olarak tanımının bir yolu da bu dönem piyeslerinin sayesinde olabilecektir.

KAYNAKÇA

GENEL KAYNAKÇA

- ABBASLI, Nazile. *Ali Suavi'nin Düşünce Yapısı*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2002.
- Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri II: Makber / Ölü / Halce / Baladan Bir Ses*.
Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
- Abdülhak Hâmid'in Mektupları I*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995.
- Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatroları 3*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998)
- Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatroları 7*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- AÇIKGÖZ, Namık. "Milliyetçilik ve Edebiyat Üzerine Omurgasız Bir Deneme." *Türk Yurdu*. C.9. (139-141 Özel Sayı) (Ankara1999).
- ADIVAR, Halide Edip. *Turkey Faces West*, New Haven: Yale University Pres, 1930.
- ADIVAR, Halide Edip. *Türk'ün Ateşle İmtihanı*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.
- ADIYEKE, Nükhet. *Fethinden Kaybına Girit*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2006.
- ADİL, Fikret. "Vatan Edebiyatı Ne Demektir?" *Büyük Doğu*. C.18. (Ankara 1944).

- AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali. “Demokratik Mitoslar: Halk-Ulus Egemenliği ve Siyasi Temsil.” *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. C.XLVI. Sayı:1-2 .(Ocak-Haziran 1991).
- AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali ve diğerleri. *Kral-Devletten Ulus-Devlete*. Ankara: İmge Kitabevi 2005.
- AHMAD, Feroz. *İttihat ve Terakki (1908-1914)*. Çeviren: Nuran Ülken. İstanbul: Sander Yayınları, 1971.
- AHMAD, Feroz. *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Çeviren: Yavuz Alogan, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999.
- Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*. Yayına Hazırlayan: Hafi Kadri Alpman. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977.
- AHMET Fehim. “Fehim Efendi'nin Hatıraları”. *Vakit*. 14-15 Temmuz 1926.
- AHMET Haşim. “Vatan Mütercimi Serafım Rizos Efendi”, *Tanin*, nr.57, (13 Eylül 1324 / 26 Eylül 1908).
- AHMET Haşim. “Vatan Mütercimi Serafım Rizos Efendi”. *Bütün Eserleri III*. Yayına Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991.
- Ahmet Midhat Efendi'nin Bütün Oyunları*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün İstanbul: Dergâh, 1998, s.32.
- AİJAZ, Ahmad. *Teoride Sınıf, Ulus Edebiyat*. Çeviren: Ahmet Fethi, İstanbul: Alan Yayınları 1995.
- AKBAY, Muvaffak. *Umumi Amme Hukuku Dersleri*. 3.bsk., Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1958.
- AKI, Niyazi. *19. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı - Sosyopsikolojik Deneme* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1963.
- AKI, Niyazi. *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968.
- AKI, Niyazi. *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989.
- AKIN, Erkan, “Ulus-devlet, Birey ve Tanzimat'ın Eşiğinde Osmanlı.” *Gazi Üniversitesi İktisadi Bilimler Dergisi*. C.5. Sayı: 1-2. (1989).
- AKIN, Rıdvan. *Osmanlı İmparatorluğunun Dağılma Devri ve Türkçülük Hareketi, 1908-1918*. İstanbul: Der, 2002.

- AKINCI, Gündüz. *Batıya Yönelirken Şinasi-Bir İnceleme*. Ankara: AÜDTCF Yayınları, 1962.
- AKINCI, Gündüz. *Türk Fransız İlişkileri (1071-1859)-Başlangıç Dönemi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları 1973.
- AKINCI, Uğur. *Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1. Cilt 1946-1960*. İstanbul: YGS Yayınları, 2003.
- AKŞİN Sina. *31 Mart Olayı*. İstanbul: Sinan Matbaası, 1972.
- AKŞİN, Sina. *Jön Türkler ve İttihat Terakki*. 2.bsk. Ankara: İmge Yayınları, 1998.
- AKTAR, Yücel. *İkinci Meşrutiyet Dönemi Öğrenci Olayları (1908-1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Namık Kemal". *İslam Ansiklopedisi Cilt IX*. İstanbul: MEB Yayınları, 1964, s. 54-72.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.XV. (1967), s.120-144.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Şemseddin Sami". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Yayınları, 1970, s.420.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Şinasi". *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, 1970, s.557-558.
- AKÜN, Ömer Faruk. "La Marseillaise" in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.22. (1974-1976), s.121-141.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Ahmet Vefik Paşa". *İslâm Ansiklopedisi Cilt II*. İstanbul: T.D.V. 1984, s.145-149.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Namık Kemal'in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri". *Türkiyat Mecmuası*. C.XVIII. (1973-1975), s.1-78.
- AKYÜZ, Kenan. "Gülnehâl". İç: Namık Kemal. *Gülnehâl*. Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz. İstanbul: MEB Yayınları, 1969, s.I-VIII.
- AKYÜZ, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, [t.y],
- ALANGU, Tahir. *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: May Yayınları, 1968.
- Ali Efendi'nin Sefaretnamesi*. Yayına Hazırlayan: Ahmet Refik, *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, (Hicri 1329).

- ALİ Nazîmâ ve Fâik Reşad. *Mükemmel Osmanlı Lügati*. Yayına Hazırlayan: Nejat Birinci ve diğerleri. Ankara: TDK Yayını 2002.
- ALİ Suavi. “Lisan ve Hatt-ı Türkî”. *Ulûm*. s.69-78, 115-134, 214-228.
- ALİ Suavi. “Türk”. *Ulûm*. nr.2. (1 Rebiü'l-ahir 1286/11-Temmuz 1869), s. 1,17.
- ALSAN, Zeki Mesut. *Yeni Devletler Hukuku*. Ankara: 1951.
- ALTUN, Mehmet. “Fizan Denen Şu Yer!”. *Toplumsal Tarih*. Sayı:125 (Mayıs 2004), s.24.
- AND, Metin. “Geçen Yüzyılda Milli Tiyatro”. *Hayat Tarih Mecmuası*. C.2. Sayı:11 (İstanbul 1969).
- AND, Metin. *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.
- AND, Metin. *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971.
- AND, Metin. *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1972.
- AND, Metin. “Cumhuriyetin 50. yıldönümünde Atatürk, Tiyatro, Müzik”. *Türkiyemiz*. Sayı: 11 (Ekim 1973).
- AND, Metin. “Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu”. *Gösteri*. Sayı: 6 (Mayıs 1981).
- AND, Metin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- AND, Metin. *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka, 1983.
- AND, Metin *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları, 1983.
- AND, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.
- AND, Metin. *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Yayınları, 1999.
- AND, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- ANDAY, Melih Cevdet. *Yeni Tanrılar*. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1974.
- ANDERSON, Benedict. *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çeviren: İskender Savaşır. 3. bsk. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- ANDI, Fatih. *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri Mustafa Sami Efendi ve Avrupa Risalesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996.
- Ansiklopedik İslam Lügati*. İstanbul: Tercüman Kültür ve Sanat Hizmetleri 1983.

- ARAI, Massami. "The Genç Kalemler and the Young Turks: A Study in Nationalism". *ODTÜ Gelişme Dergisi*. Cilt.12 Sayı:3-4 (1985), s.197-244.
- ARAI, Masami. *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*. Çeviren: Tansel Demirel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- ARCAN, İ. Galip. "İki Hatıra". *Darülbedayi*. Sayı: 5. 1 Ekim 1930.
- ARIK, Remzi Oğuz. *Türk İnkılâbı ve Milliyetçiliğimiz*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1958.
- ARIK, Remzi Oğuz. *Milliyetçilik*. İstanbul: Hareket Yayınları, 1974.
- ARIK, Remzi Oğuz. *Türk Milliyetçiliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- ARMAOĞLU, Fahir. *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi I*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1991.
- ARSAL, Sadri Maksudi. *Millet Duygusunun Sosyolojik Esasları*. İstanbul: Çeltüt Basımevi, 1995.
- ASİLTÜRK, Baki. *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000.
- ASTER, Ernest Von. *Fransız İhtilali'nin Siyasi ve İçtimai SFikirleri*. Ankara: Berikan Yayınları, 2003.
- ATABAY, Mithat. "Anadoluculuk". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. C.4 *Milliyetçilik*. (der.) Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. s.529.
- Atatürk ve Türk Dili*. Ankara: TDK Yayınları, 1963.
- ATATÜRK, Mustafa Kemal. *Nutuk*. Yayına Hazırlayanlar: Birol Emil, Melin Has-Er, Mehmet Ali Aydın. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1973.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri V Atatürk'ün Tamim ve Telgrafları*. Ankara: [y.y], 1972
- AVCIOĞLU, Doğan. *Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, 3.bsk, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1969.
- AVCIOĞLU, Doğan. *Türklerin Tarihi Birinci Kitap*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1999.
- AYBARS, Ergün. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I (Kuruluş)*. 2.bsk. İzmir: Zeus Kitabevi, 2006.
- AYDEMİR, Şevket Süreyya. *Suyu Arayan Adam*. 7.bsk. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.
- AYDIN, Suavi. *Modernleşme ve Milliyetçilik*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993.

- AYDIN, Suavi. “Türk Kavramının Sınırları ve Geliştirilmesi Üzerine”. *Birikim*. Sayı: 71-72 (İstanbul Mart-Nisan 1995).
- AYDIN, Suavi. “İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünceler Cilt I Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. 6. bsk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s.117-128,
- AYNİ, Mehmet Ali. *Ulusçuluk (Milliyetçilik)*. derleyen: Nezih Neyzi. İstanbul: Peva Yayınları,1997.
- AYTAŞ, Gıyasettin. *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2002.
- AYVAZOĞLU, Beşir. “Vatan Kavramının Bizdeki Macerası”. *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*. (23 Ağustos 2003 Pazartesi) s.17.
- AYVAZOĞLU, Beşir. “Cümlemizin Validemizdir Vatan”. *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*. (28 Ağustos 2003 Perşembe) s.17.
- BAHADIR, İbrahim. *Ümmetten Millete Türk Ulusu’nun İnşası 1860–1945*. Ankara: Kalan Yayınları, 2001.
- BALİBAR, Etienne-Wallerstein, Immanuel. *İrk, Ulus, Sınıf, Belirsiz Kimlikler*. Çeviren: Nazlı Ökten. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- BANARLI, Nihat Sami. “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı-I”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. Yıl.1. Sayı:4 (Ekim 1972), s.53-64
- BANARLI, Nihat Sami. “Edebiyatta Vatancılık ve Milliyetçilik”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. C.8. Sayı:4 (1979).
- BARBA, Eugenio-Nicola Savarese. *Oyuncunun Gizli Sanatı Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- BAŞGÖZ, İlhan-Howard E. Wilson. *Türkiye Cumhuriyet’inde Eğitim ve Atatürk*. Ankara: Dost Yayınları, 1968.
- BAŞKUT, Cevat Fehmi. *Kendi Ağzından Raşit Rıza’nın Hayatı: Sahnede Elli Yıl*. İstanbul: 1975.
- BAYKAL, Bekir Sıtkı. “Namık Kemal’e Göre Avrupa ve Biz”. *Namık Kemal Hakkında*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1942.
- BAYRAKTUTAN, Yusuf *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912-1931)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.

- BAYTUR, Hikmet. "Atatürk'ten Anılar". *Bellekten*. Sayı:148, (1973), s.470.
- BEHAR, Büşra Ersanlı. *İktidar ve Tarih*. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- BERKES, Niyazi. *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2002.
- BERKES, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. 4.bsk. Yayına Hazırlayan: Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- BEYATLI, Yahya Kemal. "Vatan Mefhumu". *Zaman*. No: 472. (30 Ağustos 1335 / 1919).
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*. 2.bsk. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1976.
- BEYATLI, Yahya Kemal. "Vatan Mefhumu". *Kubbealtı Akdemi Mecmuası*. Yıl.1 (1 Nisan 1982).
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Siyasi ve Edebi Portreler*. 3.bsk. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1986.
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Eğil Dağlar: İstiklal Harbi Yazıları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1992.
- BEYOĞLU, Süleyman. "Girit Göçmenleri 1821-1924". *Türk Kültürü İncelemeleri*. Sayı: 2 (Haziran 2000), s.123-138.
- BEZİRCİ, Asım. *Abdülhak Hâmid*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2000.
- BİLGE, Ercilesun, "Edebiyatta Millilik ve Milliyetçilik". *Türk Kültürü*. C.26. Sayı: 300 (Ankara 1988).
- BİLGEGİL, Kaya. *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Yeni Osmanlılar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976.
- BİLGİSEVEN, Amiran Kurtlan. "Türk İslam Felsefesi Tarihinin Vatan ve Sıla Kavramları." *Türk Dünyası Tarihi Dergisi*. C.1 Sayı: 3 (1987).
- BİRİNCİ, Necat. *Faruk Nafiz*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993.
- BİRİNCİ, Necat. "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine". *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*. Doğu Akdeniz Üniversitesi. Gazimağosa 27-28 Nisan 1998, s.47-58;
- BİRİNCİ, Necat. "Faruk Nafiz Çamlıbel". *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2000, s.315-367.

- BİRİNCİ, Ali. "İttihat ve Terakki Cemiyeti Kuruluşu ve İlk Nizamnamesi". *Tarih ve Toplum*. Sayı: 52 (1988), s.209-215.
- BİRİNCİ, Ali. "Vatan! Yalnız Vatan Hakkında Birkaç Söz...". *Tarih ve Toplum*. Cilt.12. Sayı:70 (Ekim 1989), s.43-50.
- BİRİNCİ, Ali. *Hürriyet ve İtilaf Fıkrası, II. Meşrutiyet Devrinde İttihat ve Terakkiye Karşı Çıkanlar*. İstanbul: İstanbul: Dergâh Yayınları,1990.
- BOĞUŞLU, Mahmut. "Türkiye'de Milliyetçilik ve Milliyetçilik Üzerine Psikolojik Hareket". *Belgelerle Türk Tarihi (Dün/Bugün/Yarın)*. Sayı: 25, (İstanbul 1987).
- BOLAYIR, Ali Ekrem. *Namık Kemal*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1930.
- BORA, Tanıl. "İnşa Döneminde Türk Milli Kimliği", *Toplum ve Bilim*. Sayı: 71 (1986).
- BORA, Tanıl. "Türkiye'de Milliyetçilik ve Azınlıklar". *Birikim*. Sayı: 71-72 (1995).
- BORA, Tanıl. *Milliyetçiliğin Kara Baharı*. İstanbul: Birikim Yayınları, 1995.
- BORATAV, Pertev N. "Sanatta İlimde Millet ve İnsanlık.". *Yurt ve Dünya*. Sayı: 24, (Anakara 1942).
- BOYACIOĞLU, Levent. "Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri I". *Tarih ve Toplum*. Sayı: 102, (Haziran 1992), s.33-36.
- BOYACIOĞLU, Levent "1933: İnkılâp Temsillerinin Altın Yılı", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 103, (Temmuz 1992), s.30-35.
- BOYACIOĞLU, Levent. "İnkılâp Temsilleri-III Bay Önder". *Tarih ve Toplum*. Sayı: 104, (Ağustos 1992), s. 26-33.
- BOYACIOĞLU, Levent "Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri IV: Atatürk Çizmelerini Giyiyor". *Tarih ve Toplum*. Sayı: 105, (Eylül 1992), s.13-24.
- BOZBORA, Nuray. *Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk ve Arnavut Ulusçuluğunun Gelişimi*. İstanbul: Boyut Yayınevi, 1997.
- BOZDAĞ, İsmet. *Kültür İhtilalimiz*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1999.
- BROCKETT, Oscar G., *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları, 2000.
- BUDAK, Ali *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa*. İstanbul: Kitabevi 2004.
- BURNS, Edward Menaal. *Çağdaş Siyasal Düşünceler (1850-1950)*. Çeviren: Alaeddin Şenel, Ankara: 1984.

- BUTTANRI, Müzeyyen. “Atatürk’ün İsteğiyle Yazılan *Bayönder* İsimli Tiyatro Eserinde Atatürk Tarafından Yapılan Dil Düzeltmeleri”. *Türk Dili*. Cilt.LXXXV. Sayı: 622, (Ekim 2003).
- Büyük Ansiklopedi*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1990.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 20.cilt*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1986.
- CAHUN, Leon. *Asya Tarihine Giriş: Kökenlerden 1405’e Türkler ve Moğollar*. Çeviren: Sabit İnan Kaya. İstanbul: Seç Yayın Dağıtım, 2006.
- CARLTON, J. H. Hayes. *Milliyetçilik: Bir Din*. Çeviren: M. Çiftkaya. İstanbul: İz Yayıncılık, 1995.
- CARR, Edward Hallett. *Milliyetçilik ve Sonrası*. 2.bsk. Çeviren: Osman Akınhay. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- CELAL Nuri. *Vatandaşlık Yurt Bilgisi*. İstanbul: İleri Kütüphanesi, 1931.
- Cenap Şahabeddin’in Tiyatroları*. Yayına Hazırlayan: Enver Töre. İstanbul: Kitabevi, 2005.
- CHATTERJEE, Partha. *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*. Çeviren: Sami Oğuz. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- CHRİSTOPHE, Jaffrelot. “Bazı Ulus Teorileri”. İç: *Uluslar ve Milliyetçilikler*. (der. Jean Leca) Çeviren: S. İdemen. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- COHEN Mois [Tekin Alp]. *Turkismus und Panturkismus*, Weimar: 1915.
- CREEL, Frank W. “Abdullah Cevdet: A Father of Kemalism”. *Journal of Turkish Studies*. Sayı: 4 (1980), s.9-26.
- Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Yayına Hazırlayanlar: Sevda Şener-Özdemir Nutku-Ayşegül Yüksel-Atilla Say, vd. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1999.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Fransa Üstüne Deneme*. Çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1953.
- ÇALIŞLAR, Aziz. *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, Kasım 1993.
- ÇALIŞLAR, Aziz. *Tiyatro Oyunları Sözlüğü Türk Tiyatrosu / 174 Oyun - 73 Yazar Cilt: 2*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 1994.
- Çanakkale [Yeni Mecmua’nın özel sayısında neşr edilen Çanakkale Savaşları üzerine değerlendirmeler]*. Yayına Hazırlayan: Abdurrahman Güzel. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, 1996.

- Çanakkale 5-18 mart 331/1915 Yeni Mecmua'nın fevkalade nüshası*. Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Mehmet Kanar. [y.y], [t.y].
- ÇEBİ, Hasan. *Tiyatro Eserlerinde Madde ve Manada Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Veli Yayınları, 1981.
- ÇEÇEN, Anıl. *Halkevleri: Atatürk'ün kültür kurumu*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990.
- ÇELİK, Hüseyin. *Ali Suavi ve Dönemi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- ÇERİ, Bahriye. *Bir Cihan Kaynanası Nahid Sırrı Örik*. Ankara: Hece Yayınları, 2007.
- ÇETİK, Mete. "Siyasi Tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi". *Tarih ve Toplum*. Cilt.25. Sayı:145, (Ocak 1996), s.4-11.
- ÇETİN, Yalçın. *Vatan Millet Sakarya*. İstanbul: Cem Yayınları, 1974.
- ÇETİNKAYA, Bayram Ali. "Yenileşme Dönemi Düşünce Akımları". *Yeni Türkiye*. Yıl.8. No:46, (Temmuz-Ağustos 2002), s.221.
- ÇETİNKAYA, Nihat. "İmparatorluktan Ulus-devlete Geçiş ve Karşı Tavırlar." *Batı ve İltica*. (İstanbul 1999).
- ÇETİNSAYA, Gökhan. "İslami Vatanseverlikten İslam Siyasetine". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler Cilt I Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. Yayına Hazırlayan: Mehmet Ö. Alkan. 6. bsk. İstanbul: İletişim Yayınları 2004, s.265.
- DANIŞMEND, İsmail Hami. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C.4*, (İstanbul: 1955)
- DANIŞMEND, İsmail Hami. "Vatan Mefhûmu". *Türk Yurdu*. Cilt.49. Sayı: 276, (1959), s.33-34.
- DANIŞMEND, İsmail Hakkı. *Türklük Meseleler*. İstanbul: İstanbul Kitapçılık, 1966.
- DARENDELİOĞLU, İlhan, *Türkiye'de Milliyetçilik Hareketler*. İstanbul: Toker Yayınları, 1968.
- DAVİSON, R. *Osmanlı İmparatorluğunda reform: 1856-1876*. Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul: Papirüs Yayınları 1997.
- DAVİSON, Roderic. "Nationalism as a Otoman Problem and the Otoman Reponse", *Nationalism in a Non National State The Dissolution of the Otoman Empire*, Ed: W.W. Haddad and W. Ochsenwald, Columbus: 1977.
- DEMİREL, Fatmagül. "II Abdülhamid Dönemi Tiyatro Sansürü... ve Perdeler Sansürle Açıldı". *Toplumsal Tarih*. Sayı:63, (Mart 1999), s.36-43.

- DEMİRHAN, Nezahat. *Cumhuriyetin Onuncu Yılı'nın Türk İnkılâp Tarihinde Yeri ve Önemi*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.
- DEMİRTAŞ [Ziya Gökalp]. “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler”. *Genç Kalemler*. C.II. Sayı: 8, s.138-141.
- DENGİ, Saffet. “Vatan Yahut Silistre’ye Dair”. *Yücel Aylık Kültür Mecmuası*. Cilt.12 Sayılar: 68-69-70-71-72, (İstanbul 1941).
- DEREN, Seçil. “Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. C.4 Milliyetçilik*. (der.) Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. s.533.
- DERİNGİL, Selim *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. Çeviren: Gül Çağalı Güven, 2.bsk., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. *Derleme Sözlüğü I*. Ankara: TDK Yayınları, 1963.
- DESCHAMPS, Hubert. *Sömürge İmparatorluklarının Sonu*. Çeviren: T. Gökçöl. İstanbul: 1975.
- DİLMEN, İbrahim Necmi. *Abdülhak Hâmid ve Eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932.
- DİZDAROĞLU, Hikmet. “Eşber’de Vatanseverlik ve Aşk Duygusu.” *Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası*. Cilt.17. Sayı: 95-96, (1943).
- DOĞAN, İsmail. *Tanzimatın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suavi (Sosya-Pedagojik Bir Karşılaştırma)*. İstanbul: İz Yayınları, 1991.
- DONUK, Abdülkadir. “Türk Devletinde Hakimiyet Anlayışı”. *Tarih Enstitüsü Dergisi [TED]*, Sayı: 10-11, (1979-1980), s.29.
- DONUK, Abdülkadir. “Türklerde Vatan Sevgisi”, *Türk Kültürü*. Yıl. XXIV. Sayı: 266, (Haziran 1985), s.369-377.
- DUMAN, Harun. *Balkanlara Veda: Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)*. İstanbul: Duyap Dumanay Yayınları, 2005.
- DUMONT, Paul. *Osmanlıcılık, Ulusçu Akımlar ve Masonluk*. Çeviren: Ali Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- DUYMAZ, Recep. *Muhayyelât Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Arma Yayınları, 1999.
- DUYMAZ, Recep. *Muhayyelât ile Sözde Sebat’ın Karşılaştırılması*. Edirne: Nüans, 2000.

- DÜNDAR, Fuat. “İttihat ve Terakki’nin Etnisite Araştırmaları”. *Toplumsal Tarih*. Sayı:91, (Temmuz 2001).
- DÜNDAR, Fuat. *İttihat ve Terakki’nin Müslümanları İskân Politikası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- DÜRDER, Baha. “Ata’nın Tiyatro’ya İlgisi”. *Türk Dili*. Sayı: 146, (Kasım 1963).
- EAGLETON Terry-Frederic Jameson-Edward Said. *Milliyetçilik Sömürgecilik ve Yazın*. Çeviren: Ş. Kaya, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1993.
- EBÜZZİYA Tevfik. “Süleyman Nazife Mektup”. *Mecmua-i Ebüzziya*. No: 101. (25 Cumâde’l-âhire 1329 / 1911), s.706
- EBÜZZİYA Tevfik. *Yeni Osmanlılar Tarihi I-II-III*. Yayına Hazırlayan: Ziyad Ebüzziya İstanbul: Kervan Kitapçılık 1973.
- EKİNCİ, Tarık Ziya. *Millet, Milliyetçilik, Devlet ve Anayasa Sorunları*. İstanbul: Cem Yayınevi, 2004.
- ELÇİN, Şükrü. “Türkçülük ve Milliyetçilik”. *Türk Kültürü*. Cilt.31, Sayı: 368, (1993).
- EMİL, Birol. *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: 1979.
- EMİL, Birol. *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- EMRE, Ahmet Cevat. *İkinci Neslin Tarihi*. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1960.
- ENGİNÜN, İnci. *Tanzimat Devrinde Shakespeare-Tercümeleleri ve Tesiri-*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basımevi, 1979.
- ENGİNÜN, İnci. *Cenap Şehabettin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- ENGİNÜN, İnci. “Namık Kemal ve Tiyatro”. *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993, s. 13-24.
- ENGİNÜN, İnci. “Ahmet Midhat Efendi’nin Oyunları”. *Ahmet Midhat Efendi’nin Bütün Oyunları*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- ENGİNÜN, İnci. “Hâmid’in Tiyatroları”. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s.15.
- ENGİNÜN, İnci. “Edebiyatımızda Endülüs”. *Araştırmalar ve Belgeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- ENGİNÜN, İnci. “Edebi Eser Kahramanı Olarak Atatürk”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s.452.
- ENGİNÜN, İnci. “Milli Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s.498.

- ENGİNÜN, İnci. “Milli Mücadele’de Türk Kadını”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları 2001, s.503.
- ENGİNÜN, İnci. “Şair Evlenmesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları 2001, s.11-18.
- ENGİNÜN, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. 3. bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- ENGİNÜN, İnci. “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler Hakkında”. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s.16.
- ENGİNÜN, İnci. “Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan Hakkında”. *Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatroları 7*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s.25.
- ENGİNÜN, İnci. “Tarık, İbn Musa, Tezer, Nazife, Abdullahü’s Sagîr Hakkında”. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*. Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- ENGİNÜN, İnci. “Abdülhak Hâmid Tarhan”. *Tanzimat Edebiyatı*. (ed. İsmail Parlatır), Ankara: Akçağ Yayınları, 2006, s.411-555.
- ENGİNÜN, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- ENRİQUEZ, Eugene. *Sürüden Devlete Toplumsal Bağ Üzerine Psikanalitik Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- ERCİLESUN, Bilge. *II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1995.
- ERCİLASUN, Bilge. *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*. İstanbul: MEB Yayınları, 1998.
- ERDAL, Mustafa. “Millet, Milliyetçilik, Ulusçuluk ve Kültür Mozayigi”. *Türk Yurdu*. Cilt.19. Özel Sayı: 139-141, (Ankara, 1999).
- ERGİL, Doğu. *İdeoloji ve Milliyetçilik*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.
- ERGİN, Muharrem. “Türkçe’de Millet Felsefesi”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. Sayı:15, (1986).
- ERİCKSON, Edward J. *Size Ölmeyi Emrediyorum Birinci Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.

- ERİŞİRGİL, Mehmet Emin. *Türkçülük Devri Milliyetçilik Devri İnsanlık Devri*. Ankara: Güzel İstanbul Matbaası, 1958.
- ERİŞİLGİL, Mehmet Emin. *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*. 2.bsk, (İstanbul: 1984.
- ERÖZDEN, Ozan. *Ulus-Devlet*. Dost Kitabevi Yayınları, 1997.
- ERSANLI, Büşra. “Birinci Türk Tarih Kongresi 1932, Türkçülükten Yurttaşlığa”. *Toplum ve Bilim*. Sayı: 31/39, (1985), s.9-44.
- ERSANLI, Büşra-Özdoğan, Günay Göksu. “Ulus ve Ulusçuluk: Sanayileşme Sürecinde İktidara Geçen Kültür.” *Toplum ve Bilim*. Sayı: 28, (Kış 1985).
- ERSOY, Mehmet Akif. *Safahat*. 21.bsk. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.
- ERTÜRK, Cebbar. *Türk Milliyetçiliği I.Kısım*, Kayseri: Erciyes Matbaası, 1956.
- ERVERDİ E.-A.Debbağoğlu-D.Özer. *Türk Milliyetçiliği ve Batılaşma*. 2.bsk, İstanbul: Dergâh Yayınları. 1979.
- Evlîya Çelebi Seyahatname’si I-II*. Yayına Hazırlayan: Münin Çevik. İstanbul: Üç Dal Neşriyat, 1975.
- Evlîya Çelebi Seyahatname’si*. Yayına Hazırlayan: Orhan Şahik Gökyay, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- EYÜPOĞLU, Sabahattin. *Mavi ve Kara Denemeler*. İstanbul: Çan Yayınları 1967.
- Fransız Devriminin İkiyüzüncü ve Tanzimat’ın Yüzellinci Yıldönümlerini Kutlarken*. İstanbul: Türk Fransız Kültür Derneği, 1989.
- FUAT Şükrü. *Turan ve Türkler*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1931.
- FURET, François, *Fransız Devrimini Yorumlamak*. Çeviren: Ahmet Kuyuş. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1989.
- “Gazi Mustafa Kemal Piyesi”. *Akşam*. 7 Temmuz 1929.
- “Gazi Piyesi”. *Cumhuriyet*. 11 Temmuz 1926.
- GELLNER, Ernest. *Uluslar ve Ulusçuluk*. Çevirenler: Büşra Eranlı-Günay Göksu Özdoğan. İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.
- GELLNER, Ernest. *Milliyetçiliğe Bakmak*. Çeviren: S. Coşar vd. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- GEORGEON, François. *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876-1935)*. Çeviren: Alev Er. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

- GOURGOURİS, Stathis. "Tarihle Düş Arasında Ulus Biçimi". Çevirenler: Orhan Koçak-Deniz Yenal-Zafer Yenal. *Toplum ve Bilim*. Özel Sayı: 70, (1996).
- GÖÇEK, Fatma Müge. *Burjuvazinin Çıkışı, İmparatorluğun Yıkılışı: Osmanlı Batılılaşması ve Sosyal Değişme*. Ankara: 1999.
- GÖÇGÜN, Önder. "Namık Kemal'in Devlet İdeali ve Devletler Arası Münasebetler Hakkındaki Görüşleri". *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s.209.
- GÖKALP, Hikmet. *Devlet-Ulus*. Kaynak Yayınları, 1998.
- GÖZE, Ayferi. *Devletin Ülke Unsuru (Sınırları ve Devletle Olan Münasebeti)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1959.
- GÖZE, Ayferi. *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*. 6.bsk. İstanbul: Beta Yayınları, 1993.
- GÖZLER, H.Fethi. "Namık Kemal'in Fiziki ve Ruhi Yapısı Bakımından Bazı Hususiyetleri Üzerine Araştırmalar". *Türk Yurdu 7.Devre*. Cilt.9, No.25 Sayı:371, (Şubat 1989), s.37.
- GUBERNAU, Montserrat. *Milliyetçilikler 20. yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler*. Çeviren: N. Nur Domaniç. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1997.
- GUIGNES, Joseph de *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umumîsi*. Çeviren: Hüseyin Cahid [Yalçın]. İstanbul: Tanin Matbaası, 1923-25.
- GÜLER, Ali. "Atatürk'te Millî Vatan Anlayışının Tarihi Esasları". *Milli Kültür*. Sayı: 46, (Eylül 1984), s.19.
- GÜNALTAY, Şemsettin. "III. Tarih Kongresi Açış Nutku". *Belgeler Dergisi 29*, Cilt. XXV, Sayı: 25, (2004).
- GÜNGÖR, EROL. "Millet ve Zaman". *Töre*. Cilt. 4. Sayı:10, (Ankara 1972).
- GÜNTEKİN, Reşad Nuri. "Tahsin Nahid'in Piyesleri". *Reşad Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Yayına Hazırlayan: Kemal Yavuz. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975.
- GÜR, Muhammet. "Süleyman Nazif'in Edebiyatçılarımız Hakkındaki Görüşleri". *Türk Dili*. Cilt. LIV. Sayı: 430 (Ekim 1987), s.202-212.
- GÜR, Muhammet. "Kızılma". *Meyve Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2006.
- GÜVENÇ, Bozkurt. *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- GÜZEL, M. Şehmus. *Devlet-Ulus*. Alan Yayıncılık, 1995.

- HADDAD, W.W. “Nationalism in the Ottoman Empire”. *Nationalism in a Non-National State*. (ed. W.W Haddad -W. Ochsenwald), Columbus: 1977.
- HAMZAOĞLU, Ercan. “Milliyetçilik ve Türk Düşüncesinde Modernizmin Sürekliliği”. *Tezkire*. Sayı: 6, (Ankara 1994).
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi 1980.
- HANİOĞLU, M. Şükrü. *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- HANİOĞLU, Şükrü. “Türkçülük”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.13394-1399.
- HANİOĞLU, Şükrü. *Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük (1889-1912)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.
- HANİOĞLU, Şükrü. *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet*. İstanbul: Üçdal Neşriyat, [t.y].
- HASTINGS Donan-Thomas M. Wilson. *Sınırlar Kimlik, Ulus ve Devletin Uçları*. Çeviren: Zeki Yaş. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003.
- HAYES, Carlton J.H. *Milliyetçilik: Bir Din*. Çeviren: Murat Çiftkaya. İstanbul: İz Yay.1995
- HECKMANN, Lale Yalçın. “Sosyal Bilim Kategorilerine Bir Bakış: Ulus-Millet-Azınlık Etnik Grup ve Kültür Kavramları Üzerine”. *Birikim*. Etnik Kimlik ve Azınlıklar Özel Sayısı: 71-72, (1995).
- HEYD, Uriel. *Türk Ulusçuluğunun Temelleri*. 2. bsk. Çeviren: Kadir Günay. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- HOBSBAWM, E.J. *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik “Program, Mit, Gerçeklik”*. Çeviren: Osman Akınhay. 2.bsk. İstanbul: Ayrıntı Yayınları 1995.
- HOBSBAWN, Eric. “Ulusçuluk”. Çeviren: Halil Berktaş. *Birikim*. Sayı: 45-46, (1993).
- HOBSBAWM, Eric J. *Devrim Çağı (1789-1848)*. Çeviren: Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.
- HOCAOĞLU, Durmuş. “Ulus-Devlet, Millet ve Milliyetçilik Üzerine Bir Tahlil”. *Türk Yurdu*. Cilt.XVI. No.109, (Ankara, Eylül 1996), s.20.
- <http://tr.wikipedia.org>.
- “Hubbü’l-Vatan Mine’l-İman”. *Hürriyet*. (Londra Bsk) No.1. (9 Rebiülevvel 1285/29 Haziran 1868), s.1-2, (imzasız).

- HUGH, Seton-Watson. "Milliyetçilik ve Çok Milletli İmparatorluklar". Çeviren: Y.T.Kurat. *Bellekten*. Cilt.28. Sayı: 109-112, (Temmuz 1964).
- HÜSEYİN Remzi. *Lügat-ı Remzi*. İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzi, 1305.
- IMBERT, Paul. *Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketleri*. Çeviren: Adnan Cemgil. İstanbul: Engin Yayınevi, 1990.
- İrkçılık Turancılık*. Ankara: Başbakanlık Yayınevi, 1944.
- İBRAHİM Temo. *İbrahim Temo'nun İttihat ve Terakki Anıları*. 2.bsk. İstanbul: 1987.
- İLHAN, Suat. *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler*. Ankara: AKM Yayınları, 1990.
- İNAN, Abdülkadir *Güneş-Dil Teorisi Üzerine Ders Notları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1936.
- İNAN, Afet. *Bellekten*. Sayı: 42, (1947), s.526.
- İNAN, Afet. "Akın Piyesi Üzerine". *Devlet Tiyatrosu*. Sayı: 57, (Ekim 1973),
- İNANCIK, Halil. "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler". *Bellekten*. Cilt.38. Sayı: 109-112, (1964), s.624.
- İSKİT, Sever. *Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları*. Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü yayınları No 2. 1943.
- JACKH, Ernest. *Yükselen Hilal: Bir Milletten Yeniden Doğuşu; Türkiye'nin Dünü, Bugünü, Yarını*. İstanbul: Temel Yayınları, 1999.
- JESSOP, Bob. "Küreselleşme ve Ulus Devlet". Çevirenler: Efkan Ala-Ahmet Altıparmak, *Türkiye Günlüğü*. Sayı:64, (Kış 2001).
- JUSDANİS, Gregory. "Kültür ve Milliyetçilik". Çeviren: İ.Kaya Şahin. *Defter*. Sayı:32, (1998).
- JUSDANİS, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çeviren: Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- KAFALI, Mustafa. "Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesi". *Tarih İçinde Harput*. Elazığ: Fırat Havzası Araştırma Merkezi, 1992, s.21.
- KAFESOĞLU, İbrahim. "Türk Adı". *Reşid Rahmeti Arat İçin*. Ankara: 1966, s.306-319.
- KAFESOĞLU, İbrahim. *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: MEB Yayınları, 1970.

- KAFESOĞLU, İbrahim *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- KAFESOĞLU, İbrahim *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1984.
- KANTOROWICZ, Ernest. “Orta Çağ Siyasi Düşüncesinde Vatan İçin Ölmek-Pro patria mori”. *Devlet Kuramı*. (der. C.B. Akal), Ankara: Dost Kitabevi, 1999.
- KAPLAN, Mehmet. *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948.
- KAPLAN, Mehmet. “Gökalp’in Özlediği Vatan”. *Ziya Gökalp*. Cilt.1, No.1, (Kasım 1974), s.23.
- KAPLAN, Mehmet. *Oğuz Kağan Destanı: (Edebi Bir Tahlil)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
- KAPLAN, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyete*, 7. bsk., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981.
- KAPLAN, Mehmet. *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*. Ankara: KB Yayınları, 1987.
- KAPLAN, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- KAPLAN, Mehmet. “Ziya Gökalp ve Yahya Kemal’e Göre Malazgirt Savaşı’nın Mana ve Ehemmiyeti”. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. 6. bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s.535-549.
- KARADAĞ, Nurhan. “1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 8 (1988), s.135.
- KARADAĞ, Nurhan *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları: 1932-1951*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- KARAHAN, Abdülkadir. “Namık Kemal’de Vatan ve Kahramanlık Duygusu”. *Karaelmas*. Sayı: 3, (Zonguldak 1939).
- KARAHAN, Abdülkadir. “Namık Kemal’de Vatan ve Kahramanlık Duygusu”. *Hamle Edebiyatı, Sanatta, Fikirde, İlimde*. Cilt.1, Sayı: 15, (İstanbul 1940).
- KARAKAŞ, Ayşe Işıl. *Avrupa Topluluğu Hukuk Düzeni ve Ulus-Devlet Egemenliği*. İstanbul: Der Yayınları, 1993.
- KARAKAŞ, Ercan-Murat Belge-Tarık Ziya Ekinci vd. *Şiddetten Demokrasiye, Sosyal Demokrasi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Sosyal Demokrasi Vakfı (SODEV)Yayınları, 1996.

- KARAKAŞ, Mehmet. “İmparatorluktan Ulus-devlete Geçiş Sürecinde Türk Milliyetçiliğinin Gecikme Nedenleri”. *Türk Yurdu*. Cilt.19. Özel Sayı: 139-141, (1999).
- KARAKAŞ, Mehmet. *Türk Ulusçuluğunun İnşası*. Ankara: Vadi&AB Yayınları, 2000.
- KARAKAŞ, Selim. “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Millet Fikri, *Türkler Cilt 5*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002, s.187-202
- KARAL, Enver Ziya. “Atatürk ve Sanat”. *Devlet Tiyatrosu*. Sayı: 39, (Ocak 1968),
- KARAL, Enver Ziya. “Atatürk’ün Tarih Tezi”. *Atatürkçülük 2. Kitap*. İstanbul: MEB Yayınları, 1988, s.157-165.
- KARAL, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi C.V-C.II-C.III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
- KARAL, Enver Ziya-Salih Omurtak-Faik Reşit Unat-Uluğ İğdemir. “Atatürk”. *İslam Ansiklopedisi C.I*. Eskişehir: MEB Yayınları, 1997, s.719-807.
- KARAMAN, Lutfullah. “Yeni Osmanlılarda ‘Osmanlılık’ Düşüncesi: Namık Kemal ve ‘Vatan Yahut Silistre’ Örneği”. *Türk Yurdu 7. Devre*. Cilt.9. Sayı: 20, (Eylül 1988), s.8-11.
- KARAMAN. Lutfullah M. “Yeni Osmanlılar’da Osmanlılık Düşüncesi Namık Kemal ve *Vatan Yahut Silistre* Örneği”. *Türk Yurdu*. Cilt.20. Sayı: 366, (1988).
- KARATAŞ, Turan. “Necip Fazıl’ın Tiyatroları”. *Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek*. Yayına Hazırlayan: Mehmet Nuru Şahin-Mehmet Çetin. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- KARPAT, Kemal. “Pan-İslamizm ve İkinci Abdülhamid: Yanlış Bir Görüşün Düzeltilmesi”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayı:48, (Haziran 1987), s.25.
- KARPAT, Kemal. “XIX.asır: İlk İslahat Hareketleri ve Temeller”. *İslam Ansiklopedisi Cilt.12*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, s.343.
- KARPAT, Kemal. “Modern Türkiye”. *İslam Tarihi Kültür ve Medeniyeti II. cilt*, (ed.P.M.Halt-S.Lambton-B.Lewis), Çeviri: Kurul. İstanbul: 1989, s.95.
- KAVCAR, Cahit. *Cumhuriyet Döneminde Eğitim*. İstanbul: MEB Yayınları, 1983.
- KAVCAR, Cahit. *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim*. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1988.
- KAYALI, Kurtuluş. *Türk Düşünce Dünyası I*. Ankara: Ayyıldız Yayınları, 1994.

- KAYMAZ, Nejat. “Türkçü Tarih Görüşü”. *Felsefe Kurumu Seminerleri 3*, Ankara: TTK Basımevi, 1977.
- KAYNAR, Mete. *Devletin Ülkesi ve Milleti*. Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı, 2001.
- KAYNARDAĞ, Arslan. “Sevgi Kavramının Tanzimat’tan Sonra Değişip Çeşitlenmesi Özgürlük, Vatan, İş ve Çalışma Sevgisi Kavramları”. *Kavram*. Cilt.1. Sayı:4, (İstanbul 1989).
- KEDOURİE, Elie. *Avrupa’da Milliyetçilik*. Ankara: Devlet Kitapları Yayınları, 1971.
- KERMAN, Zeynep. “Halit Fahri Ozansoy’un Baykuş Piyesi Üzerine Bir İnceleme”. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s.376-387.
- KESKİN, Mustafa. “Ziya Gökalp’te Vatan Kavramı”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 4, (1990), s.445.
- KEYDER, Çağlar. *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.
- KEYDER, Çağlar. “Milliyetçilik Üzerine Notlar.” *Ulusal Kalkınmacılığın İflası*. İstanbul: Metis, 1993.
- KILIÇ, Engin. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”. *Kitaplık*. Yıl.12. Sayı: 76, (Ekim 2004), s.73-86.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. “Tiyatro”. *Tiyatro Eserleri C.2*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Tohum*, 5.bsk.İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1991.
- KİLİ, Suna. *Cumhuriyet Halk Partisinde Gelişmeler*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1976.
- KİLİ, Suna. *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*. 3. bsk. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- KOCA, Salim. “Türk ve Türkmen Adının Menşei”. *Osmanlı 7.cilt (Düşünce)*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s.85-91.
- KOÇ, Murat. *Türk Romanında İttihat ve Terakki*. İstanbul: Temel Yayınları, 2005.
- KODAMAN, Bayram. *1897 Türk-Yunan Savaşı (Teselya Tarihi)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu: 1993.
- KODAMAN Bayram. “Milliyetçilik ve Küreselleşme”. *Türk Yurdu*. Cilt.XVI. No: 109, (Eylül 1996), s.2.

- KOHN, Hans. *Türk Milliyetçiliği*. Çeviren: Ali Çetin Kaya. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1944.
- KOLCU, Hasan. *Ziya Paşa'nın Zafername'sine Reddiye ve Tekzibiyye*. İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- KOLOĞLU, Orhan. *Türk Çağdaşlaşması 1919-1938*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 1995.
- KONUKMAN, Ercümen. "Millet Anlayışımız ve Milliyetçiliğimiz". *Fikir ve Sanatta Hareket*. Sayı: 5 (İstanbul 1966).
- KÖKTÜRK, Milay. "Özgürlük Arayışı ve Milliyetçilik". *Türk Yurdu 7. Devre*. (Mart-Mayıs 1999).
- KÖROĞLU, Erol. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- KÖSEOĞLU, Nevzat. *Milliyetçilik ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. Ankara: 1998.
- KÖSEOĞLU, Nevzat. "Milliyetçilik ve Türk Milliyetçiliği Fikrinin Doğuşu." *Türk Yurdu*. Cilt.19. Özel Sayı: 139-141, (1999).
- KÖYMEN, M. A. "Türk Meydan Muharebeleri ve Bunlar Arasında Malazgirt Meydan Muharebesi'nin Yeri". *Türk Kültürü*. Sayı: 46, (1966).
- KUDRET, Cevdet Karagöz. 2.bsk. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- KURAN, Ahmet Bedevi. *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler*. İstanbul: Tan Matbaası, 1945.
- KURAN, Ahmet Bedevi. *İnkılâp Tarihimiz ve İttihad ve Terakki*. İstanbul: Tan Matbaası, 1948.
- KURAN, Ahmet Bedevi. *Osmanlı İmparatorluğu'nda İnkılâp Hareketleri ve Milli Mücadele* İstanbul: Baha Matbaası, 1956.
- KURAN, Ahmet Bedevi. *Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyetinde İnkılâp*. İstanbul: Çeltüt Matbaası, 1959.
- KURAN, Ercümen. "Türk Milliyetçiliğinin Gelişmesi ve Yusuf Akçura". *Türk Kültürü*. Cilt. IV. Sayı:42, (Nisan 1966), s.529.
- KURAN, Ercümen. "Türkiye'nin Batılılaşmasında Osmanlı Daimi Elçiliklerinin Rolü", *VI Tarih ve Toplum Kongresi Bildirileri*. Ankara: 1967, s.489-496.
- KURAN, Ercümen. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme Hareketleri". *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: 1976.

- KURAN, Ercüment. “On dokuzuncu Asırda Milliyetçiliğin Türk Aydınları Üzerindeki Tesirleri”. *Töre*. Sayı: 86, (Temmuz 1978), s.23.
- KURAN, Ercüment. “Osmanlı Düşünürlerine Göre Ümmet ve Millet Kavramları.” *Töre*. Cilt.13. Sayı: 154, (1984).
- Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*. Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ali Özbek ve diğerleri Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.
- KURDAKUL, Necdet. “Tanzimat Döneminin Gereğince Tanınmayan Düşünürü Mehmet Sadık Rifat Paşa”. *Tarih ve Toplum*. Cilt.12. Sayı: 71, (Kasım 1989), s.62.
- KURDAKUL, Necdet. *Tanzimat Dönemi Basınında Siyasal ve Anayasal Fikir Hareketleri*. Ankara: KB Yayınları, 2000.
- KURŞUN, Zekeriya. “II. Meşrutiyet Dönemi Türk Milliyetçiliğinin Gelişmesinde Arap Milliyetçiliğinin Rolü”. *Türk Yurdu*. Cilt.10. Sayı:32, (Nisan 1990), s.16.
- KUSHNER, David. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*. Çevirenler: Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem. İstanbul: Kervan Yayınları 1979.
- KUTUB, Muhammed. *Çağdaş Fikir Akımları Sekülerizm / Rasyonalizm / Yurtseverlik / Milliyetçilik / Hümanizm / Ateizm*. 2.bsk. Çeviren: M.Beşir Eryarsoy. İstanbul: İşaret Yayınları, 1989.
- KÜÇÜK, Cevdet. “Osmanlı İmparatorluğunda ‘Millet Sistemi’ ve Tanzimat”. *Mustafa Reşit Paşa ve Dönemi Semineri Bildirileri Ankara 13-14 Mart 1985*. Ankara: 1987, s.13-23.
- “Küreselleşme, Ulus-devlet ve Kimlik” [Panel]. *İktisat Dergisi*. Sayı: 362. (İstanbul 1996).
- LANDAU, Jacob M. *Pantürkizm*. Çeviren: Mesut Akın. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1999.
- LECA, Jean. “Bireycilik ve Yurttaşlık”. *Dersimiz: Yurttaşlık*. (ed. E. Balibar-D. Borne), İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- LEVEND, Ağâh Sırrı. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. 3. bsk. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972.
- LEVEND, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı*. 4.bsk. İstanbul: Enderun Kitabevi 1984.
- LEWIS, Bernard. “Türkiye’de Tarihçilik ve Mili Uyanış”. *Türk Yurdu*. Sayı: 2, (1960), s.10

- LEWİS, Bernard. “Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşunu Hazırlayan Düşünce Akımları”. *Atatürk Konferansları VI 1973-1974*. Ankara: 1977, s.15-21.
- LEWİS, Bernard. *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. Çeviren: Prof. Dr. Metin Kıratlı. 9.bsk, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2004.
- LÖWY, Michael. “Ulus-devlet, Milliyetçilik, Küreselleşme Enternasyonalizm”. *Birikim*. Sayı: 156. (Nisan 2002).
- MACFİE, A.L. *Osmanlının Son Yılları 1908-1923*. Çeviren: Damla Acar-Funda Soysal, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.
- MACİNTYRE, Alasdair. “Vatanseverlik Bir Erdem midir?”, Çev.Mustafa Tüzel, *Cogito-Yerli Malı Yurdun Malı*, no.21, 1999, s.30-47.
- MARDİN, Şerif. *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- MARDİN, Şerif. “19.yy’da Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.1394-1399.
- MARDİN, Şerif. “Tanzimat ve Aydınlar”. *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi C.I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.50-51
- MARDİN, Şerif. “Yeni Osmanlılar ve Siyasi Fikirleri”. *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi C.6*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.1701.
- MARDİN, Şerif. *Bütün Eserleri 5 Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. Çevirenler: Mümtaz’er Türköne ve diğerleri. 3.bsk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- MARDİN, Yusuf. *Namık Kemal’in Londra Yılları*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1974.
- Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I*. Yayıma Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel. Ankara: TTK, 1969.
- MEHMET Esat Efendi. *Lehçetü’l-Lügat*. Konstantiniyye: 1216.
- MEHMET Mâcid. *Girit Hatıraları*. Yayıma Hazırlayan: İsmet Miroğlu-İlhan Şahin. İstanbul: Tercüman 1001 Temal Eser, 1997.
- Mehmet Rauf’un Anıları*. Yayıma Hazırlayan: Rahim Tarım. İstanbul: Özgür Yayınları, 2001.
- MEHMET Sadık Rıfat Paşa. “İdare-i Hükümetin Bazı Kavâid-i Esasiyesine Müteallik Risale”. *Müntehabât-ı Asar-ı Rıfat Paşa 16. Kitap*. [t.y.].
- MERİÇ, Ümit. *Cevdet Paşa’nın Cemiyet ve Devlet Görüşü*. 2.bsk. İstanbul: Ötüken Yayınları 1979.

- MERİÇ, Münevver Okur. *Cem Sultan: Hayatı, Esareti, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirleri*, [y.y. : y.y.], 2006.
- Meydan-Larousse*, Cilt XII. İstanbul: 1970.
- MİLLAS, Herkül. *Türk Romanı ve 'Öteki':Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- “Millet-i Osmaniye”. *Şura-yı Ümmet*. (7 Ekim 1903), s.1.
- Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. C.4 Milliyetçilik*. (der.) Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Modern Türkiye’de Siyasi Düşünceler Cilt I Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, (der.) Mehmet Ö. Alkan, 6. bsk. İstanbul: İletişim Yayınları 2004.
- MUHAMMETİN, Rafael. *Türkçülüğün Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1986.
- Muhaverat-ı Hikemiye*, Fransa hükemâ-yı benâmından Voltaire ve Fenelon ve Fontenelle’in telifatından. Mütercimi Münif Efendi, ez hulefa-yı Oda-i Tercüme-i Bâbîâli Dersaadet’te Ceridehane Matbaasında tabolunmuştur, 1276.
- Musahipzade Celal. “Bütün Oyunları”*. Yayına Hazırlayan: Orhan Hançerlioğlu. İstanbul: Milliyet Yayınları 1970.
- “Mustafa Kemal Piyesi”. *Akşam*. (19 Eylül 1926).
- MUTLUAY, Rauf -Niyazi Berkes. “Baticılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrim”. *Yeni Ufuklar*. Cilt.14, Sayı: 162, (1965).
- MUZAFFER, Özdağ. “Osmanlı Tarih ve Edebiyatında Türk Düşmanlığı”. *Tarih ve Toplum*, Sayı: 65, (Mayıs 1989).
- “Mücahit Bilici ile Vatan, Gitmek ve Amerika Üzerine Söyleşi”. Söyleşiyi Yapan: Nihat Dağlı. <http://www.zaferdergisi.com>.
- MÜTERCİMLER, Erol. *Ertuğrul Faciası*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993.
- MÜTERCİMLER, Erol. *Onlar Bizim İçin Öldüler Bu Vatan Böyle Kurtuldu*. 12. bsk. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2006.
- NAJMABADİ, Afsanef. “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”. *Vatan Millet Kadınlar*. 2.bsk., Derleyen: Ayşe Gül Altınay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

- NALÇAOĞLU, Halil. “Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları 2002, s.292-308
- NAMIK Kemal. “Hürriyet”, *Hürriyet*. (Londra Bsk), No.58, (23 Rebiülahir 1286 / 2 Ağustos 1869), s.1-2.
- NAMIK Kemal. “Sebeb-i kaht-ı rical”. *İbret*. No.38, (12 Teşrinievvel 1288 / 24 Teşrinievvel 1872).
- NAMIK Kemal. “Terakki”. *İbret*. No.45, (14 Teşrinievvel 1288 / Teşrinisani 1872).
- NAMIK Kemal, “İttihad-ı İslam”, *İbret*, No: 11, (21 Rebiulahir 1289 / 15 Haziran 1288), s. 1.
- NAMIK Kemal. “Tiyatro”. *İbret*. No.127, (2 Safer 1290 / 19 Mart 1289), s.1-2.
- NAMIK Kemal. “Vatan”, *İbret*. No.121, (22 Muharrem 1290 / 1 Mart 1298 / 23 Mart 1873), s.1-2.
- NAMIK Kemal. *Vatan yahut Silistre*, Yayına Hazırlayan Mustafa Nihat Özön. 6.bsk. İstanbul: Remzi Kitabevi 1965.
- NAMIK Kemal. *Akif Bey*. İstanbul: M.E.B, 1966.
- NAMIK Kemal, *Gülnehal*. Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz, İstanbul: MEB Yayınları, 1969.
- NAMIK Kemal. *Vatan yahut Silistre*, Yayına Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, 8.bsk. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- NAMIK Kemal. *Celâleddin Harzemşah*. Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- NAMIK Kemal. *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, Yayına Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- NAMIK Kemal. *Vatan yahut Silistre*, Yayına Hazırlayanlar: Seval Şahin-Banu Öztürk. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2006.
- Namik Kemal’in Hususi Mektupları II*. Yayına Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel. Ankara: TTK, 1969.
- Namik Kemal’in Tarihi Biyografileri*, Yayına Hazırlayan: İskender Pala. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- NAZLI, Ahmet. “Bir Anlama Denemesi: İslamcılığın Doğuşu İslamcılık Projesinin Yüzyılı”. <http://www.karakalem.net>.

- Necip Fazıl Armağanı*. Yayına Hazırlayan: Mustafa Miyasoğlu. İstanbul: Marifet Yayınları, 1996.
- NEMUTLU, Özlem. “Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemlerindeki Tiyatro Eserlerinde Ermeni Oyun Kişileri”. *Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk-Ermeni İlişkileri Örneği*. Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu (EUSAS), 20-22 Nisan 2006.
- NİYAZİ, Mehmed. *Millet ve Türk Milliyetçiliği*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- NUTKU, Özdemir. *Darülbedayi'in Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Yayınları, 1969.
- NUTKU, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi I-II*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- OBA, Ali Engin. “Fransız İhtilalinin 200. Yıldönümünde Mustafa Celaladdin Paşa'nın 'Eski ve Yeni Türkler' Adlı Eserinin Türk Milliyetçiliğinin Oluşmasına Etkisinin Değerlendirilmesi”. *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi Tebliğler*. Ankara: 1990, s.67-76.
- OBA, Ali Engin. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- ODABAŞI, Arda. “Genç Kalemler İncelemelerindeki Hatalar”. *Müteferrika Kitabiyat Dergisi*. Sayı: 30, (Kış 2006), s.49-83.
- ODABAŞI, Yalçın. “Milliyetçilik ve Türk Milliyetçiliği”. *Kemalizm ve Türkiye*. Cilt.6. Sayı: 61, (1981).
- OFLAZOĞLU, Turan *Atatürk; Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor, Atatürk Ankara'ya Geliyor, Anıtkabir*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.
- Oğuz Kağan Destanı*. Yayına Hazırlayan: Muharrem Ergin, 2. bsk., (Ankara: Hülbe Basım ve Yayın, 1988),
- Oğuz Kağan Destanı*. Yayına Hazırlayan: Willy Bang Kaup. Çeviren: Reşit Rahmeti Arat, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1970.
- OKANDAN, Recai G. *Umumi Amme Hukuku*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1952.
- OKAY, Orhan. *Necip Fazıl Kısakürek*, İstanbul: Şule Yayınları, 1998.
- OKAY, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- OKURER, Cahit. *İdeal Milliyetçilik*. Ankara: İleri Yurt Yayımları, 1946.
- ONAT, Naim. *Güneş-Dil Teorisine Göre Türkçe-Arapça Karşılaştırmalar Tezine Bağlı Örnekler*. Ankara: TDK Yayınları, 1936.

- ORKUN, Hüseyin Namık. *Türkçülüğün Tarihi*. İstanbul: Berkalp Kitapevi, 1944.
- ORTAYLI, İlber. “Cevdet Paşa ve Avrupa Tarihi”. *Ahmet Cevdet Paşa Semineri 27-28 Mayıs 1985-Bildiriler-*, İstanbul: İÜEF Yayınları, 1986, s.168.
- ORTAYLI, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. 25. bsk. İstanbul: Alkım Yayınevi 2005.
- ÖGEL, Bahaddin. *Türklerde Devlet Anlayışı: 13.Yüzyıl Sonlarına Kadar*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982.
- ÖGEL, Bahaeddin. *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. 3.bsk. İstanbul: TDAV Yayınları, 1988.
- ÖGEL, Bahaddin. *Türk Mitolojisi I-II*. İstanbul: MEB Yayınları, 2001.
- ÖĞÜN, Süleyman Seyfi. *Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- ÖĞÜN, Süleyman Seyfi. *Modernleşme Milliyetçilik ve Türkiye*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.
- ÖĞÜN, Süleyman Seyfi. *Mukayeseli Sosyal Teori ve Tarih Bağlamında Milliyetçilik*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2000.
- ÖĞÜN, Süleyman Seyfi. *Türk Politik Kültürü*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2000.
- ÖKE, Mim Kemal. *İngiliz Casusu Prof. Arminus Vambéry’nin Gizli Raporlarında II.Abdülhamit ve Dönemi*. İstanbul: 1983.
- ÖMER Seyfeddin, *Vatan! Yalnız Vatan*, Genç Kalemler Tahrir Heyeti Yeni Hayat Kitapları, adet 2, Selanik Rumeli Matbaası, 1327.
- ÖNBERK, Nevin. “Namık Kemal’de Özgürlük Fikri”. *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993, s.103-112.
- ÖRİK, Nahid Sırrı. “Abdülhak Hâmid’in Tiyatro Eserleri”. *Ülkü*. Cilt.X, No: 57, (Ekim 1937), s.127-128.
- ÖZ, Esat. “20.Yüzyıldan 21. Yüzyıla Türkiye’de Düşünce Hayatı ve Milliyetçilik”. *Türkiye ve Siyaset*. (Mart-Nisan 2001).
- ÖZAKMAN, Turgut. *Şu Çılgın Türkler*. 5. bsk. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2005.
- ÖZCAN, Besim. “III Selim’in Vatanperverliği”. *Tarih ve Medeniyet*. Yıl.2. No.13, (Mart 1995), s.17.
- ÖZGÜL, M. Kayahan. *XIX. Asrın Benzersiz Bir Politeknigi: Münif Paşa*. Ankara: Elips Kitap, 2005.

- ÖZGÜL, Metin Kayahan. *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalara*. Ankara: Akçağ Yayınları, [t.y].
- ÖZKAYA Yücel vd. *Milli Mücadele Tarihi*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2002.
- ÖZKIRIMLI, Umur. *Milliyetçilik Kuramları-Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1999.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat. *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi 1938.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat-Baha Dürder. *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.
- ÖZTUNA, T. Yılmaz. *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi 12. cilt* İstanbul: Hayat Yayınları, 1967.
- PARLA, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990,
- PARLA, Taha. *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- PARLATIR, İsmail. "Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: 1985, s.95-96.
- PARLATIR, İsmail. "Rüya'nın Fikir Örgüsü". *Doğumunun Yüz Ellinci Yılında Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1993, s.59-66.
- PARLATIR, İsmail. "Tanzimat Ruhunun Edebiyata Kazandırdığı Değerler". *Tanzimat'ın 150.Yılı*. Ankara: TTK Yayınları, 1994.
- PARLATIR, İsmail. "Şinasi". *Tanzimat Edebiyatı*. (ed. İsmail Parlatır), Ankara: Akçağ Yayınları, 2006, s.71-126.
- PEKİN, N.Suner. "Namık Kemal ve Milliyetçilik". *Türk Edebiyatı*. No.182, (Aralık 1988), s.48.
- PEKMAN, Yavuz. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002.
- PERİN, Cevdet. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946.
- RAMSAUR, Ernest E. *Jön Türkler ve 1908 İhtilali*. Çeviren: Nuran Ülken. İstanbul: Sander Yayınları, 1972.

- RESNELİ Niyazi. *Balkanlarda Bir Gerillacı: Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Bey'in Anıları*, Yayına Hazırlayan: İhsan İlgar. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *Toplum Sözleşmesi*. Çeviren: Vedat Günyol. İstanbul: Adam Yayınları 1982.
- SADOĞLU, Hüseyin. *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikalar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2003.
- SAKAOĞLU, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları*. 2.bsk. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1999.
- SANCAR, Necdet. *Türkçülük Üzerine Makaleler*. Ankara: Töre Devlet Yayınevi, 1976.
- SARINAY, Yusuf. *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994.
- SARINAY, Yusuf. "Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu". *Osmanlı 7.Cilt*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 1999, s.411-419.
- SARINAY, Yusuf. "İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi". *Türkler 14.Cilt*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002, s.819-834.
- SAYÜ, Şemsettin. "Edebiyatımızda Milliyetçilik ve Halkçılık Ülküsü". *Güney*. Sayı: 5, (1967).
- SCHNAPPER, Dominique. *Yurttaşlar Cemaati-Modern Ulus Fikrine Dair*. Çeviren: Özlem Okur. İstanbul: Kesit Yayınları, 1996.
- SCHWARTZ, Klaus. "Türk Düşmanlığı". *Tarih ve Toplum*. (Haziran 1989).
- SEFEROĞLU, Şükrü Kaya-Hayri Başbuğ. *Millet ve Milli Birlik Bilinci*. Ankara: TKAE Yayınlar, 1985.
- SELEK, Sabahattin. *Anadolu İhtilali Cilt 1*. 8.bsk. İstanbul: Kastaş Yayınları, 1987.
- SELEN, Ayşe. *Tiyatro Oyunları Sözlüğü Cilt 1-2-3*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2003.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. "Namık Kemal'in (Vatan) Piyesi Adapte midir?" *Sinema-Tiyatro*. Cilt.1. Sayı.7, (1959).
- SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi: Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1961.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi: Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı, 1968.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi: Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı, 1970.

- SEVÜKOĞLU, İsmail Habib. *Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942.
- SHOW, Stanford. *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. Çeviren: Mehmet Harmancı, İstanbul: E Yayınları, 1982.
- SİNANOĞLU, Nüşet Haşim. *Milli Edebiyata Doğru: Birinci Cilt*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, 1918.
- SIYAVUŞGİL, Sabri Esat. *Karagöz*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1941.
- SMİTH, Anthony D. *Milli Kimlik*, Çeviren: B.Sina Şeker. İstanbul: İletişim Yayınları 1991.
- SOMEL, Selçuk Akşin. "Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839-1913)". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi Cilt 1*, (ed.Mehmet Ö. Alkan). İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- SOYTÜRK, Abdullah. "Şiir ve Vatan Sevgisi". *Milliyet Sanat Dergisi*. Sayı:128, (1985).
- SÜLEYMAN Hüsnü Paşa. *İlm-i Sarf-ı Türkî*. Yayına Hazırlayanlar: Recep Toparlı-Dilek Yücel. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2006.
- SÜLEYMAN Nazif. "Çimentepe". *Batarya ile Ateş*. İstanbul: 1335.
- SÜLEYMAN Nazif. *Namık Kemal*. İstanbul: İkdam Matbaası, 1922.
- SÜSLÜ, Azmi. "Atatürk ve Tarih". *Atatürkçü Düşünce El Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1998, s.133-154,
- ŞARDAĞ, Rüştü. "Edebiyatımızda Vatan Duygusu". *Varlık*. Cilt.10, Sayılar: 154-155-157-158-159-160-163-164-165-168, (1940).
- ŞAYLAN, Gencay. "Milliyetçilik İdeolojisi ve Türk Milliyetçiliği". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt 7*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- ŞEKER, Mehmet. "Anadolu'nun Türk Vatanı Haline Gelmesi", *Türkler cilt 6*. (ed. Hasan Celal Güzel-Kemal Çiçek-Salim Koca), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.269-282.
- ŞEMSEDDİN Sâmi. "Lisan-ı Türkî Osmanî". *Hafta*. Sayı: 12, (1880 / 10 Zilhicce 1298).
- ŞEMSEDDİN Sami, *Kamusü'l-a'lam*. İstanbul: Mihran Matbaası, 1889/1306.
- ŞEMSEDDİN Sami, *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.

- ŞEN, Semra. "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro". *Erdem*. Cilt.11. Sayı: 32, (Eylül 1998), s.621-629.
- ŞENER, Sevda *Musahipzade Celal ve Tiyatrosu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1963.
- ŞENER, Sevda. *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971.
- ŞENER, Sevda. *Gelişme Sürecinde Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Alkım Yayınları, 2003.
- ŞENGÜL, Abdullah. "II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrolarında Türkçülük İdeali Etrafında Kaleme Alınan Eserlerde Şahıs Kadroları". *Türk Yurdu*. Cilt.18. Sayı: 131, (Temmuz 1998), s.55-60.
- ŞENGÜL, Abdullah. "Tiyatro Edebiyatımıza Osmanlı Öncesi Türk Tarihinin Etkisi". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.IV. Sayı: 1, (Haziran 2002), s.56.
- ŞEYH GALİB. *Hüsn ü Aşk*. Yayına Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1968.
- ŞEYH GALİB. *Hüsn ü Aşk*. Yayına Hazırlayanlar: Hüseyin Ayan-Orhan Okay. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1975.
- ŞİMŞEK, Sefa. *Halkevleri 1932-1951: Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- Şinasi Bütün Eserleri*. Yayına Hazırlayanlar: İsmail Parlatır-Nurullah Çetin. Ankara: Ekin Kitabevi, 2005.
- ŞİNASİ. *Şair Evlenmesi*. Yayına Hazırlayan: Mustafa Nihat Özön. 5. bsk. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1966.
- ŞİNASİ. *Müntahabât-ı Eş'ar*. Yayına Hazırlayan: Kemal Bek. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, 2004.
- ŞİŞMAN, Adnan. *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu: 2004.
- ŞÖLÇÜN, Sorgut. "Edebiyatta 'Ulus' ve 'Ulusal' Kavramlarının Gelişmesi". *Bilim ve Sanat*. Sayı: 36, (Ankara 1983).
- ŞÜKRÜ, Fuat. *Turan ve Türkler*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1931.
- TACHAU, Frank. "The Search for National Identity among the Turks", *Die Welt des Islams*. Sayı:3, 1963.

- TAHHAN, Mustafa. *Teori ve Pratikte Milliyetçilik*. Çeviren: Ahmet Ağırakça, İstanbul: Risale 1994.
- TAN, Nail. “Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera Çalışmalarında Türk Halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?” *I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 2001.
- TANERİ, Aydın. *Türk Kavramının Gelişmesi*. Ankara: Ocak Yayınları, 1993.
- TANİLLİ, Server. *Dünyayı Değiştiren On Yıl Fransız Devrimi Üstüne (1789-1799)*. İstanbul: Say Yayınları, 1989.
- TANKUT, H.Reşit. *Güneş-Dil Teorisine Göre Dil Tetkikleri*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1936.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. “Tohum ve Necip Fazıl”. *Zaman*. 24 İkinciteşrin 1936.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. 2.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *19.asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 6. bsk. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985.
- TANSÜ, Yunus Emre. “Türk Milliyetçiliğinin Teşekkülünde İki Tesir: Balkanlar ve Rusya”. *Osmanlı (Düşünce)*, cilt 7. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s.420427.
- Tanzimat I-II*. İstanbul: MEB Yayınları, 1999.
- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Tarih II-Orta Zamanlar*. İstanbul: Maarif Vekâleti Devlet Matbaası, 1931.
- Tarih IV Türkiye Cumhuriyeti*. Yayına Hazırlayan: İstanbul: Kaynak Yayınları, 2001.
- Tarih IV Türkiye Cumhuriyeti*. Yayına Hazırlayan: Türk Tarih Tetkik Cemiyeti. İstanbul: Mf.V., 1934.
- Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik*. (der.) Mustafa Armağan. İstanbul: Şehir Yayınları. 2001.
- TAYLOR, Charles. “Ulus-devlet, Devlet-ulus ve Çokkültürcülük”. Çeviren: Nilgün Uygun. *Cogito*. Sayı: 13, (1998).
- TAYMAS, A. “Türklüğe ve Türkçülüğe Dair”. *Türk Yurdu*, Cilt.26. Sayı: 1, (1 Eylül 1942).
- TEKELİ, İlhan-Şaylan Gencay. “Türkiye’de Halkçılık İdeolojisinin Evrimi”. *Toplum ve Bilim*. Sayı: 6-7, (Yaz-Güz 1978).
- TEKGÜÇ, Hüseyin Remzi. *Anadolu Türkleri Milliyetçiliği*. İstanbul: Çınar Matbaası, [t.y].

- TEVETOĞLU, Fethi. *Mehmet Emin Yurdakul*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
- TEVETOĞLU, Fethi. *Süleyman Paşa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Tevfik Fikret Bütün Şiirleri*. Yayına Hazırlayanlar: İsmail Parlatır-Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- TEVFİK Fikret. *Rübâb-ı Şikeste* (Tıpkıbasım). Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001.
- TEVFİK Sedad [Ziya Gökalp]. "Turan". *Genç Kalemler*. Cilt.I. Sayı: 6-14, (4 Şubat 1326) s.167.
- TEZCAN, Semih. *Evliya Çelebi Seyahatname'si Okuma Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları, 2004.
- Theatre and Nationalism in Twentieth Century Ireland*. Toronto University of Toronto Press 1971.
- Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*. Yayına Hazırlayanlar: Türkan Poyraz-Nurnisa Tuğrul, Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1967.
- TOPÇU, Nurettin. *Milliyetçiliğimizin Esasları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Toplum ve Bilim-Dosya: Türkler, Türklükler, Türkçeler*. Sayı: 96, (Bahar 2003).
- Toplum ve Bilim-Dosya: Ulus ve Felsefe*. Sayı: 98, (Güz 2003).
- Toplumbilim Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*. Sayı: 20, (Ağustos 2006),
- TOPRAK, Zafer. *Milli İktisat-Milli Burjuvazi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- TOPRAK, Zafer. "Türkiye'de Narodnik Milliyetçiliği ve Halkçılık (1908-1918)". *Türkler Cilt 14*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları 2002, s.801-806.
- TÖRE, Enver. "Godot Beklenmeli mi? *Ülke*. Sayı: 31, (Aralık 1997), s.92-94.
- TÖRE, Enver. "Tiyatro Edebiyatımızda Milli Mücadeleye Katılan Çocuklar". *Savaş Çocukları: Öksüzler ve Yetimler konulu Uluslar Arası Sempozyum* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, 31 Ekim-1 Kasım 2002.
- TÖRE, Enver. "Atatürk ve Sonrası Dönem Tiyatro Faaliyetleri". *Türkler Cilt 18*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002
- TÖRE, Enver. "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda Tiyatro", 29-31 Ekim 2003, 80. *Yılında Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu*.

- TÖRE, Enver. “Şemseddin Sami’nin Piyesleri”. *Türklük Araştırmaları Dergisi*. Sayı:17. (İstanbul, 2005), s. 261-267.
- TÖRE, Enver. *Fecr-i Âti’nin Kurucularından Müfit Râtip Makaleler*. İstanbul: MVT Yayıncılık, 2005.
- TÖRE, Enver. *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: DUYAB Yayınları, 2006.
- TÖRE, Enver. *Millî Edebiyat Dönemi’nde Tiyatro Edebiyatı*. Ankara: AKM Yayınları, 2006.
- TÖRE, Enver. “Türklerde Dramatik Sanatlar”. *Türk Tarihi ve Kültürü*. 3. bsk. (ed.Cemil Öztürk. Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006.
- TUNAYA, Tarık Zafer. “Amme Hukukumuz Bakımından İkinci Meşrutiyetin Siyasi Tefekküründe Garpcılık Cereyanı”. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*. Cilt.XIV. Sayı: 3-4, (1948), s.587-627.
- TUNAYA, Tarık Zafer. “Amme Hukukumuz Bakımından İkinci Meşrutiyetin Siyasi Tefekküründe İslamcılık Cereyanı”. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*. Cilt.XIX. Sayı: 3-4, (1948), s.630-670.
- TUNAYA, Tarık Zafer. “Türkiye’nin Siyasi Gelişme Seyri İçinde İkinci Jön Türk Hareketinin Fikri esasları”. *Tahir Taner’e Armağan*. İstanbul: 1956, s.167-187.
- TUNAYA, Tarık Zafer. *Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*. İstanbul: 1960.
- TUNAYA, Tarık Zafer. *Siyasal Kurumlar ve Anayasa Hukuku*. 4.bsk. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1980.
- TUNAYA, Tarık Zafer. *Türkiye’de Siyasal Partiler I: İkinci Meşrutiyet*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988.
- TUNAYA, Tarık Zafer. *Türkiye’de Siyasal Partiler III: İttihat ve Terakki*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1989.
- TUNCAY, Murat. *Musahipzade Celal Tiyatrosu’nda Osmanlı Tavrı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- TUNCER, Hüseyin. *Türk Yurdu (1911-1992) Bibliyografyası*. İzmir: Akademi, 1993.
- TURAL, Sadık Kemal. “Millet ve Sanatkâr”. *Töre*. Cilt. 5. Sayı: 25, (1973).
- TURAL, Sadık. “Anadolu’nun Vatanlaşması Kolay mı?”. *Bilgelerin Yolunda*. 4. bsk. Ankara: Yüce Erek Yayınevi, 2006.
- TURAN, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. İstanbul: 1969.

- TURAN, Osman. *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu, 1969.
- TURAN, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye*. İstanbul: 1971.
- TURAN, Şerafettin. *Türk Devrim Tarihi 1. Kitap İmparatorluğun Çöküşünden Ulusal Direnişe*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1991.
- TURAN, Şerafettin. *Türk Devrim Tarihi 3. Kitap (İkinci Bölüm) Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996.
- TURHAN, Mümtaz. "Millet ve Milliyetçilik". *Türk Birliği*. Cilt.1. Sayı: 3, (1966). *Türk Derneği Nizamnamesi*. İstanbul: Karabet Matbaası, 1324.
- TÜRKAY, Cevdet. "III. Selim'in Vatanseverliği". *Yeni İstanbul*. Yıl.6. No.1878, (9 Şubat 1955), s.5.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.
- TÜRKDOĞAN, Orhan. *Milli Kimliğin Yükselişi: Niçin Milletleşme*. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 1999.
- Türkiye'de Sivil Toplum ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- TÜRKÖNE, Mümtaz'er. "Tanzimat'ta Millet Fikrinin Doğuşu". *Türkiye Günlüğü*. Sayı: 8, (Kasım 1989), s.36
- TÜRKÖNE, Mümtaz'er. "Tanzimat'ta Türk Fikrinin Doğuşu". *Türkiye Günlüğü*. Sayı: 8, (Kasım 1989).
- TÜRKÖNE, Mümtaz'er. "Milli Devlet-Laiklik-Demokrasi". *Türkiye Günlüğü*. Sayı: 29 (Ağustos 1994).
- TÜTENGİL, C. Orhan. *Montesquieu'nun Siyasî ve İçtimâî Fikirleri*. İstanbul: İstanbul Matbaası 1956.
- UÇMAN, Abdullah. "Namık Kemal". *Tanzimat Edebiyatı*. (ed. İsmail Parlatır). Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- UĞURCAN, Sema. "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Kadını". *Erdem*. Cilt.11. Sayı: 33, (Ocak 1999), s.989-998.
- UĞURCAN, Sema. *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*. İzmir: Akademi Kitabevi, 2002.
- ULÇUGÜR, İsmail. "Muallim Naci'nin Heder'i Üzerine". *Yazko Edebiyat*. Sayı: 16, (Şubat 1982), s.123-137.
- ULUÇAY, M. Çağatay. *Evliya Çelebi*. İstanbul: Özyürek Yayınları, 1957.

- Uluslar ve Milliyetçilikler*. Çeviren: S. İdemen. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- UNAT, Faik Reşit. *İkinci Meşrutiyetin İlanı ve Otuz Bir Mart Hadisesi*. Ankara: 1960.
- UNAT, Faik Reşit, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*. Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal. 3.bsk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- UYSAL, Zeynep. “Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyelât-ı Aziz Efendi”. *Sözden Yazıya*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi 1994, s.47.
- UZUN, Turgay. “Ulus, Milliyetçilik ve Kimlik Üzerine Bir Değerlendirme”. *Doğu-Batı*. Yıl.6. Sayı:23, (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003).
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. “Tanzimat’a Karşı”. *İnsan Mecmuası*. Cilt:1, Sayı:1, (1938).
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. *Millet ve Tarih Şuuru*. 2.bsk. İstanbul: Marmara, 1945.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. *Milletlerin Uyanışı*. İstanbul: Marmara, 1945.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. “Millet ve Yurt”. *İstanbul*. Sayı: 5, (1947).
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları,1976.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. *İnsani Vatanseverlik*. İstanbul: Ülken Yayınları, 1998.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. *Anadolu Kültürü ve Türkiye Kimliği Üzerine*. İstanbul: Ülken Yayınları, 2006.
- ÜSTEL, Füsün. “Türk Milliyetçiliğinde Anadolu Metaforu”. *Tarih ve Toplum*. Sayı: 109, (Ocak 1993).
- ÜSTEL, Füsün. *Türk Ocakları 1912-1931: İmparatorluktan Ulus Devlete Türk Milliyetçiliği*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- ÜSTEL, Füsün. *Yurttaşlık ve Demokrasi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999.
- ÜSTEL, Füsün. “Makbul Vatandaş”ın Peşinde II. *Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- VAHAPZADE, Bahtiyar. “Vatan Hakkında Düşünceler”. *Türk Yurdu*. No.142, (Haziran 1999), s.26.
- VAHAPZADE, Bahtiyar. *Vatan Millet Anadili*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. 2000.
- Vatan Millet Kadınlar*, derleyen Ayşe Gül Altınay, 2.bsk., (İletişim Yayınları: 2004).
- VATANDAŞ, Celalettin. *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*. İstanbul: Açılım Kitap 2004.
- VATANDAŞ, Celalettin. *Ulusal Kimlik: Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*. İstanbul: Açılım Kitap, 2004.

- Vatan-Millet-Kadınlar*, (der.) Ayşe Gül Altınay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- VİROLİ, Maurizio. *Vatan Aşkı Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*. Çeviren: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.
- WALLERSTEİN, Immanuel-Etienne Balibar. *İrk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- YALÇIN, Alemdar. *II: Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985.
- YAŞIN, Mehmet. “Vatan Çevresinde Dolanan Bir Edebiyat Ulus Dışına Çıkabilir mi?” *Birikim*. Etnik Kimlik ve Azınlıklar Özel Sayı: 71-72, (1995).
- YAZICI, Nevin. *Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 2002.
- YAZICI, Rıfki. “Türk Kültürü ve Edebiyatında Vatan”. *Türk Yurdu*. No.131, (Temmuz 1998), s.21.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I (1839-1865)*. Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1974.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*. Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları 1993.
- YETİŞ, Kazım. “Yeni Bir İnsan Yeni Bir Edebiyat”. *Türk Edebiyatı*. No.182, (Aralık 1988), s.51-52.
- YETİŞ, Kazım. *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 2.bsk. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996.
- 75 Yılda Tebaa’dan Yurttaş’a Doğru*. (ed. Artun Ünsal), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998.
- YILDIRIM, Dursun. “Coğrafyadan Vatana Geçiş ve Vatan ile Göç Ediş Problemi”. *Türk Yer Adları Sempozyumu*. Ankara: 1984.
- YILDIZ, Ahmet. ‘*Ne Mutlu Türküm Diyebilene*’ *Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1938)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- YILDIZ, Cengiz M. “Osmanlı’nın Son Dönemindeki Üç Düşünce Akımının Sosyolojik Analizi: Batılılaşma, İslamcılık, Milliyetçilik”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt.7. Sayı: 1-2, (Elazığ 1995).
- YILMAZ, Ali. “Türklerde Ordu”. *Türk Tarihi ve Kültürü*. (ed. Prof. Dr. Cemil Öztürk), 3.bsk. Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006), s. 241.

- Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnamesi*. Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları, [t.y].
- YÖNTEM, Ali Canip. *Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları, 1931.
- YÖNTEM, Ali Canip. “Ziya Gökalp’e Türkçülüğü Aşıl原因an Adam”. *Yakın Tarihimiz*. Cilt.1. Sayı:9, (Nisan 1962), s.259.
- YUSUF Akçura. “Üç Tarz-ı Siyaset”. *Türk Gazetesi*. No.24-34, (Mısır 1904).
- Yusuf Akçura, *Türk Yılı I*, (1928) s.290-455.
- YUSUF Akçura. *Türkçülüğün Tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998.
- YUSUF Akçura. *Yeni Türk Devletinin Öncüleri*. 2. bsk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- YUVAL-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- YÜCEBAŞ, Hilmi. *Namık Kemal ve Vatan Sevgisi*. Tekirdağ: İl Basımevi, 1937.
- ZİYA Gökalp. “Türk Milleti ve Turan”. *Türk Yurdu*. Cilt.VI. Sayı: 2/62, (20 Mart 1330), s.2058.
- ZİYA Gökalp. *Türkçülüğün Esasları*. Yayına Hazırlayan: Mehmet Kaplan. 2. bsk. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972.
- ZİYA Gökalp. *Altın Işık*. İstanbul: Toker Yayınları, 1995.
- ZİYA Gökalp. *Kızıl Elma*. İstanbul: Toker Yayınları, 1995.
- ZİYA Gökalp. *Yeni Hayat*. İstanbul: Toker Yayınları. 1995.
- ZİYA Gökalp. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. İstanbul: Toker Yayınları, 1997.
- ZİYAD Ebüzziya. *Şinasi*. Yayına Hazırlayan: Hüseyin Çelik. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- ZÖBU, Vasfı Rıza. *O Günden Bu Güne*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977.
- ZÜRKCHER, Erik Jan. *The Unionist Factor (The Role of the Committee of Union and Progress in the Turkish Nationalist Movement, 1905-1926)*, E.J.Brill. Leiden: 1984.
- ZÜRKCHER, Erik Jan. “Young Turks, Ottoman Muslims and Turkish Nationalists”. *Modern Turkey and Ottoman Past*. Yayına Hazırlayan: Kemal Karpat Leiden: Brill, 2000.

ZÜRCHER, Erik Jan. “Kemalist Düşüncenin Osmanlı Kaynakları”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 2 Kemalizm* (ed. Ahmet İnel). İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

ZÜRCHER, Erik Jan. *Savaş Devrim ve Uluslaşma Türkiye Tarihinde Geçiş Dönemi*. Çeviren: Ergun Aydınöğlu. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

TEZLER KAYNAKÇASI

- ÇERİ, Bahriye. “Ahmed Vefik Paşa Devir-Şahsiyet-Eser”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.
- BUTTANRI, Müzeyyen. “Türk Edebiyatında Tarihi Tiyatro”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- DUMAN, Harun. “Çağdaşlaşmanın Öncüsü Şinasi.” Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. İstanbul, 2002.
- GÜMÜŞ, Hale Nur. “Tahsin Nahit ile Ruhsan Nevvare, Hayatları, Düzyazıları ve Ortak eserleri Jön Türk”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2003.
- GÜR, Muhammet. “Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1992.
- İNCE, Katibe Ülkü. “Türk Kimliğinin İnşası ve (1919-1938) Dönemi Ulus Anlayışı”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- KARAKAŞ, Mehmet. “19. yüzyılda Türkçülük akımı ve Osmanlıda Rusya kökenli Türkçülerin Önemi ve Rolü”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- SAKİN, Öner. “Tanzimat Döneminde Dil ve Edebiyatta Milliyetçilik”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- ÖZBİLGİN, Abdullah Hüsnü Erol. “Müşir Süleyman Hüsnü Paşa”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1997.
- SÜTÇÜ, Tefik. “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918’e kadar)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- TURAL, Sadık. “Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarında Edebiyatımızda Türkçülük Akımı”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1978.
- TÜRKÖNE, Mümtaz’er. “Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu (1867-1873)” Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

ÜRKMEZ, Hülya. “Anadolu Mecmuası-metin”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Merkezi, İstanbul 1997.

Ek.1

TEMATİK TABLO

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu- askerlik- bayrak- şehitlik- gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne- sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş- sevgili- nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Vatan yahut Silistre</i>	*	*	*	*		*	*	*	*	*			*	*	
<i>Akif Bey</i>	*	*		*						*			*	*	
<i>Gülnihal</i>	*	*						*							
<i>Celaleddin Harzemşah</i>	*	*				*			*						
<i>Sözde Sebat</i>		*													
<i>Ya Gazi Ya Şehit</i>	*			*		*									
<i>Pakdâmen</i>		*													
<i>Tuna yahut Zafer</i>	*		*	*		*		*		*			*	*	
<i>Seydî Yahyâ</i>	*	*	*	*											
<i>Tarık</i>	*	*				*			*						
<i>Eşber</i>	*									*					
<i>Tezer</i>	*	*												*	
<i>Çerkez Özdenler</i>	*	*										*			
<i>Sardanapal</i>	*	*										*	*		
<i>İlhan</i>		*			*										
<i>Turhan</i>		*			*										
<i>İbn Musa</i>			*			*			*						

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu- askerlik- bayrak- şehitlik- gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne- sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş- sevgili- nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Yadigar-ı Harp</i>	*						*						*	*	
<i>Tayflar Geçidi</i>		*	*				*							*	
<i>Abdullahü's Sagir</i>	*		*												
<i>Heder</i>		*			*			*							
<i>Yalan</i>				*											
<i>Payitahtın Kapısında</i>	*	*				*								*	
<i>Jön Türk</i>	*	*		*			*						*		
<i>Türk Kızı</i>				*											
<i>Kemal</i>	*	*						*					*	*	
<i>Yirmisekiz Kanunievvel</i>				*	*										
<i>Muhterem Katil</i>	*			*		*									
<i>Yarım Türkler</i>					*										
<i>Büyük Yarın</i>	*			*	*	*									
<i>Sulh ve Harp</i>			*												
<i>Alparslan Malazgirt Muharebesi</i>	*			*	*		*								
<i>Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları</i>		*					*	*			*				

Temalar	Vatan sevgisi, Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu-askerlik-bayrak-şehitlik-gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler, İttihat ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne-sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Netice-i İstibdat</i>			*			*									
<i>On Temmuz 1324</i>	*	*		*						*			*		
<i>Mesaib-iİs</i>		*	*									*			
<i>Ermeni Mazlumlari</i>	*	*		*				*							
<i>Mukaddime-i İnkılâp</i>	*					*					*				
<i>Yıldız Facialari</i>	*										*				
<i>Mazi Ati</i>	*	*								*					
<i>Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları</i>	*	*									*				
<i>Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu</i>		*				*					*				
<i>Bülülmez Kol yahut On Temmuz</i>	*							*			*				
<i>Genç Zabıt yahut İstibdat Zulümleri</i>	*	*	*	*									*		

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu-askerlik-bayrak-şehitlik-gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne-sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide</i>	*	*		*						*	*				
<i>İstibdadın Vahşetleri Bir Fedainin Ölümü</i>	*	*									*		*		
<i>Girit</i>	*			*		*		*			*		*	*	
<i>Girit'in Fethi 1080</i>	*	*		*		*		*					*		
<i>Menfiler yahut Felaket-i İstibdat</i>	*		*					*					*		
<i>Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet</i>	*	*							*		*				
<i>Osmanlı-İtalya Trablusgarb Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti</i>	*					*		*	*				*	*	
<i>Gayz</i>	*					*									
<i>Türk Kanı</i>	*				*	*									

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu-askerlik-bayrak-şehitlik-gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne-sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa</i>	*		*			*		*							
<i>Osmanlı İstiklali</i>	*	*			*	*									
<i>Vatan Daha Güzel</i>	*	*		*		*							*	*	
<i>Güzel Rumeli</i>	*	*				*							*		
<i>Şahingiray</i>	*	*			*										
<i>İntibah-ı Milli</i>		*	*										*		
<i>Nasıl Oldu?</i>								*			*				
<i>Arziler</i>	*				*	*	*						*		*
<i>Hakan</i>					*										
<i>İzmir İşgali</i>	*	*				*									
<i>Tehlike Karşısında</i>	*	*			*										
<i>Türkiye Her Şeyden Üstün</i>	*	*			*										
<i>Sancağın Şerefi</i>	*			*	*										
<i>Beşeri Bir Muhakeme ve İlahi Bir Hüküm</i>	*	*			*										*

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu- askerlik- bayrak- şehitlik- gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıra	Vatanın kadına (anne- sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş- sevgili- nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları</i>	*	*			*										*
<i>Beyaz Kahraman</i>	*	*			*										
<i>Mavi Yıldırım</i>	*	*		*	*		*								*
<i>O Bir Devirdi</i>	*	*				*	*			*					
<i>Akın</i>	*	*			*		*						*		
<i>Özyurt</i>	*	*			*		*					*			
<i>Kahraman</i>	*			*		*	*							*	*
<i>Ateş</i>	*			*		*									
<i>Metem</i>	*	*		*	*	*									*
<i>Beş Devir</i>	*	*		*			*					*	*		*
<i>İnkılâp Çocukları</i>		*						*				*			*
<i>Çoban</i>	*	*	*		*	*							*		*
<i>Atilla, (Behçet Kemal Çağlar)</i>	*				*										
<i>On Yılın Destanı</i>	*	*		*		*									*
<i>Sönmeyen Ateş</i>		*				*	*								*
<i>İstiklal</i>							*	*							

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu-askerlik-bayrak-şehitlik-gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne-sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Bayönder</i>		*													*
<i>Selma</i>		*					*								
<i>Tohum</i>	*	*		*			*								*
<i>Künye</i>	*	*		*			*								
<i>Gün Doğuyor</i>	*	*		*											*
<i>Vasiyet</i>	*			*											*
<i>Gün Doğarken</i>	*	*	*	*		*	*								*
<i>Uyanış</i>	*	*			*	*	*								*
<i>Bir Zabitan On Beş Günü</i>	*	*		*											*
<i>Sakarya</i>	*	*	*	*			*						*		*
<i>Güneş</i>	*	*													*
<i>Hedef</i>	*	*		*											*
<i>Timurhan</i>	*	*		*	*										
<i>Atatürk'e İlk Kurban</i>	*	*													*
<i>Bozkurt</i>	*	*			*		*							*	*
<i>Kurtuluş</i>	*			*		*							*		*
<i>Yurdum İçin</i>	*	*		*									*		*
<i>En Ulu Eseri</i>	*	*					*			*			*		*
<i>Devrim Yolcuları</i>	*	*		*		*				*			*		*

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu- askerlik- bayrak- şehitlik- gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne- sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş- sevgili- nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>Ülkü Yolcusu</i>	*	*			*								*		*
<i>Cepheden Dönüş</i>	*	*	*		*										*
<i>Tipi</i>	*	*												*	*
<i>Attila, (M.Kemal Ergenekon)</i>	*				*		*					*			
<i>30 Ağustos</i>	*	*		*	*	*				*					*
<i>Sevr'den Lozan'a</i>	*					*									*
<i>Atamız</i>	*	*		*	*	*								*	*
<i>Gavur İmam</i>	*	*				*									*
<i>Kızıl Çağlayan</i>	*	*		*	*										*
<i>Yaman</i>	*	*											*	*	*
<i>On İnkılâp</i>	*	*													*
<i>Burla</i>	*				*										
<i>Destan</i>	*														*
<i>Alsancak</i>	*	*													*
<i>Ulusal Duyuşlar</i>	*														*
<i>Oğuz Destan</i>	*				*		*								
<i>Bir Zaferin Yası</i>	*														*
<i>Gazinin Yolu</i>	*														*

Temalar	Vatan sevgisi Vatan için canını ve malını feda edebilmek	Vatana hizmet, vatan için çalışmak ve vazifenin kutsallığı	Ecdat kanı ve vatan	Ordu-askerlik-bayrak-şehitlik-gazilik	Türklük ve vatan	Vatan için kadının da savaşa gitmesi	Vatan coğrafyası ve sınırları	Osmanlı ve vatan	İslam birliği ve vatan	Vatanın kişiyi beslemesi ve vatanın ekmek vermesi	Jön Türkler İttihad ve Terakki ve vatan	Vatan hasreti ve sıla	Vatanın kadına (anne-sevgili) benzetilmesi	Vatan sevgisinin, “anne-eş-sevgili-nişanlı” sevgisinden üstün olması	Mustafa Kemal, Milli Mücadele ve Vatan
<i>On Dokuz Mayıs</i>	*	*													*

Ek. 2

İNCELENEN PİYESLERİN LİSTESİ ve ÖZETLERİ

İncelenen Piyeslerin Yazar Adına Göre Alfabetik Listesi

- A.Faik, *Şahingiray*, 1334-1918.
Abdi Tevfik Selanikli, *Girit'in Fethi 1080*, 1327-1911.
Abdullah Sami, *Netice-i İstibdat*, 1324-1908.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Abdullahü's Sagir*, 1335-1919.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Arziler*, 1925.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Eşber*, 1296-1880.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Hakan*, 1935.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal*, 1332-1916.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *İlhan*, 1329-1913.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Sardanapal*, 1324-1908.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Tayflar Geçidi*, 1333-1917.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's-Salis*, 1296-1880.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Turhan*, 1329-1913.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Yadigâr-ı Harb*, 1333-1917.
Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Tarık yahut Endülüs'ün Fethi*, 1296-1880.
Ahmed Midhat, *Çerkez Özdenler*, 1301-1883.
Ahmet Faik, *Vasiyet*, 1933.
Aka Gündüz, *Beyaz Kahraman*, 1932.
Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım* 1934.
Aka Gündüz, *Muhterem Katil*, 1330-1914.
Aka Gündüz, *O Bir Devirdi* 1938.
Aka Gündüz, *Yarım Türkler*, 1919.
Avni Candar, *30 Ağustos*, 1940.
Aziz Altuğ, *En Ulu Eseri*, 1937.

Aziz Ulusoy, *Sevr'den Lozan'a*, 1940.
Behçet Kemal [Çağlar], *Atilla*, 1935.
Behçet Kemal [Çağlar], *Çoban*, 1933.
Burhan Cahit, *Gâvur İmam*, 1933.
Celal Esat[Arseven], *Büyük Yarın*, 1913.
Celal Tuncer, *Devrim Yolcuları*, 1937.
Cenap Şehabeddin, *Yalan*, 1328-1912.
Dr. Kamil, *Bükülmez Kol yahut On Temmuz*, 1325-1909.
Dr. Kamil, *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*, 1325-1909.
Dr. Kamil, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, 1325-1909.
Faik Ali [Ozansoy], *Payitahtın Kapısında*, 1334-918.
Faik Şemseddin Benlioğlu, *Al Sancak*, 1935.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Akın*, 1932.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Ateş*, 1939.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Kahraman*, 1933.
Faruk Nafiz [Çamlıbel], *Özyurt*, 1932.
Feyzi Kutlu [Kalkancı], *Timurhan*, 1934.
Galip Naşit, *Destan*, 1933.
Gönül Emre, *19 Mayıs*, 1938.
Halil Rüştü, *On Temmuz 1324*, 1324-1908.
Halit Fahri [Ozansoy], *On Yılın Destanı*, 1933.
Hasan Fasih, *Beşeri Bir Muhakeme ve İlahi Bir Hüküm*, 1928,
Hasan Nazmi, *Genç Zabıt yahut İstibdat Zulümleri*, 1326-1910.
Hayrettin İlhan, *Gün Doğarken*, 1933.
Hilmi, Selanikli, *Menfiler yahut Felaket-i İstibdat*, 1327-1911.
Hüsamettin Işın, *Atatürk'e İlk Kurban*, 1935.
Hüsamettin Şemsi, *Kurtuluş*, 1936.
İbnülcemal Ahmet Tevfik, *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, 1326-1910.
İbrahim Alâettin [Gövsâ], *Sulh ve Harp*, 1338-1922.
İbrahim Tarık Çakmak, *Bozkurt*, 1935.
İffet Halim, *Burla*, 1933.
Kayalıoğlu Hamdi, *Türkiye Her şeyden Üstün*, 1927.

Kazım Nami [Duru], *Nasıl Oldu*, [t.y]
Kazım Nami [Duru], *Uyanış*, 1933.
M. Avni Mengü, *Cepheden Dönüş*, 1938.
M. Raif, *Tehlike Karşısında*, 1925.
M.Fevzi [Sözener], *Yurdum İçin*, 1936.
M.Kemal Ergenekon, *Attila*, 1938.
M.R., [Manastırlı Mehmet Rifat], *Pakdâmen*, 1891-1875.
Mahmut Reşad, *Osmanlı İstiklali*, 1329-1913.
Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, 1324-1908.
Mehmet İhsan, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*, 1327-1911.
Mehmet İhsan, *Mesaib-i İstibdat*, 1324-1908.
Mehmet Raif, *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*, 1327-1911.
Mehmet Rifat [Manastırlı], *Ya Gazi Ya Şehit*, 1289-1873
Mehmet Sadeddin, *Tuna yahut Zafer*, 1290-1873.
Mehmet Sırrı, *Türk Kanı*, 1329-1913.
Melikzade Fuad, *Edirne Müdafası Yahut Şükrü Paşa*, 1329-1913.
Mithat Cemal [Kuntay], *Kemal*, 1328-1912.
Mithat Cemal [Kuntay], *Yirmi Sekiz Kânunuevvel*, 1334-1918.
Moralızade Vassaf Kadri, *Mukaddime-i İnkılap*, 1324-1908.
Moralızade Vassaf Kadri, *Yıldız Faciaları*, 1327-1911
Muallim Naci, *Heder*, 1326-1910.
Muhyiddin Mekkî, *Güzel Rumeli*, 1331-1915
Muhyiddin Mekkî, *Vatan Daha Güzel*, 1330-1914
Musahipzade Celal, *Türk Kızı*, 1325-1909.
Mücteba Selahaddin Or, *Ülkü Yolcusu*, 1937.
Münir Hayri [Egeli], *Bayönder*, 1934.
Müsahipzade Celal, *Selma* 1934.
Naci [Kum], *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*, 1928.
Nahid Sırrı [Örik], *Sönmeyen Ateş*, 1933.
Namık Kemal, *Akif Bey*, 1290-1874
Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, 1292-1876.

Namık Kemal, *Gülnehal*, 1291-1875.
Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre*, 1289-1873.
Necip Fazıl [Kısakürek], *Künye*, 1940.
Necip Fazıl [Kısakürek], *Tohum*, 1935.
Necmettin Veysi, *Güneş*, 1934.
Nihat Sami [Banarlı], *Kızıl Çağlayan*, 1933.
Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Bir Zabitin On Beş Gün*, 1934.
Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Sakarya*, 1934.
Osman Andıç, *Atamız*, 1940.
Osman Türkoğlu, *Tipi*, 1938.
Peyami Safa, *Gün Doğuyor*, 1937.
Ramazan Gökalp, *Bir Zaferin Yası*, 1935.
Remzi Ayntâbî, *İntibah-ı Milli*, [t.y]
Reşat Nuri [Güntekin], *İstiklal*, 1933.
Rıza Suad, *İzmir İşgali*, 1923.
Said Hikmet, *Mazi ve Atı*, 1325-1909.
Salim, *Sözde Sebat*, [t.y]
Silistreli Mustafa Hamdi, *Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*, 1323-1907.
Süleyman Sırrı, *Gayz*, 1328-1912.
Şehbenderzade Ahmet Hilmi, *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, 1326-1910.
Şemsettin Sami, *Seydî Yahyâ*, 1891-1875.
Şinasi Okur, *Gazinin Yolu*, 1935.
Tahsin Nahid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, 1325-1909.
Tahsin, *Girit*, 1326-1910.
Vasfi Mahir [Kocatürk], *On İnkılâp*, 1933.
Vasfi Mahir [Kocatürk], *Yaman*, 1933.
Vehbi Cem Aşkun, *Oğuz Destan*, 1935.
Vehbi Cem Aşkun, *Ulusal Duyuşlar*, 1935.
Yaşar Nabi [Nayır], *Beş Devir*, 1933.
Yaşar Nabi [Nayır], *İnkılâp Çocukları*, 1933.
Yaşar Nabi [Nayır], *Mete*, 1932.

Yesari Mahmut [Esat], *Sancağın Şerefi*, 1927.
Yunus Nüzhet [Unat], *Hedef*, 1934.
Ziya Gökalp, *Alparslan, Malazgirt Muharebesi*, 1339-1923.

İncelenen Piyeslerin Eser Adına Göre Alfabetik Listesi

Abdullahü's Sagir, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1339-1919.
Afile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları, Silistreli Mustafa Hamdi, 1323-1907.
Ahmed Midhat, *Çerkez Özdenler*, 1301-1883.
Akın, Faruk Nafiz [Çamlıbel], 1932.
Akif Bey, Namık Kemal, 1290-1874
Al Sancak, Faik Şemseddin Benlioğlu, 1935.
Alparslan, Malazgirt Muharebesi, Ziya Gökalp, 1339-1923.
Arziler, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1925.
Atamız, Osman Andıç, 1940.
Atatürk'e İlk Kurban, Hüsamettin Işın, 1935.
Ateş, Faruk Nafiz [Çamlıbel], 1939.
Atilla, Behçet Kemal [Çağlar], 1935.
Attila, M. Kemal Ergenekon, 1938.
Bayönder, Münir Hayri [Egeli], 1934.
Beş Devir, Yaşar Nabi [Nayır], 1933.
Beşeri Bir Muhakeme ve İlahi Bir Hüküm, Hasan Fasih, 1928,
Beyaz Kahraman, Aka Gündüz, 1932.
Bir Zabitan On Beş Gün, Nüşet Haşim Sinanoğlu, 1934.
Bir Zaferin Yası, Ramazan Gökalp, 1935.
Bozkurt, İbrahim Tarık Çakmak, 1935.
Burla, İffet Halim, 1933.
Bükülmez Kol yahut On Temmuz, Dr. Kamil, 1325-1909.
Büyük Yarın, Celal Esat [Arseven], 1913.
Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları, Dr. Kamil, 1325-1909.
Celâleddin Harzemşah, Namık Kemal, 1292-1876.

Cepheden Dönüş, M. Avni Mengü, 1938.
Çoban, Behçet Kemal [Çağlar], 1933.
Destan, Galip Naşit, 1933.
Devrim Yolcuları, Celal Tuncer, 1937.
Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu, Dr. Kamil, 1325-1909.
Edirne Müdafası Yahut Şükrü Paşa, Melikzade Fuad, 1329-1913.
En Ulu Eseri, Aziz Altuğ, 1937.
Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti, Mehmet İhsan, 1324-1908.
Eşber, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1296-1880.
Gâvur İmam, Burhan Cahit, 1933.
Gayz, Süleyman Sırrı, 1328-1912.
Gazinin Yolu, Şinasi Okur, 1935.
Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri, Hasan Nazmi, 1326-1910.
Girit'in Fethi 1080, Abdi Tefik Selanikli, 1327-1911.
Gülnehal, Namık Kemal, 1875.
Gün Doğarken, Hayrettin İlhan, 1933.
Gün Doğuyor, Peyami Safa, 1937.
Güneş, Necmettin Veysi, 1934.
Güzel Rumeli, Muhyiddin Mekkî, 1331-1915
Hakan, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1935.
Hedef, Yunus Nüzhet [Unat], 1934.
Heder, Muallim Naci, 1326-1910.
Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet, Mehmet İhsan, 1327-1911.
İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1332-1916.
İlhan, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1329-1913.
İnkılâp Çocukları, Yaşar Nabi [Nayır], 1933.
İntibah-ı Milli, Remzi Ayntâbî, [t.y]
İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide, İbnülcemal Ahmet Tefik, 1326-1910.
İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü, Şehbenderzade Ahmet Hilmi, 1326-1910.
İstiklal, Reşat Nuri [Güntekin], 1933.
İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları, Naci [Kum], 1928.

İzmir İşgali, Rıza Suad, 1339-1923
Jön Türk, Tahsin Nahid-Ruhsan Nevvare, 1325-1909.
Kahraman, Faruk Nafiz [Çamlıbel], 1933.
Kemal, Mithat Cemal [Kuntay], 1328-1912.
Kızıl Çağlayan, Nihat Sami [Banarlı], 1933.
Kurtuluş, Hüsamettin Şemsi, 1936.
Künye, Necip Fazıl [Kısakürek], 1940.
Mavi Yıldırım, Aka Gündüz, 1934.
Menfiler yahut Felaket-i İstibdat, Hilmi, Selanikli, 1327-1911.
Mesaib-i İstibdat, Mehmet İhsan, 1324-1908.
Mete, Yaşar Nabi [Nayır], 1932.
Muhterem Katil, Aka Gündüz, 1330-1914.
Mukaddime-i İnkılâp, Moralızade Vassaf Kadri, 1324-1908.
Nasıl Oldu, Kazım Nami [Duru], [t.y]
Netice-i İstibdat, Abdullah Sami, 1324-1908.
O Bir Devirdi, Aka Gündüz, 1938.
Oğuz Destan, Vehbi Cem Aşkun, 1935.
On İnkılâp, Vasfî Mahir [Kocatürk], 1933.
On Temmuz 1324, Halil Rüştü, 1324-1908.
On Yılın Destanı, Halit Fahri [Ozansoy], 1933.
Osmanlı İstiklali, Mahmut Reşad, 1329-1913
Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti, Mehmet Raif, 1327-1911.
Özyurt, Faruk Nafiz [Çamlıbel], 1932.
Pakdâmen, M.R., [Manastırlı Mehmet Rifat], 1891-1875.
Payitahtın Kapısında, Faik Ali [Ozansoy], 1918-1336.
Said Mazi ve Ati, Hikmet, 1325-1909.
Sakarya, Nüşet Haşim Sinanoğlu, 1934.
Sancağın Şerefi, Yesari Mahmut [Esat], 1927.
Sardanapal, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1324-1908.
Selma, Musahipzade Celal, 1934.
Sevr'den Lozan'a, Aziz Ulusoy, 1940.

Seydî Yahyâ, Şemsettin Sami, 1875.
Sönmeyen Ateş, Nahid Sırrı [Örik], 1933.
Sözde Sebat, Salim, [t.y]
Sulh ve Harp, İbrahim Alâettin [Gövsâ], 1338-1922.
Şahin Giray, A.Faik, 1334-1918.
Tahsin, *Girit*, 1326-1910.
Tarık yahut Endülüs'ün Fethi, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1296-1880.
Tayflar Geçidi, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1333-1917.
Tehlike Karşısında, M. Raif, 1925
Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's-Salis, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1296-1880.
Timurhan, Feyzi Kutlu [Kalkancı], 1934.
Tipi, Osman Türkoğlu, 1938.
Tohum, Necip Fazıl [Kısakürek], 1935.
Tuna yahut Zafer, Mehmet Sadeddin, 1290-1873.
Turhan, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1329-1913.
Türk Kanı, Mehmet Sırrı, 1329-1913.
Türk Kızı, Musahipzade Celal, 1325-1909.
Türkiye Her şeyden Üstün, Kayalıoğlu Hamdi, 1927.
Ulusal Duyuşlar, Vehbi Cem Aşkun, 1935.
Uyanış, Kazım Nami [Duru], 1933.
Ülkü Yolcusu, Mücteba Selahaddin Or, 1937.
Vasiyet, Ahmet Faik, 1933.
Vatan Daha Güzel, Muhyiddin Mekkî, 1330-1914
Vatan yahut Silistre, Namık Kemal, 1289-1873.
Ya Gazi Ya Şehit, Mehmet Rifat [Manastırlı], 1289-1873
Yadigâr-ı Harb, Abdülhak Hâmid [Tarhan], 1335-1917.
Yalan, Cenap Şehabeddin, 1912.
Yaman, Vasfi Mahir [Kocatürk], 1933.
Yarım Türkler, Aka Gündüz, 1919.
Yıldız Faciaları, Moralızade Vassaf Kadri, 1327-1911
Yirmi Sekiz Kânunuevvel, Mithat Cemal [Kuntay], 1334-1918.
Yurdum İçin, M.Fevzi [Sözener], 1936.

19 Mayıs, Gönül Emre, 1938.

30 Ağustos, Avni Candar, 1940.

İncelenen Piyeslerin Eser Adına Göre Özetleri

Piyesin Adı: *Abdullahü's Sagir*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1919. *Abdullahü's Sagir Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 4*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Piyesin Özeti: Endülüs Emevileri'nin İspanya topraklarını terk ettiği 1030'lu yıllar. Oyun, Cebeli Tarık'da denize karşı bir tepenin üzerine kurulu Endülüs Hükümdarı Abdullahü's Sagir'in çadırında açılır. İspanyollar onu ülkeden sürüp topraklarını geri almışlardır. Karolina ise tövbekâr olmuş eski bir hayat kadınıdır. Oyun açıldığında Abdullahü's Sagir'le çadırında konuşmaktadır. Karolina, Abdullahü's Sagir'e hakaret eder. O, galip gelmiş İspanyol ırkına mensuptur. Ancak Abdullahü's Sagir, Karolina'dan çok etkilenir. Ona birlikte kalmalarını teklif eder. Birbirlerine âşık olan Abdullahü's Sagir ve Karolina Fas'a kaçmaya karar verirler. İkinci perde de bu ikiliyi bir gemide görürüz Abdullahü's Sagir'in annesi Sıdika Hatun'da yanlarındadır. Sıdika Hatun evlenmelerine karşı çıkar. Karolina ona aşkını kanıtlayınca İspanya lehine bir söz söylememesi şartıyla razı olur. Ancak Fas halkı onları kabul etmez. Gemiden inmelerine izin vermez. Bir tek Sıdika Hatun'a izin verirler. Karolina, Gırnata'da bir çiftliği olduğunu ve orada yaşayabileceklerini söyler. Kendi toplumlarından kovulan çift Gırnata'da bir kulübede yaşamaya başlar. Karolina Zehra adını alır. Dördüncü ve son manzarda İspanya Kralı Ferdinando bir süvari kılığında Zehra ve Abdullahü's Sagir'in yaşadığı yere gelir. Zehra'yı beğenir ve onunla birlikte olmak ister. Ancak Zehra onu reddeder. Aynı şekilde kraliçe İzebella da Abdullahü's Sagir'i beğenir. Ancak o da red cevabı alır. Piyesin sonunda kral ve kraliçe saraylarına utanç içinde dönerken Abdullahü's Sagir ve Karolina kulübelerinde mutludurlar.

Piyesin Adı: *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları*

Yazarı: Silistreli Mustafa Hamdi

Kitap Hakkında Bilgi: “Hürriyet uğrunda menfalarda ve haric-i vatanda terk-i hayat eden arkadaşlarıma”, Mısır’da Osmanlı Matbaasında tab’ olunmuştur, 1907-1323.

Piyesin Özeti: Oyunda II.Meşrutiyet öncesi istibdat rejimi konu edilir. Eser, beş perde olarak kaleme alınmıştır. Behzat Bey mektepli, vatanını seven bir zabittir. Annesi Fatma, karısı Leman ve kardeşi Cemal ile birlikte yaşamaktadır. Piyesin birinci perdesinde Behzat Bey arkadaşları ile Direklerarası’nda bir kahvede sohbet ederken okuduğu gazetede bir yazı üzerine istibdat rejimini eleştirmeye başlar. Bu konuşmaları karşısında arkadaşı Nurettin onu uyarır. Yanlarına gelen Cavit Bey ise onları Kâğıthane’de eğlenmeye davet eder. Behzat Bey vatanın içinde bulunduğu durum dâhilinde eğlenmenin yanlış olduğunu savunur. Arkadaşları da onu destekler. Behzat Bey evinde Yunanlılar ile yapılan Teselya Savaşının sonuçlarını düşünürken arkadaşı Cavit’in jurnali ile evi basılır. Ev didik didik aranır. Eşinin ve annesinin üzerini aramak isteyen askerlere Behzat Bey kılıç çeker. Kadınlar baygınlık geçirir. Behzat Bey teslim olur. İkinci perdede Taşkışla’da siyasi mahkûmların halini görürüz. Behzat Bey de bir dolaba kapatılmış kimse ile görüştürülmemektedir. Divan-ı Harp kurulur. Behzat Bey, tıbbiyeli İlhami Efendi ve tekkesinde zararlı neşriyat bulundurduğu gerekçesi ile tutuklanmış Şeyh Sarım Efendi yargılanır. Jurnalcı Cavit mahkemede de Behzat’ı suçlar. Reşit Paşa af dilediği takdirde Behzat’a yardım edebileceğini belirtir. Tüm mahkûmlar Fizan’a sürülür. Kıyafetleri değiştirilerek tek tip giydirilirler. Trablusgarp yolu ile Fizan’a sürülen mahkûmların sayısı yetmiş altıdır. Onları götürecek vapurun ismi ise Şeref Vapurudur. Her şey gizlilik içerisinde yapılır. Mahkûmların aileleri af haberi beklerken çocuklarının sürgün edildiğini öğrenince mahvolurlar. Üçüncü perdede Şeref Vapuru, Trablusgarp limanına gelir. Menfiler burada zindana konur. Sultan onların Fizan’a gitmeleri konusunda aklarını buyurmuştur. Trablusgarp valisi Namık Paşa riyakâr, kendi menfaatini düşünen bir zattır. Aradan bir ay geçer. Menfilerden Lami’ye arkadaşı Suphi’den bir mektup gelir. Behzat, kötü haberler vardır endişesi ile mektubu Lami’ye vermekten çekinir. Nitekim mektupta Lami’nin sürgüne gönderilmesinden sonra teyzesinin çıldırdığı haberi vardır. Hayri Bey, Mustafa Bey, Dişlek Hasan, Yüzbaşı Yaşar Efendi mahkûmları görmeye gelirler. Padişah’tan af dilediklerine dair bir dilekçe yazdıkları takdirde kurtulabileceklerini söylerler. Bu arada Behzat Bey’e de arkadaşı Haşmet’ten bir mektup gelir. Bu mektupta ailesinin nasıl mahvolduğu anlatılmaktadır. Çok üzülen Behzat, arkadaşlarına okumaları için kendi

mektubunu vereceğine yanlılıkla cebinde sakladığı Lami'nin mektubunu verir. Oyun tam bir karamsarlık ortamında son bulur.

Piyesin Adı: *Akın*

Yazarı: Faruk Nafiz Çamlıbel

Kitap Hakkında Bilgi: [İlk baskı 1932] Destan 3 perde. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1965.

Piyesin Özeti: Oyun Türklerin Orta Asya'dan göç ettikleri dönemi anlatır. Piyesin birinci perdesi büyük işlemeli bir hakan çadırında açılır. Genç Bumin, Bayan ve Demir Türk Hakanı İstemi Han'ın yanında devlet işlerini öğrenmek için bulunmaktadırlar. Bu üç delikanlı İstemi Han'a büyük saygı duymaktadırlar. Aynı zamanda bu üç genç, İstemi Hanın güzel kızı Suna'ya aşıkırlar. Günlerden bir gün bu üç delikanlının babaları İstemi Hanın yanına gelirler. Bu geliş hayırlı bir geliş değildir. Çünkü geleceği haber veren ve Gök Tanrı ile konuşan Başbakıcı'nın yanından gelmektedirler. İsimleri Batıbeyi, Günbeyi ve Doğubey'i olan bu üç bey, Türk yurdunda on iki yıldır süren kuraklığın giderilmesi için Başbakıcı'nın isteğini dilemeye yani Türk töresine göre kurban istemeye gelmişlerdir. Herkes Başbakıcı'nın İstemi Han'ı kurban isteyecek sanırken Başbakıcı Suna'nın kurban edilmesini istemektedir. İstemi Han'ın tüm Türk boylarınca çok sevilen güzel kızı Suna gün batımında kurumuş bir dereye kurban edilecek, kanı akıtılacak ve böylece kuraklık bitecektir. Bumin, Bayan ve Demir, bu duruma engel olmak için çalışırlar. Ancak halk Suna'yı sevmesine rağmen kurban töreni için hazırlanmıştır. Sonunda Demir, Başbakıcı'nın babaları ile anlaşığıını öğrenir. Kurban töresi Hakan yerine çocuğa bilerek geçirilmiştir. Çünkü ileride Batıbeyi, Günbeyi veya Doğubey'i Hakan olacaklardır. Bunu öğrenen İstemi Han, Beyleri öldürür. Suna Demirle evlenir. Bumin ve Bayan da Suna'nın nedimleri Ulcay ve Yıldız'la evlenirler. Piyesin sonunda tüm gençler yeni ve sulak yerler bulmak için Doğu, Batı ve Güney'e dağılırlar. İstemi Han yurtta kalır.

Piyesin Adı: *Akif Bey*

Yazarı: Namık Kemal

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı, 1874. *Akif Bey*, 2.bsk, Dram 5 perde, İstanbul: MEB Yayınları, 1966.

Piyesin Özeti: Eser konusunu 1827 Yunan isyanı, Navarin baskını ve Kırım Savaşından alır. Deniz süvarisi Akif Bey, düşkün bir kadın olduğu tüm kasabada bilinen Dilruba ile evlenir. Ancak Akif Bey durumun farkında değildir. Kırım savaşı başladığı için Karadeniz’de yapılacak olan deniz seferine çıkmaya hazırlanır. Bir an güzel karısı Dilruba ile vatan görevi arasında tereddüt geçirse de vatan aşkı ağır basar. Karısı o gittikten sonra süslenip bir düğüne katılmakta tereddüt göstermez. Daha sonra Akif Bey’in savaşta öldüğü haberi gelir. Dilruba bir denizci ile anlaşır ve yalancı şahitlikle Akif Bey’den boşanır. Böylece Esat adındaki talibiyle evlenebilecektir. Akif Bey’in babası gelinine sahip çıkmak ve oğlunun eşyalarını ona vermek için kasabaya gelir. Bu arada düğün kurulmuş kasabada dedikodu başlamıştır. Bu konuşmalardan Dilruba’nın kasabada birçok erkekle birlikte olduğunu öğreniriz. Büyük yararlılıklar gösterip düşman cephaneliğini havaya uçuran Akif Bey ise savaşta ölmemiş kasabaya dönmüştür. Dilruba’nın evleneceğini duyunca gelin odasına saklanır. Dilruba’nın gizli işlerini öğrenen Akif Bey, saklandığı yerden çıkıp silahıyla Dilruba’yı öldürmek isterken Esat Bey’i vurur. Esat Bey de Akif Bey’i hançerler ikisi de ölür. Dilruba kaçarken Süleyman Bey de onu öldürür.

Piyesin Adı: *Alparslan Malazgirt Muharebesi,*

Yazarı: Ziya Gökalp

Kitap Hakkında Bilgi: *Altın Işık* kitabının son bölümünde iki perdelik manzum piyes.(1339)

Piyesin Özeti: Malazgirt savaşı öncesi ve sonrası Alparslan’ın karargâhı. Hicretin 463 senesi Zilkadesinin 26. Cuma günü sabah erken Birinci perde Malazgirt’e bir günlük mesafede bir yeşil ova ve bu ovada Selçuk Sultanı Alparslan’ın ordugâhı. Otağ-ı Hümayun ovaya nazır. Alparslan’ın veziri Nizamü’lmülk endişelidir. Rum kayseri Romanus ordusuyla sınırı geçmiş Malazgirt ovasına ulaşmıştır. Alparslan’ın ordusunda on beş bin atlı karşı tarafta ise iki yüz bin atlı vardır. Buna rağmen Alparslan’ın korkusu yoktur. Düşman tarafına Ak Yıldızı elçi olarak göndererek savaşa hazır olduklarını bildirir. Ancak köylülere acımakta, boş yere de kan dökülsün istememektedir. Romanusla antlaşma şartlarını aramaktadır. Alparslan çadırında yalnız kalınca Tanrı’ya dua eder, yalvarır. O sırada içeriye Kadın Sultan girer. O da durumu merak etmektedir. Alparslan ondan haremi alıp geri dönmesini ve Oğuz ilinden yardım getirmesini ister.

Kadın Hatun Alparslan'ı yalnız bırakmak istemez. Ancak Kadın Hatundan başka da yardım getirebilecek kimse yoktur. Ayrıca Alparslan küçük çocukların savaş ortasında kalmasını ve esir düşmesini istememektedir. Bu sırada düşman elçisi de Alparslan'a gelerek amaçlarının sınırı geçip Bağdat'a kadar gitmek ve Halifeyi öldürmek olduğunu söyler. "Tüm Müslümanları öldürüp Kuran'ı yakıp Kâbe'yi yıkacağız" sözü üzerine çok sinirlenen Alparslan, "eğer elçi olarak gelmeyin seni öldürürdüm" diyerek elçinin üzerine yürür. Kayserine "Aslanların ininin kolay fethedilemeyeceğini bildirmesini" söyler. Elçi gittikten sonra Fakih Mehmet'e danışan Alparslan, sayıca az olsalar dahi savaşmaya karar verir. Böylelikle ileride kimse Alparslan'ı lanetlemeyecektir.

Askerlerine seslenen Alparslan, özrü olanın hemen çekilmesini ister, sonra yayını atar, kılıca bürünür. Kaftan yerine de beyaz harmaniyeler giyer. Askerleri de onu takip ederek aynı şekilde giyinirler. İkinci perde, ertesi sabah Alparslan'ın karargâhında açılır. Savaş kazanılmış Kayser Romanus esir edilmiştir. Alparslan askerlerine ve beylerine teşekkür ve övgü konuşması yapar. Alparslan Kayser'e "savaşı eğer sen kazansaydın ve ben esir olsaydım bana ne yapardın diye" sorar. Kayser de onu kamçılatacağını söyler. Alparslan'ın da kendisini işkenceden geçirdikten sonra diyar diyar gezdirip rezil edeceğini sanmaktadır. Alparslan böyle yapmayacağını çünkü Türklerin geleneğinde böyle davranmak olmadığını söyler. Kayserin zincirlerini çözdürür ve "düşmanlık geçti artık dost olduk" der. Kayser, İslamiyet'in büyüklüğü karşısında büyülenmiş bir şekilde sahneden çıkarken perde iner.

Piyenin Adı: *Arziler*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1925. *Arziler Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyenin Özeti: Bu eserinde yazar yine *İlhan* ve *Turhan* oyunlarının karakterlerinden Kanbur ile Dilşad'ı karşı karşıya getirir. Ancak bu sefer zaman kırkıncı yüzyıldır. Kanbur insanlığın geldiği noktayı eleştirir. İnsanlığın artık vatan ve millet gibi duygular besleyemeyeceğini savunur. Dilşad ise aynı fikirde değildir. Vatan sevgisi veya millet için fedakârlık yapmak gibi ulvi duyguları insanlığın hiçbir zaman kaybetmeyeceğini savunur.

Piyesin Adı: *Atamız*

Yazarı: Osman Andıç

Kitap Hakkında Bilgi: Piyes 3 perde 1 Tablo. “Türkün en büyüğü olan Atatürk’ün fani dünyaya gözlerini kapaması dolayısıyla onu her an içimizde yaşatabilmek için bu eser vücuda getirilmiştir.” Antalya Basımevi 1940.

Piyesin Özeti: Birinci perdede yıl 1915’tir ve İstanbul İngiliz işgali altındadır. Oyun Kamil Bey’in evinde açılır. Zekiye ve Kamil yeni nişanlanmışlardır. Zekiye beraber olmalarına çok sevinen Kamil’in bu mutluluğuna katılmaz. Çünkü vatan işgal altındadır ve bir şeyler yapmak gerekmektedir. Kamil bir zabittir ve Zekiye’ye göre vatan için ilk önce onun bir şeyler yapması gerekmektedir. Zekiye Kamil’in Samsun’da doğmuş Millî Mücadele’ye katılmasını istemektedir. Kamil bazı nedenlerden dolayı İstanbul’da kalması gerektiğini belirtir. Bunu üzerine Zekiye, Kamil’in “kahraman bir asker olmadıkça” onunla beraber olamayacağını belirterek ondan ayrılır. Oysa Kamil, Millî Mücadele için gizli bir görevde bulunmaktadır ve bundan da Zekiye’nin haberi yoktur. İkinci perde 1923 yılında bir hastane odasında geçer. Kamil Kurtuluş Savaşında kolundan yaralanmıştır. Şimdi de kolunun kesilmesi ihtimali vardır. Zekiye, Kamil’i hastanede bulur ve yanına gelir. Kendisini affettirmek istemektedir. Vatan uğrunda sol kolunu kaybetse de Kamil’i her daim seveceğini söyler. Son perde 21 Kasım 1939 yılında Antalya’da geçer. Kamil’in sol kolu kesilmiştir. Tek elinde *Nutuk* vardır ve *Nutuk*’tan parçalar okumaktadır. Atatürk’ün yurdu için yaptığı kahramanlıklar övülür. Onun ölümü ardından üzüntüler dile getirilir. Piyesin sonunda İstiklal Marşı okunur.

Piyesin Adı: *Atatürk’e İlk Kurban*

Yazarı: Hüsamettin Işın

Kitap Hakkında Bilgi: Ulusal facia 1 perde. İçişleri bakanlığı Basın Genel Direktörlüğünün 1/5/935 buyruğu ile kurumlarda oynanmasına izin verildi. İstanbul: Bozkurt Matbaası 1935.

Piyesin Özeti: Oyun Kurtuluş Savaşı yıllarında Adapazarı’nda bir köyde geçer. Tek perdelik oyun bir köy odasında açılır. Bir kış günü gece yarısı Ahmet gizlice evine gelir. Babası Ahmet’i evde görünce çok sevinir. Ancak Ahmet kimseye, annesine dahi haber vermemesini söyler. Ahmet’in kardeşi Osman Millî Mücadeleye katılmış en az yüz kişilik bir gruba kumanda etmektedir. İhtiyar baba küçük oğlunun yaptıklarını kıvançla

Ahmet'e anlatır. Ahmet'in de Millî Mücadeleye katılmaya geldiğini sanıp sevinir. Oysaki Ahmet padişah taraftarı ve Millî Mücadele düşmanıdır. Durumu öğrenen baba çok üzülür. Aralarında tartışırlar. Ahmet babasının milliciler tarafından kandırıldığını düşünmektedir. Anadolu'daki mücadelenin işe yaramayacağını düşmana asıl padişahın karşı gelebileceğini söylemektedir. Bir ara Ahmet babasını öldürmeyi bile düşünür ve silahına davranır. İhtiyar adam da hiç çekinmeden göğsünü açar. Daha sonra çok yorgun olan Ahmet sedirde uyuklar. Babası onu yatağa gitmesi için uyandığında kimseye görünmeden köyden çıkıp gitmesine yardım edebileceğini söyler. İçeri dinlenmeye giden Ahmet'i babası vatanın selameti adına öldürür. Anne ve daha sonra gelen Osman ihtiyarın vatan için ilk kurbanı yine kendisinin verdiğini söylerler.

Piyesin Adı: *Ateş*

Yazarı: Faruk Nafiz Çamlıbel

Kitap Hakkında Bilgi: İstanbul: Ahmet Sait Basımevi, 1939.

Piyesin Özeti: Oyun Kurtuluş Savaşı sırasında İnönü Harplerinin birinde geçer. Hüseyin birçok savaşa katılmış ama şimdi ihtiyarlamıştır. İki oğlu da Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkas ve Çanakkale cephelerinde şehit düşmüştür. Karısı Zeynep ve kızı Ayşe ile birlikte Millî Mücadele için cepheye kağnı ile silah ve mermi taşımaktadır. Ancak yaşlı olduğu için savaşa gidememekten yakınmaktadır. Son getirdikleri cephaneyi teslim almaya topçu Ahmet Çavuş gelir. Aralarında Türk Ordusu hakkında konuşurlar. Bu sırada yanlarına gelen asker Memiş, düşmanın yaklaştığını haber verir. Ahmet Çavuş birliğine dönmek zorundadır. Ancak bu durumda cephane ortada kalacaktır. Hüseyin cephane kağnısının başından ayrılmak istemez. Düşman yaklaşınca cephaneyi havaya uçurur. Kendisiyle birlikte düşman öncü birliğini de yok eder. Şehit olan Hüseyin amacına ulaşır. Geri de bir başlarına kalan karısı Zeynep ve kızı Ayşe'ye Ahmet Çavuş sahip çıkar. Patlama ile birlikte kağnı da yok olmuştur. Ahmet Çavuş Zeynep kadını Ayşe'yi kendi köyüne anasının yanına yollar. Cepheye silah taşınmaya devam edilir.

Piyesin Adı: *Attila*

Yazarı: Behçet Kemal Çağlar

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Kâtipliği. [Attila'nın 1500 cü yılında oynanmak üzere Halkevi gençleri için, Bay Hüseyin Namık'ın Attila ve oğulları tarihinden alınan dökümanlarla yazılmış tarihi piyes..] Ankara: Ulus Basımevi 1935.

Piyenin Özeti: Oyun Attila'nın Romalıları dize getirdiği dönemde geçer. 31 sayfalık kısa oyunda, Bizans heyeti Atilla'nın ayağına gelmiş huzura kabul olmayı beklemektedir. Önce kraliçe Karakan tarafından kabul edileceklerdir. Roma heyeti ülkelerinin düşmüş olduğu duruma hayıflanmaktadırlar. Çünkü onlara göre Hunlar, Romalıların yanında aşağı bir ırktır. Atilla'nın generalleri heyete Hunların tüm Avrupa'yı ele geçireceklerinin haberini verir. İkinci perde Roma sarayında geçer. Roma imparatorun kızı Honorya Attila'yı sevmektedir. Attila da ona gönderdiği elçiyle aşkını açıklar. Honorya ile evlenmek istediğini ve nişan hediyesi olarak da Honorya'nın memlekette olan hisselerini ister. Ancak İmparator duruma razı olmaz ve Honorya'nın evli olduğunu söyler. Aslında bekar olan Honorya Attila'ya olan aşkı ile Roma arasında kalır ve Attila'yı seçer. Ama İmparator birleşmelerine izin vermez. Honorya da babası yalancı çıkmasın diye evlenmeyi kabul eder. Ancak bir Türk'le ve o da sadece kağıt üzerinde kalmak şartıyla. Üçüncü ve son perde Papa ve Romalı generaller hep birlikte Attila'yı çadırında görmeye gelirler. Attila'dan af dilerler.

Piyenin Adı: *Attila*

Yazarı: M. Kemal Ergenekon

Kitap Hakkında Bilgi: Destan üç perde, üç tablo. [1938]

Piyenin Özeti: Attila'nın önderliğinde Hun Türkleri kavimler göçü ile Avrupa'ya gelmişlerdir. Attila ve onun önderliğinde Türk boyları Avrupa'nın içlerine kadar yürümüş sonunda Tuna boyu çevresine yerleşmişlerdir. Bu durumdan Roma İmparatorluğu büyük rahatsızlık duymaktadır. Attila genişleyen Hun İmparatorluğu'nun sınırlarını denetlemek için iki yıldan fazladır merkezden uzakta ülke içinde dolaşmaktadır. Kardeşi ise av ve eğlenceden başka bir şey düşünmez. Ülkede karşı Ece Kerka, oğlunun nişanlısı Tuna ve adamları Coşkun Tungar onu beklemektedir. Yine kendi adamlarından olan Edek, aslında Hun'lulara ve Attila'ya isyan halindedir. Çünkü ona göre Attila'nın Romalılarla antlaşması büyük bir hatadır. Sonunda Attila'nın yurda döndüğü haberi gelir. Bu arada Coşkun ve Tuna birbirini sevmektedir. Tuna nişanı bozmak ister. Attila yanında Valter isimli Vizigotlar'ın varisini de getirir. Coşkun ve

Valter çok iyi anlaşır. Valter de çocukken nişanlandığı İldigo'yu düşünmektedir. Attila'nın kardeşinin avda öldüğü duyulur. Bu haber herkesi üzer. Ancak daha sonra bir çoban ormanda kayıp kutsal kılıcı bulur ve Attila'ya getirir. Bu Attila'nın tüm dünyayı fethedeceği şeklinde yorumlanır ve mutluluk yaratır. Bu arada Roma Beyleri Attila'ya karşı birleşip onu bir suikastla öldürme kararı alırlar. Diğer taraftan da Roma Kralının kızı Onori, Attila'ya aşkını sunan bir mektup yollar. Bu arada Attila'ya karşı bir suikast düzenlenir. Edek'in suikastta parmağı olduğu anlaşılır. Bunun üzerine Attila Roma'ya savaş açar ve kazanır. Savaş sonunda kendine aşkını ilan eden İldigo ile evlenme kararı alır. Attila'nın bu kararı Ece Kerka'yı ve Valter'i çok üzer. Edek tutulduğu yerden kaçarken Coşkun'u öldürür. Tuna da bunun üzerine canına kıyar. Attila da düğün günü yatağında ölü bulunur.

Piyenin Adı: *Bayönder*

Yazarı: Münir Hayri Egeli

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1934. 2. bsk. İstanbul: Güneş Matbaası, 1941.

Piyenin Özeti: Oyunda olayların geçtiği zaman ve yer belirtilmez. Eserin açılışında sahnede Ozanı görürüz. Elindeki curayı çalarak oyunu başlatır. İkinci sahnede Bayönder ve Bayan İzgen de sahneye çıkar. Ozan, Bayönder ile Bayan İzgen'in birbirlerine duydukları aşkı ve sevgiyi anlatır. Ozan'a daha sonra kızlar ve erkekler korusu eşlik eder. Üçüncü tabloda Ozan seyirciye anlattığı destana devam eder. Bu bölümde de koro ile karşılıklı konuşmalar yer alır. Ozan, Bayan İzgen'in özelliklerini ve güzelliklerini belirtir. Maalesef saadet çalgın bir sel gibi akıp gitmiştir. Dördüncü tabloda Bayönder koronun ve Ozan'ın saadet üzerine söylediklerine karşı çıkar. Saadetin kendi içimizde olduğunu belirtir. Beşinci tabloda Bayönder yurdun Baylarına, Uluları çağırmasını emreder. Altıncı tabloda çağrılan beyler gelir. Ozan da seyircilere artık acı günlerin bittiğini anlatır. Bayönder altın tasta içtikten sonra gelen konuklara altın tası ve Bayan İzgen'in ölümünü anlatır. Bayönder altın tasta aldığı güç ile kötü günleri geride bırakmıştır. Bayönder elindeki altın tası engin denize doğru fırlatır. Gökten bir aydınlık denize iner. Bayönder tüm varlığını milletine armağan eder. İdeallerini de gençliğe emanet ederek ebediyete kavuşur.

Piyenin Adı: *Beş Devir*

Yazarı: Yaşar Nabi [Nayır]

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibi Umumiliği, Manzum destan: 5 tablo Cumhuriyet'in Onuncu yıl dönümü için yazılmıştır. Birinci Basılış Dördüncü Bin. Ankara Hâkimiyeti milliye matbaası 1933.

Piyesin Özeti: İstibdat, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı, Cumhuriyet dönemi tablolarından oluşan oyunda birinci tablo, İstibdat döneminde geçer. Cemal, Şakir, Ahmet ve Şinasi bodruma benzeyen bir odada toplanmışlardır. Cemal elindeki defterden Namık Kemal'in şiirinden parçalar okur. "Felek bütün cevrücefâsın toplansın gelsin / Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten." Vatan, özgürlük ve istibdattan konuşurlar. Tablonun sonunda Hafiyeler tarafından basılırlar. Ferhat'ın hain olduğu ve onları jurnallediği anlaşılır. Yemene sürgüne yollanırlar. İkinci tablo Balkan Harbi sırasında geçer. Şakir, Şinasi ve Ahmet Edirne müdafaasındadırlar. Ordunun elinde cephe bile yoktur. Üçüncü tablonun adı Büyük Harp'tir. Fonda karlı dağlar manzarasında bir cephe görürüz. Şinasi ve Ahmet Alman birlikleri altında savaşmakta memleketlerini özlemektedirler. Bir Mehmetçik Alman askerini dövdü diye idam edilmek istenir. Şinasi karşı çıkar. Dördüncü tablo İstiklal Savaşı sırasında geçer. Bir kadın ve ihtiyar bir adam düşman tarafından yakılmış ve harap edilmiş köylerindedir. Bir başka ihtiyar ise çıldırmıştır. Ahmet gelir. Türk ordusu Akdeniz'e ilerlemektedir. Son tablo Cumhuriyet döneminde geçer. Sahne geniş penceresinden bir fabrikanın manzarası görülen bir laboratuarda açılır. Şinasi ve Ahmet artık vatan için fen adına çalışmakta ülkenin adını bu yolla yeniden duyurmaya çalışmaktadırlar. Eski jurnalci arkadaşları Ferhat, düşmüş ve perişan bir halde onlardan iş istemeye gelir.

Piyesin Adı: *Beşeri Bir Muhakeme ve İlahi Bir Hüküm,*

Yazarı: Hasan Fasih

Kitap Hakkında Bilgi: Yedi perdelik vatani bir temsil. Mevzu kuyudat-ı adliyyeye müstenit hakiki ve dikkat ve ibrete şayan bir vakadır. Her hakkı mahfuzdur. İstanbul 1928. Gündoğdu matbaası.

Piyesin Özeti: Millî mücadele dönemi ve sonrasında geçen Piyesin kapağında perde dense de içindeki bölümler meclis şeklinde adlandırılmıştır. İlk meclis Büyükkada'da Nuriye Hanım'ın evinde geçer. Yusuf Bey, Manyas eşrafından ve Balıkesir meclis azasından bir Çerkez beyidir. Nuriye hanımla kardeşirler. Yine kendileri gibi Çerkez olan Hakkı Bey ise nahiye müdürlüğü yapmaktadır. İstanbul'da bulunmalarının sebebi

Anadolu'da devam etmekte olan millî mücadeleye silah kaçırmak ve Mustafa Kemal birliklerine yardım etmektir. Mavnacı Mehmet dayıyı beklerler ancak gelmeyince merak ederler. İkinci meclis Sirkeci'de Anadolu otelinin bir odasında açılır. İsmail Bey de bir Çerkez olmasına rağmen o Millî Mücadeleye inanmaz. Türk düşmanıdır. Mustafa Kemal birliklerinin dağılacağını söyler. Ona göre millî hareket Halifeye yapılmış bir isyandır. Yusuf ve Hakkı Beylerle Türk sevgisi-Türk vatani konularında tartışır. Üçüncü mecliste İsmail Bey'i Ahmet Anzavur'un önünde görürüz. Şehirde karışıklık çıkarmayı planlarlar. Bu amaçla Yusuf ve Hakkı beyleri öldüreceklerdir. Bu görevi de İsmail Bey üstlenir. Dördüncü meclis Aksaray'da İsmail'in evinde geçer. Mehmet dayıyı İsmail ve arkadaşlarının kaçırdığı anlaşılır. İşkenceyle Anadolu'ya yapılan silah nakliyatı hakkında konuşurmak isterler ama Mehmet dayı direnir. Beşinci meclis Sirkeci'de Anadolu otelinin altındaki kiraathanede geçer. İsmail Bey burada Hakkı ve Yusuf Beylerle buluşur. Aralarında yine Millî Mücadele, Türk dostluğu ve Çerkez milliyetçiliği konularında tartışırlar. İsmail, postaneye gideceğini söyleyerek yanlarından ayrılır ve daha sonra hızla geri dönerek ikisini de tabanca ile vurarak öldürür. Ancak kaçamadan Binbaşı Hüseyin Bey tarafından yakalanır. Son iki meclis mahkemede geçer. İsmail Bey'in yargılanması ve mahkûmiyeti işlenir.

Piyenin Adı: *Beyaz Kahraman*

Yazarı: Aka Gündüz

Kitap Hakkında Bilgi: Piyes: 1 perde 4 manzara. Bastıran ve satan: Aka Gündüz Kitapevi. Anafartalar caddesi No. 69-71-Ankara 1932.

Piyenin Özeti: Cumhuriyet sonrası kurulan Halkevlerinin yararını övmek için yazılmış olan oyunda doğrudan Vatan mefhumuna rastlanmaz. Profesör Doktor Türkoğlu kansere ve vereme çare bulmuş önemli bir bilim insanıdır. Perde onun bu buluşlarının yıldönümünde açılır. Asistanları ona sürpriz bir kutlama hazırlamışlardır. Onun sayesinde dertlerine deva bulmuş olan halk, Doktor Türkoğlu'nun kurmuş olduğu hastanenin bahçesine toplanır. Tüm dünya ülkelerinden tebrik mesajları gelir. Doktor tüm halka hitaben ve Halkevlerini öven bir konuşma yapar. Çünkü genç ve ülküsüz bir öğrenciyken onun milleti için çalışma yolunda eğiten Halkevleri olmuştur. Doktor bu arada gençlik aşısı üzerinde çalışmaktadır. Son deneyi kendi üzerinde yapar. İki farklı dozdan hangisinin doğru olduğunu öğrenmek istemektedir ve maalesef kendi üzerinde

denediği yanlış dozdur. Doktor tüm insanlık adına kendini feda etmiş olur. Asistanları onun yolundan yryeceklerine ant içerler.

Piyenin Adı: *Bir Zabitin On Beş Günü*

Yazarı: Nshet Haşim Sinanoğlu

Kitap Hakkında Bilgi: 3 Perdelik Dram. İstanbul Devlet Matbaası 1934.

Piyenin zeti: Oyun 1921 yılında İstanbul'da Millî Mücadele dönemini anlatır. Safa bey, Millî Mücadele yıllarında düşman kuvvetleri için müteahhitlik işleri yaparak zengin olmuştur. Parasını mücevhere yatırarak saklamaktadır. şişli'deki apartman dairesinden kızı Nesrin ve ikinci eşi Sabiha Hanım ile birlikte müstakil bir villaya taşınır. Safa Bey ve eşi villaya taşınmalarının şerefine düşman zabitlerinin de davetli olduğu kğk bir gruba parti vereceklerdir. Neriman, Safa Bey'in merhum ortağının oğlu Orhan ile nişanlıdır. Orhan Millî Mücadeleye katılmak için cepheye gitmiştir. Parti'nin verileceği akşam o da cepheden gizli bir görevle on beş günlüğüne İstanbul'a gelir. Safa Bey ve ailesinin savaş ortamına rağmen yaşadığı zengin hayatı onu ęok zer. Nesrin ęevresindeki bu hayata katılmak istememektedir. Ama babasından da ęekinmektedir. Safa Bey yeni kazandığı paraları Orhan'la paylaşmak istemez. Amacı onu hem ortaklıktan ęıkartmak hem de kızı ile nişanını bozmaktır. Orhan ise cepheden ęok farklı duygularla dnmştir. Artık onun için hayat ęok kısadır. O nedenle bu on beş gün içinde tüm mutlulukları tatmak ister. Neriman'la evlenip bir ęocuk sahibi olacağını bilerek ölmek tek isteğidir. Bu fikirlerine Neriman önce karşi ęıkar. Ancak Orhan'ın hayatlarını hiçe sayarak vatan yolunda savaşan insanların maceralarını anlatması karşısında vatan ülküsü açısından bir uyanma yaşar. Orhan'la kaçarak evlenirler. Ne yazık ki on beş gün tüm mutlulukları yaşamak için ęok kısa bir zamandır. Orhan'ın dönüş vakti gelir. Aslında daha önce 3 ay daha kalacağını söylediği halde bu da geręekleřmez. Orhan, Neriman'ı ęok zdğ için vicdan azabı ęekmektedir. Ama vatanın kurtulabilmesi için Orhan'ın yeniden cepheye dönmesi gerekmektedir. Oyunun sonunda Neriman ve Orhan ayrılırlar. Neriman sakin ve güçlü görünmeye ęalıřır. Vedalaşırlarken Neriman dua eder.

Piyenin Adı: *Bozkurt*

Yazarı: İbrahim Tarık ęakmak

Kitap Hakkında Bilgi: Beş perde beş tablolu destan. İstanbul Remzi Kitaphanesi 1935.

Piyesin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da geçer. Piyes Osmanlı Döneminde bir okul sahnesi ile açılır. Öğrenciler yurdun düşman tarafından işgal edilmesine üzülmektedir. Tahtadaki Osmanlı haritasında vatanın sınırlarının nasıl değiştiğini incelerler ve Damat Ferit Paşa Hükümeti'nin icraatlarını eleştirirler. İtilaf Devletleri İstanbul'u işgal etmişlerdir. Ancak yazar sahne üzerinde Sultan'ın cariyeleri ile konuşmaları gösterilir. Sultan'ın tek derdi cariyelerinin sevgisini kazanmak olarak resmedilerek eleştirilir. Daha sonra Sultan ve Şehzade Anadolu'daki saray karşıtı ayaklanmaları bastırmak için plan yaparlar. Şehzade, Sultanın Anadolu'ya giden yaverinin (Mustafa Kemal) saraya sıkıntı yaratacağından korkmaktadır. Bu arada zindana getirilen üç kişi Sultan'ın karşısına çıkarılır. Bunlar Türkil, kardeşi Doğrul ve dayısı Mehmet Çavuş'tur. Tek suçları vatan ve millet sevgisi ile dolu olmaları ve bu uğurda çalışmalarıdır. Çeşitli tablolardan oluşan oyunda, Aydın'ın işgal altında olduğu ve Efelerin üzüntüsü gösterilir. Düşman uçakları Anadolu semalarında dolaşmakta Türkleri tehdit etmektedir. Türkil ve Doğrul'un anneleri Türkan, vatanın düşman işgalinden duyduğu üzüntü ile hasta yatmaktadır. Aile düşman tehdidi ile Anadolu'nun içlerine çekilirler. Bu arada Türk ordusunun İnönü zaferi herkesi mutlu eder. Ancak Mehmet Çavuş düşmanın karşı taarruzla Bilecik'i yaktığı haberini getirir. Türkan'ın diğer oğlu Kaya Millet Meclisinde dertlere deva olmakta canla başla savaşmaktadır. Bu sırada düşman Polatlı'ya kadar gelir. Türkan ve ailesi Ankara'ya geçerler. Fakat Türk ordusu Sakarya Savaşı'nda düşmanı bozguna uğratar. Cefakâr Türk köylüsünün ordu için cephaneye ve erzak taşıması resmedilir. Sonunda Büyük Taarruz ve İzmir'in geri alınması herkesi mutlu eder. Türkan sevinç gözyaşları akıtır. Piyesin sonunda Türklük ve Mustafa Kemal yüceltilir.

Piyesin Adı: *Bükülmez Kol yahut On Temmuz*

Yazarı: Dr. Kamil

Kitap Hakkında Bilgi: 6 perde, İstanbul: Yeni Osmanlı Matbaası 1325.

Piyesin Özeti: Belgesel nitelikli olan oyunda olaylar Meşrutiyet'in ilanından hemen önce Manastır'da geçer. Oyunda yazar Dr. Kamil de başkişi olarak yer alır. İttihat ve Terakki Cemiyetinin Manastır'daki faaliyetlerini anlatan oyunda, hafiyelerin hareketleri,

Şemsi Paşa'nın saray tarafından Resneli Niyazi Bey'i öldürmek üzere görevlendirilmesi ve sonunda Bigali Atif tarafından öldürülmesi anlatılır. Ayrıca Şemsi Paşa'nın yerine atanan Müşir Osman Paşa'nın Niyazi Bey tarafından dağa kaldırılarak işbirliğine zorlanması ve sonunda Kanun-ı Esâsî'nin ilan edilmesine de oyunda yer verilir.

Piyesin Adı: *Büyük Yarın*

Yazarı: Celal Esat [Arseven]

Kitap Hakkında Bilgi: Tarihi facia. 3 perde. "Gök bayrak" mevzuu üzerine tertip olunan, sarf-ı mahsul hayal ve hakayık tarihiye ile alakası olmayan bir piyestir. Hakk-ı temsili mahfuzdur. İlk defa olarak on sene evvel temsil edilmiştir. İstanbul İkdam Matbaası. 1341 [iç kapakta 1339 tarihi atılmış]

Piyesin Özeti: Olaylar 565 sene-i hicriyesine doğru Baykal civarında geçer. Müslümanlığın yavaş yavaş Türk boyları arasında kabul edildiği bir dönemdir. Timuçin'in babası Yasukay zehirlenerek öldürülmüş annesi Ulun Ege genç yaşta dul kalmıştır. Timuçin'in yaşı küçük olduğu için obanın selameti, Ulun Ege'nin diğer kavimler tarafından saygınlığına inanılmış Minling Eçige ile evlenmesine bağlıdır. Minling'in oğlu Gökçu tüm kabilelerin saygı duyduğu Türklerin eski dinine ait (Gök Tanrı) bir rahiptir. Ulun Ege ile Minling'in evlenmesini Timuçin'in hocası Çu-Çay da istemektedir. Aslında kimsenin bilmediği bir gerçek Gökçu ve Minling'in İslamiyet'i seçmiş olmalarıdır. Bu evlilikle Timuçin de Müslüman yapılacak böylece tüm kabilelerin Müslüman olması sağlanacaktır. Ancak Ulun Ege, Timuçin'in birçok savaşta yanında yer almış onu canı bahasına korumuş bayraktarı Torgan Bay'ı sevmektedir. Torgan Bay ise Ulun Ege'nin halayığı Say Nur ile evlenmek istemektedir. Bu isteğini kardeşi Çağan Göl'e açar ve Say Nur'ı Ulun Ege'den ister. Çağan Göl, Ulun Ege'nin kardeşini sevdiğini öğrenir. Kocasını Camoka da Ulun Ege'nin Minling ile evlenmesini istememektedir. Çünkü böylece kendisi kavminde başa gelebilecektir. Ulun Ege, Torgan Bay'a açılır. Ancak Torgan Bay kabilenin selameti için Ulun Ege'nin kendisini unutmamasını ve Meling ile evlenmesini söyler. Ulun Ege de Say Nur ile evlenmezse bu dediğini yapacağını belirtir. Türklerin Ergenekon'dan çıkışlarının kutlandığı Demir Bayramında Ulun Ege evlenecektir. Ancak Gökçu müstakbel annesinin kalbinde bir başkasının olduğunu Çağan Göl'den öğrenir. Bu sırada obayı düşman kabile basar. Torgan yaralanır. Say Nur evlenemeyecekleri gerçeğini öğrenince zehir içerek intihar

eder. Torgan da Ulun Ege'nin kendisine kahramanlıkları için hediye ettiği hançerle kendini öldürür.

Piyesin Adı: *Canlı Cenaze yahut Yıldızda Meşrutiyet Telaşları*

Yazarı: Doktor Kamil

Kitap Hakkında Bilgi: Cemiyet Kitaphanesi 2, ("Ne mümkün zulm ile bidâd ile imhâyı hürriyet / Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten", Kemal) Tiyatro 4 perde. 1325.

Piyesin Özeti: Bir İttihat ve Terakki Cemiyeti propagandası olan oyun, 31 Mart Vakasını konu edinir. Birinci perde dağlık, ormanlık bir bölge olan Makedonya'da açılır. Evhar-ı Millî çeteleri bu bölgeye karargâh kurmuşlardır. Gönüllüler kendi aralarında konuşurlar. Niyazi Bey'in çetesine yeni gönüllüler katılmıştır. Çete kumandanı istibdadı kötöleyen ve hürriyeti müjdeleyen bir konuşma yapar. Sahnenin sonunda Hürriyet Perisi gözükür. Gönüllüler arasında bu, hürriyetin ilanının yaklaştığı şeklinde yorumlanır. İkinci perde Manastırda Kışla Meydanı yakınında Nüzhetiye Bahçesinde geçer. Doktor, eczacı vb. gibi iyi eğitilmiş münevverlerden oluşan gönüllüler bahçede toplanmış hafiyeler ve jurnal korkusu olmadan istibdat aleyhinde konuşmaktadırlar. Bahçedeki orkestra çeşitli havalarda şarkılar çalar. Orkestra şefinden hürriyet havaları çalmasını isterler ve kendileri de şarkıya eşlik ederler. Bir doktor korkusuzca çıkıp "yaşasın ittihat" diye bağırır. Konuşmalardan İzmir İttihat ve Terakki Cemiyeti ile Merkez-i Umumi arasındaki düşünce farklılıklarının ortadan kalktığı anlaşılır. Perdenin sonunda Manastır ve Selanik'te hürriyet ilan edileceği duyulur. Üçüncü perde İstanbul'da Çift Köşkü Vükela kabul salonunda açılır. Padişah Abdülhamid, Paşalarla toplanmış eğlenmektedir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ihtilal hazırlığı içinde olduğuna dair köşke jurnaller gelmektedir. Bu sırada Cemiyetin merkezinde Kanun-ı Esâsî'nin ilanı ile ilgili saraya verilecek tasarının maddeleri üzerinde tartışılır. Dördüncü ve son perde de Çift Köşküde geçer. Hürriyet ilan edilmiş herkes hürriyeti kutlamaktadır. Padişah ile haremağası Cevher gizli oyunlar peşindedir. Halkı hürriyet aleyhine ayaklandırmak için para dağıtırlar. Ellere bayraklar alıp halkın arasına karışıp galeyana getirmek isterler. Ancak perdenin sonunda halk tarafından tanınırlar ve cezalandırılmak üzere götürülürler.

Piyesin Adı: *Celalettin Harzemşah*

Yazarı: Namık Kemal

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı, 1876. *Celâleddin Harzemşah*, Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Piyesin Özeti: Piyeste olaylar Anadolu'yu tehdit eden Moğol istilası döneminde geçer., Harzemşahlar Devletinin son hükümdarıdır. Türk-İslam dünyasını korumak için tüm varlığını ortaya koymaktan çekinmeyen idealize edilmiş bir devlet adamıdır. Oyun boyunca Müslümanlar arasında birlik sağlamaya çalışan Celal amacına ulaşamaz. Karısını ve çocuğunu bile vatanın selameti, İslam'ın birlikteliği için feda etmekten kaçınmayan Celalettin Harzemşah, piyesin sonunda ordusu dağılmış bir şekilde şehit düşer.

Piyesin Adı: *Cepheden Dönüş*

Yazarı: M. Avni Mengü

Kitap Hakkında Bilgi: Üç perdelik millî piyes. Bolu İli Basımevi 1938.

Piyesin Özeti: Olaylar Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da ismi verilmeyen bir köyde geçer. Oyun orta halli bir köy odasında açılır. Hasan ve Ayşe evleneli üç ay olmuştur. Vatan topraklarının düşman askerleri tarafından işgal edilmesi nedeniyle Hasan geride hamile karısı Ayşe'yi bırakma pahasına yurdu savunmaya koşar. Ayşe bebeğini doğurur ve adını da Mustafa Kemal koyar. İkinci perde köy muhtarı Ömer, Türk ordusunun İnönü'de aldığı zaferlerin müjdesini getirir. Herkes çok sevinir. Köye Türk ordusunun bir neferi olan Hayrullah gelir. Hasan'dan Ayşe'ye mektup getirmiştir. Hayrullah Türk ordusunun İnönü'den sonra şimdi de Sakarya savaşına hazırlandığı haberini verir. İzmir'in kurtuluşundan sonra Hasan evine ve ailesine kavuşur. Gazi orduya "Akdeniz"i hedef olarak gösterir. Yurt toprakları düşman askerlerinden temizlenmiştir. Sonunda yurda istiklal güneşi doğar.

Piyesin Adı: *Çerkez Özdenler*

Yazarı: Ahmet Midhat Efendi

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1301-1885. *Çerkez Özdenler*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları 1998.

Piyesin Özeti: Çerkez tarihinden hayali bir vaka... Olaylar sınırları belirtilmemiş Çerkez memleketlerinden birinde geçer. Çerkez Beylerinden Samurkaş savaş sırasında

bayılmıştır. Bu bayılmayı korkaklığa yoran Çerkez kızları da onunla alay eden bir şarkı bestelerler. Bu şarkı tüm yurttta söylenmeye başlar. Arslangöz, Samurkaşı sevmektedir. Onun savaşta bayıldığını öğrenince babası Timurtaş'la nişanı bozmaya karar verirler. Durumu öğrenen Samurkaş, savaş meydanında korkudan değil de fenalaştığı için bayıldığını kimseye anlatamaz. Cesaretini göstermek için Arslangöz'ün köyünü basar, ailesine silah çeker. Ancak Arslangöz ve Ziba araya girince savaş bozulur. Arslangöz bir yandan Samurkaş'ı sevmekte bir yandan da gururu nedeniyle bir daha onunla birlikte olamayacağını farkındadır. Bu nedenle kendini bir esir tüccarına satmak ister. Samurkaş Bey arkadaşı Canpolat'ın gözü önünde cesaretini kanıtlamak için kendini öldürür. Tek bir dileği vardır. Arslangöz'ün bir başkası ile evlenmesi. Canpolat durumu Arslangöz'e bildirir. Ama Arslangöz yine de satılıp cariye olmaktan vazgeçmez.

Piyesin Adı: *Çoban*

Yazarı: Behçet Kemal [Çağlar]

Kitap Hakkında Bilgi: 2 perdelik manzum piyes. Ankara 1933.

Piyesin Özeti: Tek parti döneminde Türk tarihini ve Türklüğü yüceltmek amacı ile yazılmış olan oyunda tam olarak tarih verilmez. Bir Türk masalından yola çıkarak Türk tarihinden bir sayfa. Aslında oyunda alegorik olarak Kurtuluş savaşı ve Mustafa Kemal'in vatanı kurtarmasını anlatılır. Piyesin açılış tablosunda bir okul çocuğu tarih çalışmakta bir sonraki günkü sınavına hazırlanmaktadır. Ancak okuduklarından bir şey anlamaz. Sonuçta ona yardıma Tarih gelir. Çocuk tarihten tek başına bir Türk gencinin yurdu nasıl kurtaracağına dair bir hikâye anlatmasını ister. Tarih de ona bir hikaye anlatır. Birinci perde açıldığı zaman kutlu kaya önünde birlerini seven bir çoban ve peri kızı görürüz. Peri kızı Çoban'a kendi hakkında bir şey söylemez. Çoban onunla bir daha ne zaman görüşebileceklerini sorar. Bu sırada kayanın önüne üç ihtiyarın yaklaştığı görülür. Peri kızı saklanır. İhtiyarlardan yurdun düşman tehlikesi altında olduğunu öğrenir. Bir fayda sağlamak için şehre iner. Bey'e vatanı savunacağını söyler. Karşı taraf çok kan dökülmesin diye iki taraftan birer yiğidin savaşmasını teklif eder. Kurultay kurulur. İhtiyarlar Çoban'a çok güvenmese de Çoban yurdu için savaşmaya gider. Bu arada Bey'in kızı da Çoban'dan hoşlanmıştır. Çoban'ın silahı karşı tarafa göre azdır ama onun imanı kuvvetlidir. Sonuçta Çoban kazanır. Bey, kızı ile evlenmesini ister. Çoban dağda peri kızı ile nişanlı olduğunu söyler. Ancak peri kızının kılık değiştirmiş

Bey kızı olduğu anlaşılır. Mutlu sonla hikâye biter. Tarihin anlattığı bu hikâyeden okul çocuğu çok etkilenir. Yeniden tarihi sever. Oyun Gençliğe Hitabe ile son bulur.

Piyesin Adı: *Devrim Yolcuları*

Yazarı: Celal Tuncer

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayını. 3 perdelik ulusal piyes. Ankara Ulus Basımevi 1937.

Piyesin Özeti: Oyunda olaylar Millî Mücadele yıllarında İstanbul ve Anadolu'da geçer. Oben İstanbul'da verem şüphesi ile hasta yatağında yatmaktadır. Yeni evlendiği karısı Yıldız ve annesi Safiye Hanım ona bakmaktadır. Oben Anadolu'da devam eden Millî Mücadeleye katılamamaktan dolayı üzüntü duymaktadır. Oben'in kız kardeşi Ayüksel, İstanbul'da mütareke dönemi düşmanla işbirliği yapanlar arasında yer almıştır. Kardeşinin vatanına ihanet içinde olması Oben'i çok üzmektedir. Onunla konuşmak ve onu doğru yola getirmek için yanına çağırır. Ancak Ayüksel ağabeyini dinlemez. Oben kardeşini öldürmek ister ama başaramaz. Ayüksel'i yanında getirdiği düşman askerleri kurtarır. Oben'in ziyaretine gelen arkadaşı Hakkı, Oben'i Anadolu'ya geçme konusunda ikna eder. Birlikte Anadolu'ya giderken Yıldız da onlara katılır. Cephe Oben arkadaşı Demir ile birlikte. Karargâha, yakalanan bir casus getirilir. Bu Oben'in kardeşi Ayüksel'den başkası değildir. Ayüksel ağabeyinin kendisini affetmesini ister ama Oben affetmez. Vatan hainlerinin tek bir cezası vardır o da kurşuna dizilmek. Bu arada düşman telefon hattını keser. Demir bağlantıyı yeniden kurmak için gider. Görevi başarır ama şehit olur. Oben'in üzerine de siper yıkılır ve Oben ağır yaralanır. Yıldız, cepheye yolladığı eşi Oben'den uzun zamandır haber alamamaktadır. Bu arada Oben ile Yıldız'ın Ulcay adında bir kızları olmuştur. Oben bir kere bile kızını görememiştir. Oben ağır yaralı bir halde Yıldız'ın görev yaptığı hastaneye getirilir. Cebinden karısına ve kızına yazılmış bir mektup çıkar. Kızını ve karısını son bir kez görür ve kollarında şehit düşer.

Piyesin Adı: *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*

Yazarı: Dr. Kamil

Kitap Hakkında Bilgi: Kitap adını, kapağın sağ kenarına yazılmış Tevfik Fikret'in "Zulmün topu var, kal'ası var, güllesi varmış / Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü

vardır” beytinden alır. Tiyatro 6 perde 1 tablo. “Abdülhamid’in evsaf-ı ahlakiyesini musavver muhayyelat-ı fikriye ilave edilmiştir.” Her hakkı mahfuzdur. Naşiri Necm-i istikbal matbaası. [tarihsiz].

Piyesin Özeti: Oyun 31 Mart Vakası ve sonrasında Hareket Ordusu’nun İstanbul’a gelişini konu edinir. Birinci perde “Yıldız’da istibdat yuvası” ifadesi ile açılır. 30 Mart gecesi Abdülhamid’in harem dairesindeki çalışma odasını görürüz. Yazı masasının üzerinde birçok jurnaller gözüktür. İttihat ve Terakki Cemiyet’i hakkında padişahın fazlaca bilgisi yoktur. Bu nedenle Cevher Ağa’yı çağırarak ondan bilgi alır. Kanun-ı Esâsî’nin ilanından sonra bir halk ayaklanması planlanmaktadır. Cevher Ağa, Derviş Vahdeti ve Avcı taburlarından askerler ayarlamıştır. Öncelikle Derviş Vahdeti isyanı başlatacak sonra da askerler Meclis-i Mebusan’a saldırarak bazı milletvekillerini öldüreceklerdir. Bu bölümde padişah, sanrılar gören yarı deli bir tip olarak çizilmiştir. Yazarın amacı İttihat ve Terakki propagandası yaparak padişahı kötülemektir. İkinci perde 31 Mart günü Ayasofya meydanında geçer. Meclis-i Mebusan dairesi pencerelerinde mebuslar ve dairenin önünde 31 Mart ihtilalcileri gözüktür. Derviş Vahdeti, Rasim Hoca, Dördüncü Avcı Taburu elemanları ve hoca kıyafetli birçok insan toplanmıştır. Derviş Vahdeti ve Rasim Hoca Kanun-ı Esâsî ve hürriyeti kötüleyen, şeriati ve padişahı öven konuşmalar yaparlar, ayaklanma nedenlerini ve isteklerini maddeler halinde sıralarlar. Bu sırada Lazkiye mebusu Mehmet Aslan Bey, *Tanin* yazarı Hüseyin Cahit sanılarak linç edilir. Üçüncü perde Selanik’te İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin binasında ve Redif Taburu talimhanesinde geçer. Cemiyetin birçok şubesinden 31 Mart olayını lanetleyen telgraflar gelir. İstanbul’a gitmek üzere gönüllüler toplanırken perde sona erer. Dördüncü perde Yıldız Sarayı’nda geçer. İsyanın başlamış olması Abdülhamid’i memnun etmiştir. Millet padişahı değil, padişah milleti idare etmelidir. Abdülhamid şeriati işe karıştırmıyaydım sıfırı tüketecektim diye konuşmaktadır, bir yandan da şampanya içmektedir. Abdülhamid yalnızca Anadolu’dan gelen kendisine sadık askeri birliklere güvenmekte, Rumeli’deki mektepli subaylara ise güvenememektedir. Beşinci perde Yıldız Sarayı’nda Çift köşkünde geçer. Padişah Hürriyet Ordusunun dağıtılması yolunda çareler ararken Hareket Ordusu İstanbul’a gelir ve kontrolü ele alır. Bunun üzerine Abdülhamid meşrutiyetperver olur. Sahnenin sonunda doktoru çağırır, ilaç alır. Altıncı ve son perde de Taşkışla ve Taksim taraflarından top sesleri gelirken Çerkez bir hizmetçi 30000 Çerkez’in Adapazarı’nda

padişahın emrini beklediğini söyler. Arnavut hizmetçi de Arnavutların padişahı desteklediğini söyler. Sarayda panik havası vardır. V.Mehmet Reşat tahta çıkar. Piyesin sonundaki tabloda Derviş Vahdeti ve arkadaşlarının idam sahnesi görülür. [Piyesin içinde Hareket Ordusu'nun 31 Mart olayından sonra İstanbul'a gelişiyle yayımladığı sıkıyönetim (Örfi İdare) emirleri değişiklik yapılmadan eklenmiştir. Ayrıca İstanbul içindeki askeri birliklere gönderilmiş ordu emri, Abdülhamid'in hayat-ı saltanatına son veren fetva-yı şerife sureti ve 31 Mart olayları ile Hareket Ordusu'nun işlerini gösteren 20 fotoğraf da Piyesin içinde yayımlanmıştır. Tevfik Fikret'in "Ey Yar-ı nağam-kar" şiiri de olduğu gibi Piyesin içine konulmuştur. Bu nitelikleriyle oyun belgesel bir nitelik kazanır.

Piyesin Adı: *Edirne Müdafası Yahut Şükrü Paşa*

Yazarı: Melikzade Fuad

Kitap Hakkında Bilgi: Dört perdelik tiyatro. Oynanmak hakkı İzmir Sahne-i Bedayi-i Millî Tiyatro ve Heveskeran Kumpanyasınca mahfuzdur. Şems Matbaasında tab olunmuştur İzmir Mart 1329.

Piyesin Özeti: Oyun konusunu Edirne'nin düşmanlar tarafından işgal edilmesinden ve Şükrü Paşa'nın şehri müdafaa ederken gösterdiği kahramanlıklardan alır. Dört perdelik Piyesin ilk perdesi Şükrü Paşa'nın karargâhında geçer. Emrindeki kumandalarla toplantı yapan Şükrü Paşa, askerinin durumu ve şehri savunma adına yapılan hazırlıklar hakkında bilgi alır. Ara perde ile sahne üzerinde cephe havasını yakalamak isteyen yazar, Şükrü Paşa'yı cephede denetleme yaparken gösterir. Fonda da top sesleri duyulmaktadır. Yaralı asker ve sivilleri tebrik eden Paşa, düşmana haddinin bildirileceğini söyler. İkinci perde yine savaş meydanında açılır. Edirne Kalesine çekilmek zorunda kalınması Paşa'yı üzer. Ara perdenin inmesi ile Edirne'de bir evin odası resmedilir. Genç Muhip odada tek başınadır, burada onun savaş ve sevgilisi Münire hakkındaki düşüncelerini öğreniriz. Bu iki genç vatanını seven ve bu uğurda tüm fedakârlıkları göze alabilen kişilerdir. Vatanı savunmak için ikisi de cepheye gönüllü olarak gitmeye karar verir. Üçüncü perdede yine bir cephe sahnesi görürüz. Şükrü Paşa savaş stratejisi üzerinde çalışmakta ve çevresinden bilgi almaktadır. Aldığı kararları halka duyurur. Bulgar uçakları ise halkın cesaretini kırmak için havadan propaganda bildirileri atmaktadır. Ara perde inince yine Edirne'deki evin odasına gidilir. Münire asker kıyafetleri giymiş,

Muhip Bey'den cephede nasıl davranması konusunda ders almaktadır. Yanlarına gelen Şükrü Paşa kalenin tahkim edileceğini bildirir. Avrupa'nın büyük devletlerinin Bulgarların tarafını tutmaları Paşa tarafından eleştirilir. Edirne asla teslim olmayacaktır. Savaş iyice kızışır. Top, tüfek ve insan sesleri birbirine karışır. Çıkan kargaşada Muhip vurulur ve Münire'nin kollarında ölür. Edirne'nin düşmesi sonucu mezalime uğramış insanların sahneden geçişleri ile oyun biter.

Piyenin Adı: *En Ulu Eseri*

Yazarı: Aziz Altuğ

Kitap Hakkında Bilgi: Ege Basımevi 1937.

Piyenin Özeti: Millî Mücadele yılları İstanbul. Fehim Bey İstanbul'da konağında oturan askerlikten emekli eski bir subaydır. İki oğlunu Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anafartalar ve Gazze cephelerinde şehit vermiştir. Geriye kalan iki oğlundan Ulvi, Millî orduda görev yapmaktadır. Ancak Cevat, Kuva-yı İnzibatiye'ye katılmıştır. Bu durum Fehim Bey'le kardeşi Ulvi'yi ve ailesini çok üzmektedir. Oğullarının bir vatan haini olduğunu düşünmektedirler. Bir gün İstanbul'a Ulvi'nin arkadaşı Nusret gelir. Millî Mücadele adına gizli bir görevi vardır. Fehim Bey'in evine gelerek yardım ister. Çünkü gizli görev, Fehim Bey'in konak komşusu Kuvayı İnzibatiye komutanı Celal Paşa'nın evinden bazı evrakları çalmaktır. Fehim Bey Nusret'i saklar ancak oğlu Cevat'ın görmesinden korkmaktadır. Nusret, Fehim Bey'in çalışma odasında saklanırken Cevat gelir ve durumu anlar. Nusret vakit kaybetmeden evden ayrılıp Celal Paşa'nın konağına gider ve evrakları çalar. Ancak kaçarken bir nöbetçi tarafından fark edilir. Çatışma olur. Tam yakalanacakken yüzünü görmediği ama sesini tanıdığı biri ona yardım eder ve kurtulur. Kendisine yardım eden gizemli yabancı da yaralanmıştır ve Nusret yarasını sarması için ona mendilini verir. Nusret Fehim Bey'in konağına gelerek başından geçenleri anlatır. Bu sırada Cevat da eve gelir. Nusret'e yardım edenin o olduğu anlaşılır. Aslında Cevat Milli Kuvvetler lehine ordu ajanlığı yapmaktadır. Ve vatan için bu görevini tüm yakınlarından saklamıştır. Bu uğurda vatan hainliği damgasına bile katlanmıştır. Fehim Bey oğlunun asıl kimliğini öğrenince çok sevinir. Ama daha önce onun için kötü düşündüğü için de çok utanır. Cevat kollarında ölürken babası daha önce şehit olan iki oğluna seslenerek en ulu eserini şimdi yanlarına gönderdiğini söyler.

Piyesin Adı: *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*

Yazarı: Mehmet İhsan

Kitap Hakkında Bilgi: Adet 2. Tiyatro Külliyyatı. İş bu kitap; Türklerle Ermeniler beyninde minel kadim caygir olan hubb u muhadenetin bir kat daha teyit ve istikrarı maksadıyla yazılmıştır.” Her hakkı mahfuzdur. Sahib ve naşiri: Kitapçı İlyas, Kanaat Kitaphanesi. Babiâli caddesinde numara: 42. Dersaadet İkdâm matbaası. 1324.

Piyesin Özeti: Piyesin ilk perdesi Artin Efendi'nin iyi döşenmiş evinin salonunda açılır. Müslüman halk Ermenilere karşı ayaklanmış, evleri basmakta ve yakaladıklarını öldürmektedirler. Artin, bunu yapanların cahiller olduğunu aslında Türklerin okumuş ve yüksek tabakadan olanlarının böyle şeyler yapmayacağını söyler. Aynı durum Ermeni halk için de geçerlidir. Artin'in kardeşi Dikran bir Fransız mağazasında çalışmaktadır ve tüm anahtarlar onda olduğu için işe gitmek zorundadır. Ev ahalisi böyle bir günde gitmesine izin vermez ama Dikran yine de işe gider. Artin Efendilerin evi tam Müslümanlar tarafından basılacakken olayları bastırmakla görevli Zabit Fazıl Bey evi korumaya gelir. Fazıl ve Artin Efendi eski arkadaşlardır. İkinci perdede Dikran'ın linç edilip öldürüldüğünü, Fazıl'ın da Ermenileri koruduğu için sürgüne yollandığını öğreniriz. Dikran'ın annesi yas tutmaktadır. Onun tedavisini Fazıl Bey'in arkadaşı Kolağası Doktor Münif Bey para almadan yapmaktadır. Dikran'ın karısı ve oğlu mezarlığa ziyarete giderler. Bu sahnede birçok Ermeni'nin daha öldürüldüğünü öğreniriz. Dikran'ın oğlu avukat olmaya karar verir. Piyesin son perdesinde aradan oniki yıl geçmiş ve Kanun-î Esasi ilan edilmiştir. Sürgündekiler geri dönerler. Artin Efendi ve ailesi Fazıl Bey'i karşılamak için rıhtıma giderler. Dikran'ın oğlu büyümüş avukat olmuştur. Fazıl Bey gemiden iner inmez tüm halka hitaben bir konuşma yapar.

Piyesin Adı: *Eşber*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskısı 1880. [Temsil-i Kat'iyeye Mukaddime” yazısının altında Viyana 16 Ağustos 1922 tarihi vardır]. *Eşber Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 4*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Piyesin Özeti: Makedonya kralı İskender önce İran Şahı Dara'yı yenmiş şimdi de Hindistan üzerine yürümektedir. İskender, Dara'nın kızı Rukzan ile nişanlıdır. Ancak Keşmir hükümdarı Eşber'in kız kardeşi Sumru'ya âşık olur. Sumru da İskender'i

sevmektedir. Sumru'ya olan aşkı nedeniyle Keşmir'e saldırmakta çekimser kalır. Hocası Aristo, İskender'i aşk nedeniyle duraksadığı için eleştirir. Bu arada İskender'i çok seven Rukzan onun Sumru ile aşk yaşadığını öğrenince çok kıskanır. Sumru ile yüzleşir. Sumru ise İskender'i şehre saldırmaması konusunda ikna etmeye çalışır ama başaramaz. Bu sefer az bir orduyla şehrini savunmaya hazırlanan ağabeyini, kenti teslim etmesi konusunda ikna etmeye çalışan Sumru, İskender'e olan aşkını da açıklar. Eşber bu duruma çok kızar ve kardeşi Sumru'yu hançerleyerek öldürür. Cesedini de kalenin kapısına asar. Her şeyden habersiz kente yürümeye hazırlanan İskender'in karşına Rukzan dikilir. Ama İskender atıyla onu çiğneyip geçer ve şehri işgal eder. Eşber, tüm yiğitliklerine rağmen esir düşerken savaşta yaptığı kahramanlıklar karşısında İskender onu zincirlerinden kurtarır ve kılıcını geri verir. Ancak Eşber kılıcı alınca kendini öldürür. İskender; Sumru, Eşber ve Rukzan'ın ölüleri karşısında şaşırır ve hocası Aristo'ya sonunda geldikleri durumu sorar. O da “Zafer veya hiç” diyerek cevap verir.

Piyesin Adı: *Gâvur İmam*

Yazarı: Burhan Cahit

Kitap Hakkında Bilgi: Mektep temsilleri no: 4. 3 perdelik millî piyes. İstanbul Devlet matbaası 1933.

Piyesin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında Biga'da geçer. Piyesin birinci perdesinde Biga'da düşmandan kaçırılan cephanenin köylünün yardımıyla Millî orduya teslim edilmek üzere Yeniceköy'e taşındığını görürüz. Millî kuvvetlerde kumandan olan Hamdi Bey ve emrindeki diğer komutanlar eşraftan Veli Dayı'nın evinde toplanırlar. Toplantıya köyün öğretmeni Ayten Hanım da gelir. Millî Mücadele için elinden geleni yapacağını söyler. Düşmandan kaçırılan cephane haberi köydeki casuslar tarafından Anzavur çetesine bildirilir. Köyün müftüsü de millî mücadele düşmanıdır ve Anzavur tarafındadır. Tehlikede olan cephane için Hamdi Bey yirmi kişilik bir keşif kuvveti yollar. Bu sırada Anzavur Gâvur İmam'ın da yardımıyla “din elden gidiyor” söylemiyle Manyas köylerini kendi tarafına çekmeyi başarır ve Yeniceköy'deki cephane için harekete geçer. Öğretmen Ayten Hanım da okulda öğrencilerine memleketin büyük bir ihanete uğradığını, millî kahramanların düşman elinden kurtardıkları cephaneleri ele geçirmek için Gâvur İmam'ın eşkıyalık yaptığını anlatır. Bu sırada Gâvur İmam'ın adamları okulu basarlar. Ayten hanımı tutuklarlar. Son perdede millî kuvvetler cephane

başında beklemektedir. Ancak Anzavur'un kandırdığı insanlarla kalabalıklaşan düşman ordusu çok kalabalıktır. Müfreze komutanı Ali Rıza Bey cephanenin Anzavur'un eline geçmemesi için ateşlemeye karar verir. Ahmet Pehlivan ve diğerleri bu karara çok üzülmüşler. Cephane Akbaş'tan Biga'ya kadar tüm vatanperver köylüler tarafından türlü zahmetlerle halkın omuzlarında taşınmıştır. Sonuçta vatan hainleri ve dini kötü emellerine alet edenler yüzünden Türk halkı birbirine düşürülmüştür. Anzavur yaklaşınca cephaneye ateşlenir.

Piyesin Adı: *Gayz*

Yazarı: Süleyman Sırrı

Kitap Hakkında Bilgi: Bir perdelik millî piyes, İstanbul, 1328.

Piyesin Özeti: Oyunda Balkan Harbi yıllarında İstanbullu bir ailenin macerası işlenir. Tek perde ve dört bölümden oluşan piyesin ilk bölümü aile reisi Hasan Efendinin anıları ile açılır. Evin oğlu Vedat cephede savaşmaktadır. Hasan Efendi, Osmanlının geçmiş ve şanlı günlerini özlemle anar. İkinci bölümde Hasan Efendi küçük oğlu Rıza'nın Fransızca roman okumasını tasvip etmez. Batılılar Hasan Efendi'ye göre haindir ve Osmanlı'ya ikiyüzlü davranmaktadırlar. Rıza ise okuduğu romanın Türk dostu Pierre Loti'ye ait olduğunu söyleyerek kendini savunur. Hasan Efendi de Pierre Loti'nin Türk dostu olduğunu kabul eder. Üçüncü bölümde ise Hasan Efendi'nin kızı Narin Hanım ile konuşmalarını izleriz. Narin Hanım'ın hastabakıcı olarak yaralı askerleri tedavi etmesi ailesini sevindirir. Hasan Efendi kızından cephedeki son durum hakkında bilgi alır. Askerlerin morallerinin yüksek olması ve yeniden savaşmak için cepheye gitmek istemeleri Hasan Efendi'yi mutlu eder. Son bölüm Narin Hanım ve Rıza arasında geçer. Rıza ablasını Hilal-i Ahmer kıyafeti ile görünce duygulanır. Onun vatanı için çalışması karşısında gururlanır. Ablasına savaşa katılmak istediğini söyleyen Rıza, Piyesin sonunda gönüllü olarak cepheye gider.

Piyesin Adı: *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*

Yazarı: Hasan Nazmi

Kitap Hakkında Bilgi: Millî facialı, hissi oyun 6 perde. Sahip ve naşiri Babiâli caddesinde Zaman Kitaphanesi sahibi Misak. Dersaadet Hilal Matbaası 1326.

Piyesin Özeti: Oyun Kanun-ı Esâsînin ilanından önce istibdat döneminde geçer. Birinci perde mahalle arasında, Yunus Dayı'nın kahvesinde açılır. Akşam yemeğinden sonra Hafıye Cemal ve Halil, müşteriler arasına sızarak rejim düşmanlarını tuzağa düşürmek için dolanmakta, o masadan o masaya geçip konuşmalara kulak kabartmaktadırlar. Hafıye Cemal ve Halil ayrı masalara oturup karşılıklı olarak rejim aleyhine konuşmaya başlarlar. Ancak hiçbir müşteri onlarla ilgilenmez. Dışarıdan gelen genç mülazım Hilmi onların bu tuzağına düşerek mevcut rejim aleyhine cesur konuşmalar yapar. Sonunda hafıye Cemal ve Halil, kimliklerini göstererek kendilerini tanıtır ve Hilmi Beyden serbest kalabilmesi için 50 lira rüşvet isterler. Hilmi Bey onları dikkate almaz ve tekliflerini reddeder. Bu sırada kahveci Yunus Dayı para almak üzere Hilmi Bey'in babası Rahmi Bey'e yollanır. Ancak geri geldiğinde hafıyeler Hilmi Bey'i götürmüşlerdir. İkinci perdede Hilmi Bey sahilde münferit bir daireye getirilmiştir. Kapıdaki asker üzerini arayarak silahını alır. Burada Ali Rahmi Paşayı beklerler. Hafıye Cemal ve Halil, askerlerden Hilmi Beyi tutuklamalarını ister. Ancak askerler kabul etmez. Sabah Ali Rahmi Paşa, Hilmi Bey'in ifadesini alır. Hilmi Bey'in cesur davranışlarından etkilenir hatta içinden onu kendine damat yapmak bile geçer. Ancak politika mikrobuna bulaştığı için Yemen'e sürgüne yollar. Üçüncü perde Yemen'de bir askeri kışlanın önünde açılır. Arap isyancılar nöbetçi askeri öldürüp kışlanın para sandığı ile bir takım mühimmatını çalarlar. Olay miralay Fikret Bey'e haber verilir. Askerler öldürülen arkadaşlarının intikamını almak istemektedir. Bu sırada nefy yazısı ile Hilmi Bey gelir. Hilmi Bey eşkıyalar tarafından tanınmadığı için kılık değiştirerek onların saklandıkları mağarayı bulur ve haber verir. Ani bir baskınla eşkıyalar öldürülür. Fikret Bey, Hilmi Bey'in göstermiş olduğu kahramanlıklardan etkilenir, onu genç yaşta kaybettiği oğluna benzetir. Fikret Bey'in kendisi de bir sürgündür. Hilmi Bey'i hasta kızıyla evlendirmeyi düşünür. Dördüncü perdede Hilmi ve Vedia evlenirler. Vedia'nın hastalığının geçmesi için Yemenden İstanbul'a tebdili havaya ihtiyacı vardır. Fikret Bey 250 lira karşılığında bir becayış ayarlar. Hilmi ve Vedia İstanbul'a gitmek için hazırlanır. Beşinci perde Hilmi Bey'in babası Rahmi Bey'in evinde geçer. Oğlunun sürgün edilmesinden sonra eşini kaybetmiş kendi de hastalanıp yataklara düşmüştür. Hayırsever bir rahibe olan Matmazel Julye Rahmi Bey'e bakmaktadır. Hilmi ve Vedia'nın gelmesi Rahmi Bey'i mutlu eder. Bu sırada Kanun-ı Esâsî ilan olur. Son

perde de sürgündekiler evlerine döner. Miralay Fikret Bey’de bando eşliğinde karşılanır.

Piyesin adı: *Girit*

Yazarı: [Silahçı] Tahsin

Kitap Hakkında Bilgi: Millî tiyatro. Beş perde, üç tablo. Silah gazetesine tefrika suretinde derc edilmiştir. Selanik asri matbaası. Temmuz 1326.

Piyesin Özeti: [1897 yılından sonra dört garantör ülke (İngiltere, Fransa, İtalya, Rusya) kontrolünde olan Girit adasında Türkler ve Yunanlılar arasında çatışma devam etmektedir. Özellikle Yunanlılar tarafından uygulanan boykotaj yüzünden Türkler huzursuzdur. Eziyete uğramaktadırlar. İkinci Meşrutiyet’in ardından (1908) Girit meclisi, adanın Yunanistan’a katıldığını ilan eder. Bu oldu bittiyi şiddetle protesto eden Osmanlı devleti, Girit’in Yunanistan’a ilhakını ancak Balkan Savaşı’ndaki yenilgisinden sonra, Londra ve Bükreş antlaşmaları ile kabul eder.]¹ Oyun Hanya’da bir Müslüman mezarlığında açılır. Adanın zengin tüccarlarından Hacı Hasan Ağanın karısı ölmüş, kızı İsmet ve bahriye zabiti yeğeni Ferit mezarın başında dua edip Girit’in durumu hakkında konuşmaktadırlar. Hacı Hasan Ağa, uşağı Yorgi ile kurbanlık koyun almaya giderken uşak tarafından bıçaklanarak yaralanır. Ancak Yunan zabitleri Yorgi’nin ifadesiyle olayı İsmet ve Ferit’in üstüne atarlar. Piyesin ikinci perdesi mahkemede geçer. Savcı, Ferit’i kızı İsmetle evlenmesine izin vermediği için amcasını bıçaklamakla, İsmeti de ona yardım etmekle suçlamaktadır. Ferit’in idamı istenir. Ancak Ferit Osmanlı zabiti olduğundan duruma garantör devletlerden İngiliz Konsolosluğu el koyar. Ferit adayı terk etmek şartıyla serbest bırakılır. Üçüncü perde Ferit’in evinde geçer. Adanın Müslüman eşrafi toplanmış hep birlikte bir cemiyet kurmayı planlamaktadırlar. Ferit, Türk-İslam tarihinden, Girit’in Osmanlılar tarafından alınmasından, Osmanlılık ruhundan bahseden uzun bir konuşma yapar. Ertesi gün Osmanlı donanmasına katılmak üzere adayı terk eder. [Bu bölümlerde yazarın tarih dersi verircesine Ferit’i uzun monologlar şeklinde konuşturduğu görülür.] Dördüncü perde de Hacı Hasan Ağanın evine gideriz. Adalı Rumların Müslüman ahaliyi boykot etmesi sonucu aileler perişan durumdadır. Onlardan ne mal alırlar ne de mal satmalarına izin verirler. Açlık ve soğuk herkesi etkilemektedir. İsmet adayı kurtarmak için

¹ *Büyük Larousse Cilt 9*, (ed. Adnan Benk), (Milliyet Yayınları, 1992), s.4585.

ellerinden geleni yapmaları doğrultusunda çaba içindedir. Perdenin sonunda düvel-i erbaa (garantör devletler) donanması gelerek duruma el koyar. Son perde yine Hacı Hasan Ağanın evinde geçer. Garantör devletler Yunan bayrağını indirip Osmanlı bayrağını asmış olsalar bile adada durum değişmemiştir, açlık ve yakacak sıkıntısı Türkler için devam etmektedir. İsmet vatan aşkından hastalanmıştır. İlaç parası için saçlarını kesip satar. Ancak aldığı parayı yine Osmanlı donanması için bağışlar. Piyesin sonunda Ferit donanmayla birlikte Girit'e gelir ve adadaki Müslümanları kurtarır.

Piyesin Adı: *Girit'in Fethi 1080,*

Yazarı: Abdi Tevfik Selanikli

Kitap Hakkında Bilgi: Tarihi Millî Dram. Tab' ve naşiri "Matbua-yı nefaset. Dersaadet-Çemberli taş-Vezir han.1326. Kitabın başında, Cenap Şahabettin'in, Necip Asım'ın ve Hüseyin Daniş'in takrizleri bulunuyor.

Piyesin Özeti: Oyun 1645-1669 yıllarındaki Girit Seferini konu edinir ve Girit Serdarlığına atanan sadrazam Fazıl Mustafa Paşa döneminde geçer. Paşa 1666'da Kandiye Kalesini kuşatır. İki yıl süreyle direnen kale, sonunda 1669'da teslim olur. Üç perdelik Piyesin birinci perdesinde sahne bir savaş çadırının önünde açılır. Osmanlı ordusu iki yıldır Girid Kandiye kalesini kuşatmasına rağmen bir türlü zafere ulaşamamıştır. Yazar, Piyesin kişilerini tarihi şahsiyetlerden almıştır. Birinci perde de komutanların kaleyi fethetme planları ve Avrupa'dan (Papalık, Venedik, Dalmaçya) Kandiye'ye gelen yardımlar anlatılır. Bu arada Osmanlının kuşatmadaki askerine göndereceği yardımın gecikmesi asker arasında umutsuzluk yaratmaktadır. İkinci perde de Hasib Efendi isimli yeniçerinin kılık değiştirerek sevgilisini takiben savaşa gelmiş kadın olduğunu öğreniriz. Hasib (Hasibe) Efendi Karakulak Ahmet Ağa'yı sevmektedir. Ancak Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın kardeşi Mustafa Bey, Hasib'in kadın olduğundan şüphelenmekte ve ona karşı duygular beslemektedir. Kalenin diğer komutanları da Hasib'in kadın olmasından şüphelenmektedirler. Sonuncu perdede saraydan beklenen yardım gemileri gelmiş ve Kandiye fethedilmiştir. Hasibe ile Karakulak Ahmet Ağa evlenir. Mustafa Bey de çevrenin telkinleriyle aşkından vazgeçmek zorunda kalır. Piyesin sonunda Venediklilerle antlaşma yapılır ve kalenin anahtarları teslim alınır. Oyunda kaleyi fethetmenin değil, asıl Girit'e sahip çıkmanın önemi vurgulanır.

Piyesin Adı: *Gülnihal*

Yazarı: Namık Kemal

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı, 1875. *Gülnihal*, Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz, İstanbul: MEB Yayınları, 1969.

Piyesin Özeti: Oyun Tanzimat'ın ilanından önce Rumeli'de geçer. Zalim ve müstebit biri olan Kaptan Paşa, sorumlu olduğu sancağı zorbalık ile idare etmektedir. Kendine karşı gelebilecek tüm ileri gelenleri ortadan kaldırmıştır. Kaptan Paşa'nın kardeş çocukları Muhtar ile İsmet birbirini sevmektedir. Diğer taraftan Kaptan Paşa'da İsmet'e âşıktır. Muhtar'ın adil olması, halk tarafından sevilmesi ve en önemlisi İsmet'in Muhtar'a âşık olması nedeniyle Kaplan Paşa, Muhtar'dan nefret etmekte ve onu ortadan kaldırmanın planlarını yapmaktadır. Oyuna ismini veren İsmet'in dadısı Gülnihal ise zeki ve güngörmüş bir kadındır. Kaplan Paşa'ya karşı girişilen isyan hareketini destekler. Muhtar'ın tutuklanmasından sonra Gülnihal Muhtar'ın hayatını kurtarmak için İsmet'i Kaplan Paşa ile nişanlanmaya ikna eder. Bu arada sancağın ileri gelenleri de Kaplan Paşa'ya karşı birleşir ve padişahın idam hükmünü alırlar. Muhtar ise İsmet'in kendine ihanet ettiğini düşünmektedir. Zindandan Gülnihal'in yardımı ile kaçan Muhtar tüm gerçeği öğrenir ve Kaplan Paşa'yı öldürür. Ancak Kaplan Paşa ölmeden Gülnihal'i bıçaklanmıştır. Muhtar ile İsmet birleşir. Sancak kurtulur.

Piyesin Adı: *Gün Doğarken*

Yazarı: Hayrettin İlhan

Kitap Hakkında Bilgi: İstanbul Maarif kitaphanesi matbaası. Ankara Caddesi Milliyet Gazetesi karşısında No.151. 1933

Piyesin Özeti: Oyun Sevr antlaşması sonrası Kurtuluş savaşı yıllarını konu edinir. 4 tabloda oluşan piyeste birinci tablo Nişantaşı'nda, panjurları kapalı bir evin loş odasında geçer. Sarı Yıldız ve Güntekin vatanın içinde bulunduğu kötü durum hakkında konuşmaktadırlar. Vatanı kurtaracak olan kişiyi halk Anafartalar da tanımıştır. Ankara'da kurulan meclis bir ümit olmuştur. Ancak İzmir'den gelen mektuplarda Yunan işgalinin çirkinlikleri gözler önüne serilir. Gün, bir müjde ile gelir. İsteyen herkes gönüllü olarak Millî Mücadeleye katılabilecektir. Bu haberi duyan 70 yaşındaki Bahçivan Bekir Çavuş ve 60 yaşındaki Kâhya Yusuf Ağa da gönüllü olmak isterler. Kumru da savaşa katılıp cephe gerisinde askerlere yardım etmek ister. İkinci tabloda,

düşman askerleri Aydın'da çocuk ve kadınlardan oluşan bir topluluğa baskın yapar. Kızıl Efe'nin kızı Kezban bu baskından kurtulur ve durumu babasına haber verir. Kezban'ın arkadaşı Suna başındaki örtüyü atar ve askerlere katılır. Kızıl Efe ve adamları düşmanla savaşmaya gider. Üçüncü tablo Garp cephesinde Hilal-i Ahmer hastanesinde geçer. Cephede yaralanan askerler acı çekmektedirler. Gün de bu yaralılar arasındadır. Garp Cephesi kumandanı hastaneyi ziyaret ederek askerlere durumlarını sorar. Kumandan askerlere kurtuluşun yakın olduğu müjdesini verir. Gazilere istiklal madalyası takılır. Son tabloda Demir'i, İzmir'in kurtuluşundan hemen önce düşman divanı harbinde yargılanırken görürüz. Reis kendilerine yararlı bilgiler vermesini söyler. Demir vatani satmayacağını belirtir. Sorgulama devam ederken Türk askerleri şehre girerler. Türk bayrağı ve vatani kurtulurken düşman kaçar.

Piyenin Adı: *Gün Doğuyor*

Yazarı: Peyami Safa

Kitap Hakkında Bilgi: [İlk baskı İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası 1937] Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayımı Piyen 3 perde. Ankara: Ulus Basımevi 1938.

Piyenin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında İstanbul ve Anadolu'da geçer. Birinci perde orta halli bir Türk evinin odasında açılır. Seyhan ve Halime Hanım konuşmaktadırlar. Halime Hanım ilk kocası Halil Efendiyi Yanya Müdafaasında şehit vermiş daha sonra iki oğulla açıkta kalmamak için Rüstem Efendi ile evlenmiştir. Dürüst ve mert Halil Efendi'nin vatanperverliğinin aksine Rüstem Efendi yalnızca kendini düşünen batı hayranı içkici ve yalancı biridir. Halime Hanım büyük oğlunu Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybetmiştir. Şimdi de küçük oğlu Murat, İstanbul'dan Anadolu'ya silah ve adam kaçırmanın birliğinde çalışmaktadır. Murat sabah evden çıkmış ama gece geç vakit olmasına rağmen hala eve dönmemiştir. Halasının kızı olan Seyhan ve annesi Halime merak içindedirler. Bu arada Seyhan ve Murat birbirlerini sevmektedirler. Eve Murat'ın arkadaşı olduğunu iddia eden Maksut isimli bir zat gelir. Aslında hükümetin hafiyesidir ve Murat'ı tutuklamışlardır. Amacı Murat'ın odasını aramaktır. Perde'nin sonunda kendisini nezarethaneye götüren askeri, Millî Mücadele şuru ile etkileyerek kendi tarafına çeken Murat kurtularak eve gelir. Murat nefer Halil ile Anadolu'ya geçecektir. Eşyalarını alır ve Hafiyeye Maksut'u etkisiz hale getirerek ailesine veda edip gider. İkinci perde Anadolu köyünde bir kilise mahzeninde açılır.

Murat, Ferruh, Selahattin ve Halil burada düşman hakkında elde ettikleri bilgileri karargâha telefonla bildirmektedirler. Kasaba halkından Şaban da onlara bilgi getirmektedir. Ancak düşman askerleri Şaban'ın ailesini yakalar ve ağaca bağlayıp yakmak ister. Zaten kendi yerlerinin de düşman tarafından tespit edildiğinden şüphelenen Murat, yanında Halil ve Şaban olduğu halde düşman cephaneliğini uçurmaya gider. Üçüncü perde yine Murat'ın annesi Halime Hanım'ın evinde geçer. Evde bir bayram havası vardır. Murat'ın cephe arkadaşı Ferruh gelmiştir. Murat'ın yaralı olduğunu ve Eskişehir'de bir hastanede yattığını öğreniriz. Bu arada Rüstem Efendi Millî Mücadele'nin kazanılmış olmasına hiç memnun değildir. Pasaportunu hazırlatmış ülkeden kaçmak üzeredir. Halime Hanım Rüstem Efendi'den ayrılma kararı alır. Murat eve gelir. Seyhan onun odasına Gazi Mustafa Kemal'in bir resmini asmıştır. Herkes gururla resme bakarken Rüstem Efendi arka kapıdan kaçarcasına çıkar.

Piyesin Adı: *Güneş*

Yazarı: Necmettin Veysi

Kitap Hakkında Bilgi: Destan 3 perde, İstanbul: Becit Matbaası, 1934.

Piyesin Özeti: Olaylar 1922'de Yunan işgali altında İzmir'de geçer. Şahika Hanım kocası öldükten sonra kızı Güneş ile ortada kalmıştır. Tek başına daha fazla idare edemeyeceği için Meclis Kebiri Maarif azalığından mütekait Arif Beyle evlenir. Ancak Arif Bey vatanını ve milletini düşünmeyen kendi çıkarları için elinden geleni yapan birisidir. Nitekim ülke Yunan işgali altında olmasına rağmen üvey kızı Güneş'i Yunanlı Binbaşı Mihalidis ile evlendirmek istemektedir. Güneş ise genç Türk Zabiti Tekin Bey ile nişanlıdır. Arif Bey Türk ordusunun bir başarı kazanacağına inanmamaktadır. Tekin ise Güneş'e cepheden mektuplar yollayarak moralini bozmamasını, zaferin elbet elde edileceğini söylemektedir. Piyesin son perdesi 9 Eylül 1922 senesi geçer. Türk ordusunun şehre gireceğini haber alan Abdi korku içindedir. Tanınmamak için kılık değiştirerek din adamı kılığına bürünür. Amacı şehirden kaçmaktır. Şahika Hanım onunla gelmez ve birbirlerini boşarlar. Abdi Bey İzmir'den ayrılır. Şehre giren Türk ordusu ile birlikte Tekin de gelir. Oyun Güneş ve Tekin'in birleşmesi ile mutlu sonla biter.

Piyesin adı: *Güzel Rumeli*

Yazarı: Muhyiddin Mekkî

Kitap Hakkında Bilgi: Basım tarihi, Mart 1331. Millî Dram: 4 perde 2 tablo. Mamüret'ül Aziz-Vilayet Matbaası.

Piyesin Özeti: Oyunda Balkan Savaşı sırasında Osmanlı-Yunan ilişkileri ve Serez halkının Yunan işgali sırasında çektikleri ve gayrimüslimlerin de işgal sırasında Türk komşularına zulmetmeleri anlatılır. Balkan Savaşı'nın (1912-1913) ilk evresinde Bulgar, ikinci evresinde de Yunan kuvvetlerince işgal edilen Serez, Londra Antlaşması'yla (30 Mayıs 1913) Yunanistan'a bırakılır. Nebil Bey Serez'in eski eşraflarındandır. Piyesin birinci perdesinde Nebil Bey ve ailesini Avusturya'da bir otelde görürüz. Serez, Yunanlılar tarafından işgal edilmiş, aile de Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Çevreyi görüp tanıma imkanı bulan Nebil Bey ve ailesi Avrupa medeniyetinin geldiği noktaya hayran olur. Nebil Bey ileri görüşlü bir adamdır ve sanayileşmeye inanır. Bu arada Nebil Bey'in oğlu Bâri Bey, memleketi Serez'e dönüp çete muhaberelerine katılmak istemektedir. Daha fazla Avusturya'da kalmak istemeyen aile, muhacir olarak Anadolu'ya gelir ve Bergama'ya yerleşirler. Bâri Bey, babasının yanına verdiği adamı Tufan'la beraber Serez'e gider ve Yunanlılara karşı çete savaşı yürütmeye başlar. Oğlunun ve memleketi Serez'in hasretine daha fazla dayanamayan Nebil Bey, ailesi ile birlikte Serez'e döner. Bâri Bey'in bir gece gizlice ailesini ziyaret etmesini fırsat bilen Yunan kuvvetleri konağı basarlar. Bâri Bey yakalanır, babası Nebil Bey, annesi Asile Hanım, amcası Mucib Bey, kardeşi Henâ ve amcazadesi Zahir Bey çıkan çatışmada şehit olurlar. Son anda Yunan askeri kılığına giren Tufan Bey, Bâri Bey'i kurtarır. Dördüncü ve son perde de on yıl sonrası anlatılır. Bir tür yazarın ütopyası şeklinde kaleme alınmıştır. Serez Yunan işgalinden kurtulmuş, Bâri Bey amcasının kızı Rana Hanım ile evlenmiştir. Bir zamanlar babasının Avrupa'dan getirttiği ama kullanamadığı ziraat aletleri ile modern tarımcılık yapan Bâri Bey, kardeşlerini okutmaktadır. Serez de bu zaman zarfında Avrupa şehirleri kadar modernleşmiştir. Tufan Bey, Bâri Bey'i ziyaret eder. O da Arnavutluğun kurtarılması için çalışmaktadır. Bâri Bey tüm hizmetleri karşılığında ona en kıymetli çiftliğini armağan eder. Bâri Bey'in ailesi Serez'in işgalden kurtulmasında gösterdikleri cesareten dolayı, şehit oldukları gecenin yıldönümünde törenlerle anılır. Oyun topluca "Güzel Rumeli" şarkısının söylenmesi ile biter.

Piyesin Adı: *Hakan*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1935. *Hakan Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları* 7, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyesin Özeti: Oyun konusunu Türk tarihinden alır. Piyesin ana kahramanı olan Hakan gece rüyasında bir çoban kızını görerek âşık olur. Daha sonra yaylada gezerken aynı kızı görür ve tanır. Kimliğini gizleyerek yanına gider ve konuşmaya başlarlar. Çoban kızı Hakan'ı tanır ama belli etmez. Bir zaman sonra Çoban kızı kendi kabilesinin bazı dileklerini Hakan'a diletmek için elçi sıfatı ile karşısına çıkar. Çoban kızının isteklerini görüşmek için kurultay toplanır. Hakan'ın karısı Günay Hatun çoban kızının isteklerine karşı çıkar. Onun çingene olduğunu söyler. Ancak Çoban kızının bir çingene değil ülkenin komutanlarından Gökalp'in yıllar önce kaybolmuş kızı olduğu anlaşılır. Diğer taraftan Günay Hatun, Hakan'ı değil Gökalp'i sevmektedir ve Çoban kızı sanılan kız da onun Gökalp ile olan ilişkisinden doğmuştur. Piyesin sonunda Hakan, Çoban kızı ile Günay Hatun da Gökalp ile evlenir.

Piyesin Adı: *Hedef*

Yazarı: Yunus Nüzhet

Kitap Hakkında Bilgi: Millî piyes. 3 perde 2 tablo. İzmit Halkevi Neşriyatından. Umumi satış yeri: Şarkpazarı, Sadettin. Hapishane Matbaası İstanbul 1934.

Piyesin Özeti: Millî Mücadele yılları Anadolu'da bir köy. Oyun bir köy odasında açılır. Köy düşmanlar tarafından işgal edilmiştir. Köyün eli silah tutan gençleri de Millî Mücadeleye katılmasınlar diye esir alınmışlar düşman karargâhında tutulmaktadırlar. Osman Efe'nin yiğit oğlu Ali de bunlardan biridir. Köyün delikanlılarının düşman tarafından tutulması ve yaşlılara da angarya işler verilmesi nedeniyle tarlada ekinler bir türlü biçilemez. Osman Efe bir gece ekinine bakmaya gider. Ekinin yan köyün yarıcıları tarafından toplandığını ve düşmana satıldığını görür. Osman Efe'nin kızı Ayşe, köyün muhtarı Rüstem Ağa'nın oğlu Mehmet ile sevişmektedir. Mehmet babasının nüfuzu sayesinde düşmanlar tarafından esir alınmamıştır. Zaten Mehmet için de hayatta tek önemli şey Ayşe'nin sevgisidir. O Millî Mücadeleyi ve vatanı düşünmez. Mehmet'in bu düşünceleri, Osman Efe'yi sinirlendirir ve kızı ile Mehmet'in evlenmesine izin vermez.

Zaten Mehmet'in babası Rüstem'in de nasıl bir adam olduğu belli değildir. Köye gelip zengin bir ağanın kızı ile evlenmiş sonrada onun mallarına konmuştur. Şimdi de sadece kendi çıkarını düşünmektedir. Ali düşmanın elinde tutulmaktan bunalır ve bir fırsatını yakalayıp kaçır. Evine gelip babası Osman Efe ve anası Fatma kadınla vedalaşmak ister. Çünkü Millî Mücadele ordularına katılacaktır. Bu sırada Mehmet de Ayşe'yi görmek için eve gelmiştir. Yan odaya saklanır. Türk ordusunun başına Mustafa Kemal'in geçtiği haberi gelir. Osman Efe onu Anafartalar'dan tanımaktadır. Ali'nin vatan için canını çekinmeden vereceğini yan odadan duyan Mehmet'in de içinde yurt ve millet sevgisi uyanır. O da Ali'yi gizlice takip eder. Son perdede Büyük Taarruz'dan sonra Mehmet'in köye döndüğünü görürüz. Kimse Mehmet'in bunca zamandır nerede olduğunu bilmemektedir. Mehmet köydekilere Ali ile katıldıkları savaşları ve aldıkları eğitimleri anlatır. İki can yoldaşı sıkı dost olmuşlardır. Ancak ne yazık ki Ali Büyük Taarruz'da şehit düşmüştür. Osman Efe, Mehmet'i "bir oğul kaybettim bir oğul kazandım diyerek" kucaklar. Piyas, Faruk Nafiz'in *Kahraman* oyunu ile konu bakımından benzerlik göstermektedir.

Piyasin Adı: *Heder*

Yazarı: Muallim Naci

Kitap Hakkında Bilgi: Muallim Naci Merhumun Metrukât-ı Kalemîyesinden, *Heder*, Devr-i istibdadı ve şair-i milliyeyi musavver iki fasıldan ibaret tiyatrodur, Kanaat Kütüphanesi, Dersaadet-İkdam Matbaası, 1326.

Piyasin Özeti: II. Meşrutiyet'in ilanından önce istibdat rejimini konu alan oyun iki fasıl olarak kaleme alınmıştır. Hazım Bey'in babası Mustafa Bey, İstanbul'da görev yaptığı daireden Sivas'a sürülür. Hazım Bey, babasının haksız yere Sivas'a gönderilmesinin tek nedeni olarak istibdat rejimini görmektedir. Mustafa Bey haksızlıklara cesurca karşı gelen, yanlış gördüğü uygulamaları eleştirebilen ve en önemlisi İttihatçı bir kişiliktir. Mustafa Beyin kardeşi Ahmet Bey ise ağabeyine hiç benzemez. Ona göre Mustafa Bey, amirlerine saygısızlık ettiği ve gereksiz yere konuştuğu için sürgün edilmiştir. Hazım Beyin çalıştığı kalemdeki amiri, sırf arkası kuvvetli olduğu için yükselmiş cahil bir kişidir. Hazım Bey yazdığı hiciv şiirleri ile amirini yerer. Bunun üzerine amiri Hazım Bey'i herkesin içinde aşağılar. Hazım Bey ise karşılık veremez. Hem babasının sürgün hali hem de işyerinde aşağılanması Hazım Bey'i çok etkiler ve içkiye başlar. Diğer

tarafından Sivas'ın havasına alışamayan Mustafa Bey önce hastalanır sonra da vefat eder. Bu haber üzerine kendini iyice bırakan Hazım Bey verem olur. Oyun heder olup giden Hazım Beyin trajedisiyle sona erer.

Piyesin Adı: *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru-ı Millet*

Yazarı: Mehmet İhsan

Kitap Hakkında Bilgi: Tiyatro Kitabı. Adet 3. Dram 5 perde 1 Tablo. Tablodan hayalat-ı müthişe zahir olacaktır. Mühürsüz nüshalar sahtedir. Tiyatroda oynatmak hakkı muharrire aittir. Babıâli caddesinde Arşak Garoyan Matbaası. 1327.

Piyesin Özeti: 31 Mart Vakasını konu edinen Piyesin birinci perdesi 30 Mart'ta Yıldız Sarayı'nın Meşveret odasında geçer. (Yazar bu perdenin başına bu bölümün hayali olduğuna dair bir ibare koymayı yeğlemiştir. Ayrıca kendisinin hayal ettiklerinden daha müthiş olayların geçtiğinden de şüphesi olmadığını eklemiştir.) Padişah Abdülhamid ve şehzadeleri meşrutiyeti yıkmak ve eski istibdat günlerine dönmek için planlar yapmaktadırlar. Padişahla isyancılar arasındaki irtibatı haremağası Cevher sağlamaktadır. Derviş Vahdeti halkı din duyguları doğrultusunda galeyana getirirken, Avcı taburlarından kandırılan Hamdi Çavuş da askeri ayaklandıracaktır. Abdülhamid, Ali Kemal ve İsmail Dervişle görüşerek tüm olayları planlar. İkinci perde 31 Mart günü Pera Palas Oteli'nin dördüncü katında bir odada geçer. Emin, Naşit, Celal ve Muhip Beyler buraya sığınmışlar ve dışarıdaki isyanı korkuyla izlemektedirler. İsyancılar Ayasofya'nın önünde toplanmışlardır. Arkadaşları Dikran vasıtasıyla dışarıdan haber almaya çalışırlar. Dışarıdan gelen haberler karışıktır. Hüseyin Cahit Bey'in öldürüldüğü haberi herkesi telaşlandırır. Daha sonra bu haberin asılsız olduğu anlaşılır. Ancak Mebus Mehmet Arslan Bey, Hüseyin Cahit sanılarak linç edilmiştir. Üçüncü perde Manastır veya Selanik olduğu anlaşılan bir köyde geçer. Üçüncü Ordu, İstanbul'daki isyanı bastırmak için gönüllü toplamaktadır. Şerife, babası Raif Ağa ve nişanlısı Rüstem birliktedir. Rüstem olayları duyunca gönüllülere katılır. Bu arada gönüllülerin arasına sahte gönüllüler de karışmış bilgi toplamaya çalışmaktadırlar. Bunlardan ikisi Şerife'nin önünü kesip ona sarkıntılık etmeye çalışır. Şerife birini öldürürken diğerini de kaçıtır. Dördüncü perde Muhip Bey'in evinde açılır. Hareket Ordusu İstanbul'a gelmiş ve olayları bastırmıştır. İsyancılar Divan-ı Harp'te yargılanmaktadır. Muhip Bey'in Lalası, Muhip Bey'in arkadaşlarından hazzetmez. Kendisi Sultan Abdülhamid'i sevmektedir.

Durumu anlayan Muhip Bey onu azarlar. Beşinci ve son perde Selanik'te Alatini Köşkünde geçer. Sultan Abdülhamid buraya sürülmüş ve göz hapsinde tutulmaktadır. Dışarıdan hiçbir haber alamayan Abdülhamid, şehzadesinin getirdiği gazeteden Haremağası Cafer'in asıldığını öğrenir. Bu sırada padişaha bir suikast teşebbüsü olur. Sahnenin sonunda Mithat Paşa ve Namık Kemal'in ruhları gelerek Abdülhamid'ten hesap sorarlar. Padişah vicdan azabı içinde milletten af dilerken oyun sona erer.

Piyesin Adı: *İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1916. *İbn Musa yahut Zâtü'l-Cemal, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyesin Özeti: *Tarık*'ın devamı olarak kaleme alınmış oyunda İspanya'nın Araplar tarafından alındığı dönem konu edilir. İspanya Kraliçesi olan İla, Musa bin Nasır'ın oğlu Aziz'i sevmekte bu nedenle de Araplara sempati duymaktadır. Diğer taraftan İspanya'nın önde gelen kahramanlarından Merkado'nun kızı Adelina da Aziz'den hoşlanmaktadır. Ancak ülkesine ve milletine duyduğu sevgi ağır bastığı için duygularını gizlemekte ve Kraliçe'yi düşmanı sevmekle suçlamaktadır. Ayrıca Adelina hem babasını öldürdükleri hem de ülkesi İspanya'yı zapt ettikleri için Araplardan nefret etmektedir. Aziz, babasından sonra Endülüs genel valisi olarak başa geçer ve Kraliçe İla ile evlenir. Diğer taraftan Aziz'in kardeşi Mervan da İla'yı sevmektedir. Dolazitana isimli bir İspanyol kızı da Mervan'a karşı gizli bir aşk beslemektedir. Arapların tarafında ise veliaht Süleyman, halife Abdülvelid'i zehirleyerek öldürür ve tahta geçer, Musa ile Tarık'ı da Hicaz'a sürer. Süleyman'ın asıl amacı İspanya'da bulunan Mervan ile Aziz'i ortadan kaldırmaktır. Bunun için kiralık katiller Ukbe ve Velid'i görevlendirir. Yolculuk sırasında Ukbe bu görevi yerine getirmek istemeyince Velid tarafından denize atılır ancak kurtulmayı başarır. Velid ise İspanya'da önce Mervan'ı öldürür, kendini de Ukbe diye tanıtır. Ancak gerçek Ukbe'nin göndermiş olduğu mektup ile gerçekler ortaya çıkar ve Velid hapse atılır. Bu arada Adelina Velid'in arkadaşlarına yardım eder ve Velid'i hapisten kurtarır. Velid de savunmasız bir halde namaz kılan Aziz'i arkadan vurarak öldürür. Adelina da Velid'in hançeriyle can verir. Hicaz'da sürgün olan Musa, oğullarının ölüm acısına dayanamaz o da vefat eder. Tüm

kötülüklerin kaynağı Halife Süleyman ise halkı kandırıp ortamı sakinleştirmek için katilleri idam ettirmek ister. Velid ise sarayda kalan sevgilisi Zatülcemal'den yardım ister. Zatülcemal, Süleyman'ın yanına giderek yapmış olduğu tüm kötülük ve haksızlıkları ona sayar. Aslında içten içe Zatülcemal'i seven Süleyman onun karşısında düştüğü alçaltıcı duruma dayanamaz ve hem Zatülcemal'i hem de kendini öldürür.

Piyenin Adı: *İlhan*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1913. *İlhan*, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyenin Özeti: Oyunda 15. yüzyıl Türk Moğol tarihi konu edilir. Oyuna ismini veren İlhan, nam-ı diğer Ebu Said Bahadır Han, veziri Emir Çoban'ın mert ve kahraman tavrını kıskanmakta, için için ona kin beslemektedir. Diğer taraftan da Emir Çoban'ın kızı Bağdat'ı sevmektedir. Emir Çoban ise kızını İlhan'a vermemek için onu Emir Hasan ile evlendirir ve ülkeden kaçır. Ancak İlhan, Bağdat'ın kocasını çeşitli rütbe ve mevkilerle kandırır ve karısından boşanmasını sağlar. Bağdat'la evlenen İlhan, Emir Hasan'ı da İran'a gönderir. Ancak İlhan, bu sefer de Emir Çoban'ın oğlu Dımışk'ın kızı Dilşad'a âşık olmuş onunla evlenmek istemektedir. Emir Çoban gelişen olaylar karşısında isyan eder. Çıkan iç savaşta Emir Çoban yenilir, ailesinin tüm erkekleri katledilir. Dilşad, İlhan'ı boğar ve ailesinin intikamını alır. Bağdat ise intihar eder.

Piyenin Adı: *İnkılâp Çocukları*

Yazarı: Yaşar Nabi [Nayır]

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum temsil. 1 perde. Hakimiyeti Milliye Matbaası. Ankara 1933.

Piyenin Özeti: Oyun, Cumhuriyet'in onuncu yılında geçer. Perde herhangi bir Avrupa şehrinin denize bakan bir odasında açılır. Duvarda Türk bayrağı asılıdır. Turgut ve Gündüz, yurtdışında eğitimlerini tamamlamak için bulunmaktadırlar. Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünde memlekette olmayı istemekte sıla hasreti çekmektedirler. Ancak bir yıl daha dayanmak ve eğitimlerini tamamlayıp diplomalarını aldıktan sonra yurda dönmeleri gerektiğinin de bilincindedirler. Cumhuriyet kurulduktan sonra geçen on yıl içinde ülkede birçok ilerleme kaydedilmiştir. Padişah dönemi ile Cumhuriyet

karşılaştırması yapılır. Padişah dönemi karanlık, Cumhuriyet ise aydınlıktır. Halk yıllarca ezilmiştir. Cumhuriyet inkılâpları ile ezilen halka hakları geri verilecektir. Osmanlı kültür ve sanatı Acem, Bizans ve Arap karışımı olmasından dolayı eleştirilir. Anadolu kültürü övülür. Cumhuriyet ülküsü kalplerde sönmeyen bir ateştir. İnkılâp çocukları her zaman cumhuriyet için çalışacaktır. Oyunda Cumhuriyet ve inkılâplar din gibi telakki edilmiştir. Bu doğrultuda Çankaya-Kâbe benzetmesi yapılır. Bu arada radyodan Ata'nın onuncu yıl nutku okunacağı anons edilir. Turgut ve Gündüz gözlerini kapatıp kızıl saçlı kahramanın sesini dinlerler.

Piyesin Adı: *İntibâh-ı Millî*

Yazarı: Remzi Ayntâbî

Kitap Hakkında Bilgi: Sahibi Samsun'da "Şems" Matbaasıdır. [t.y]

Piyesin Özeti: Tam tarih ve yer verilmeyen oyun, Rumeli'de belirsiz bir kasabada geçer. Olaylardan Piyesin Balkan Harbi sonrası dönemde geçtiği anlaşılır. Piyesin birinci perdesi Fikret Efendi'nin evinde bir odada açılır. Fikret Efendi, kırk yaşlarında Rumeli ayanından biridir. Ülkenin geri kalmasının sebeplerinden birinin Türklerin ticaretle uğraşmaması olduğu inancındadır. Devamlı olarak Sırp, Bulgar ve Rum halkıyla Türkleri karşılaştırır. Gençlerin babalarının paralarına güvenip tahsillerini yarım bırakmalarına sinirlenir. Oğlu Necdet'e de bu yüzden kızmaktadır. Hem tahsilden hem çalışmaktan nefret eden Necdet, tüm vaktini meyhane ve kumarhanede geçirir. Fikret Efendi oğlu için özel bir öğretmen tutar. Ancak Necdet'in bu özel dersleri de aksattığını öğrenir. Öğretmen olarak gelen Nusret Efendi de çalışmanın ve ticaretin önemini kavrayamamış biridir ve Necdet'i yeterince eğitememektedir. Fikret Efendi oğlundan bir daha kumarhane ve gazinolara gitmeyeceğine dair yemin etmesini ister. Yoksa bir daha oğlunu eve almayacaktır. Perde Fikret Efendi'nin "çalışma" üzerine attığı tiratla sona erer. İkinci perde her tarafı meşrubat şişeleriyle dolu bir gazinoda açılır. Necdet, arkadaşı Sabri ile beraber oturmuş sohbet etmektedir. Necdet babasından korktuğu için içki içmek ve kumar oynamak istememektedir. Ancak Sabri onu ikna etmeye çalışır. Necdet kumar için parasının olmadığını söyler. Sabri, gazinonun sahibi Sırp Milyoş'un Necdet'e her zaman borç vereceğini, çünkü nasılsa Fikret Efendi öldüğünde zengin bir mirasa konacağını bildiğini söyler. Milyoştan saatini rehin gösterip borç alan Necdet kumara oturur ve kaybeder. Bir süreliğine dışarı çıkan Necdet

elinde incilerle geri döner. Teyzesinin kızının nişan hediyesi incilerini babam istiyor diyerek almaya gitmiştir. Bu sefer incileri rehin verip borç alan Necdet yine kaybeder. Milyoş tarla tapusu veya çiftlik rehinesi karşılığı incileri geri verebileceğini söyler. Zaten Sırların amacı Türklere kumar oynattırıp yavaş yavaş mallarına el koymaktır. Necdet, Milyoş odasında yokken Sabri'nin zoruyla incileri çalmaya çalışırken yakalanır ve polise teslim edilir. Üçüncü perde de Fikret Efendi'yi karakoldan çok üzgün bir şekilde evine dönmüş halde görürüz. Bu sırada bir lostracı mektup getirir. Mektup biraderinden gelmiştir ve inci konusundaki gerçekleri anlatmaktadır. Fikret Efendi, buna da çok üzülür. Cevap yazar. Lostracı çocuk İsmet'i çağırır. Bu çocuk hem çalışıp hem okumakta ve hiçbir yardımı da kabul etmemektedir. Bu çocuğu çok seven Fikret Efendi, öz oğlu Necdet'i mirasından çıkarmaya, evlatlıktan reddetmeye ve yerine de İsmet'i almaya karar verir. Dördüncü perde on beş yıl sonrasını konu edinir. İsmet Avrupa'da eğitimini tamamlamaya çalışmakta ve kendi gibi vatanperver gençlerle arkadaşlık etmektedir. Ancak Fikret Efendi'nin ölüm haberi gelince İsmet eğitimini yarım bırakıp yurda dönmeye ve kendine kalan mirasın başına geçmeye karar verir. Bu düşüncesine arkadaşları karşı çıksalar da İsmet onları dinlemez. Kendisine kalan mirasın bir kısmını arkadaşlarına bırakarak yurda dönmeye kararlıdır. Bu sırada okulun konferans salonunda Bulgarları öven bir konferans düzenlenir. Türk gençleri özellikle de İsmet bu konferansa karşı çıkarlar. İsmet'in odasına Bulgar Petrof gelir, aralarında Türk ve Bulgar tarihi üzerine kavga çıkar. Sonunda İsmet Petrof'u bıçaklar. Ancak suçu Mithat üstlenir. Beşinci perdede İsmet kendine kalan mirası okul açmaya ve hayır işleri yapmaya adar. Mithat'ın da kendi yerine hapis yatmasından vicdan azabı duymaktadır. Teslim olmaya karar verir. Bu sırada Fikret Efendi'nin oğlu Necdet de hapisten çıkmış düşkün bir halde İsmet'in yanına gelir. Artık değişmiş namuslu olmuştur. İsmet onu son anda tanır ve yanına alır. Mithat da affedilmiş ve yurda İsmet'in yanına dönmüştür. Altıncı ve son perdede, Necdet babasının türbesini ziyaret eder ve ondan af diler. Pişmanlıkla babasının mezarı başında intihara kalkışır. Oyun İsmetle Mithat'ın Necdet'e engel olmalarıyla sona erer.

Piyesin Adı: *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*

Yazarı: İbnülcemal Ahmet Tevfik

Kitap Hakkında Bilgi: Facia. 5 perde, 1 tablo. Naşiri: Köprü üzerinde İkbâl Kütüphanesi sahibi Hüseyin. İstanbul. Artin Asaduryan Matbaası. 1326.

Piyesin Özeti: II. Meşrutiyet öncesi istibdat dönemi. Rıfat Bey, şehit Miralay Mahrem Bey'in oğludur. Mülkiyeyi bitirmiş ancak rüşvet vermediği ve bir torpili de bulunmadığı için herhangi bir yerde iş bulamamıştır. Boşta gezmek için Hukuk mektebine devam etmektedir. Annesi Hediye Hanım ve teyzesinin kızı ile birlikte yaşar. Teyzesinin kızı Safinaz ile nikahlıdırlar. Ancak Rıfat Bey iş bulmadan düğün yapmak istemez. Bir gün Rıfat Bey yokken evi hafiyeler basar ve odasını dağıtıp kitaplarını da toplarlar. Daha sonra Rıfat Bey'i de tutuklayıp karakola götürürlər. Rıfat Bey'in kartviziti tesadüf eseri bir başka tutuklunun üzerinde bulununca doğru düzgün bir suçlama ve tetkik yapılmadan mahkûm edilir. Karakolda eski bir polis olan Ferhat Çavuş, hafiyelerin yapmış oldukları zulme dayanamaz. Ama elinden de bir şey gelmemektedir. Rıfat Bey'i ve şehit babasını tanıyan Ferhat Çavuş, sonunda Rıfat Bey'e yardım edebilmek ve mahkûmiyetinde onu rahat ettirebilmek için onun sürgün edildiği yere kendini tayin ettirir. Üçüncü perde iki yıl sonrayı konu edinir. Rıfat Bey hala mahkûmdur. Memleketlisi Safi onu ziyaret edip eksiklerini gidermeye çalışır. Safi aslında erkek kılığına girmiş Safinazdır. Son perde de Kanun-ı Esâsî'nin ilan edileceği haberleri yayılır. Rıfat Bey'in suçsuz olduğu anlaşılmış, serbest bırakılacaktır. Ancak ilk tutuklandığı sırada tokat attığı hafiye ondan intikam almak istemektedir. Oyun Rıfat Bey'in hürriyet, Kanun-î Esasi üzerine yaptığı konuşma ile biter.

Piyesin Adı: *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü,*

Yazarı: Şehbenderzade Ahmet Hilmi

Kitap Hakkında Bilgi: Üç perdelik faciadır. Kostantiniye, Müşterek'ül Menfa Osmanlı Matbaası, 1326, Fiyatı: 2 kuruş. Tevzi mahalli, Hikmet Matbaası ve büyük kitapçılar.

Piyesin Özeti: Oyun II. Abdülhamid'in istibdat döneminde geçer. Birinci perde Zaptiye Nezaretinde açılır. Nazır bir Ermeni çocuğunu sorgulamaktadır. Çocuk padişah aleyhinde kağıtlarla yakalanmıştır. Sorguda bu kağıtları kimden aldığını söyletmeye çalışırlar. Çocuk kağıtları tanımadığı birinin ona verdiğini ve kendisinin de iyilik olsun diye aldığını söyler. Çocuğa inanmazlar. Onu korkutmak için zindana kapatırlar ve burada ırzına geçileceğini söylerler. Nazır da çocuğu kırbaçla döver. Çocuk amcasının, babasının ve dedesinin isimlerini verir. Daha sonra Şefkati isimli Mısır'da ve Paris'te

şubesi olan Cemiyet-i Ahrar üyesi Şefkati Bey sorguya alınır. O da üzerinde ihtilal planları içeren bir mektupla yakalanmıştır. Nazır yaptığı tüm işkencelere rağmen bu mektubu kimin yazdığını söyleyemez. İkinci perde hapisanede cinayet mahkumlarının koğuşunun önünde açılır. Şefkati Bey gördüğü işkence yüzünden çok hastadır. Ermeni çocuğun tüm ailesi de hapisaneye getirilmiştir. Şefkati'nin kız kardeşi Şefika, hapisaneye ağabeyini görmeye gelir. Annesi gecen gece ölmüş ve ölümlerinde oğlu Şefkati Bey'i sayıklamıştır. Babaları da daha önce öldüğü için Şefika kimsesizdir. Kardeşlerin görüşmesinden yirmi üç kişinin katili Kürt Hakkı çok etkilenir. Tüm parasını Şefika'ya bırakmaya karar verir. Son perdede kardeşinin kimsesiz kalmadığını öğrenen Şefkati işkence altında konuşmamak için intihar eder. Oysa Şefika da ağabeyini kurtarmak için saraya gitmiş ve onun Diyarbakır'a sürgün edilmesini sağlamıştır. Ağabeyinin ölüm haberi üzerine Şefika da çıldırır. Oyunda sadece Müslümanlara yapılan işkenceler değil, Ermeni tebaanın gördüğü haksızlıklar da işlenir. Piyenin bir diğer önemli tarafı hapisanede işkence sahnelerine yer vermesi ve bugün adi suçlu olarak adlandırdığımız koğuşlardaki esrarkeş ve katillerin yaşayışlarını canlı bir şekilde tasvir etmesidir.

Piyenin Adı: *İstiklal*

Yazarı: Reşat Nuri [Güntekin]

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Fırkası Katibi umumiliği, Mektep Piyesi, Bir perde, Cumhuriyet'in Onuncu yıl dönümü için bastırılmıştır. Ankara Hâkimiyeti milliye matbaası 1933.

Piyenin Özeti: Birinci Dünya Savaşı sonrası Osmanlı'nın işgal edildiği dönemde Millî Mücadele öncesinde geçen tek perdelik oyun, Akdeniz kıyısında bir kaza merkezinin hapisanesinin müdür odasında açılır. Adalı Hüseyin namı bir kabadayı, yaptığı taşkınlıklar kasaba ahalisine yüzünden çok çektirmiş, birçok kereler hapse girmiş çıkmış biridir. Son olarak kasabanın yiğit delikanlılarından birini öldürünce idama mahkûm edilir. İdam günü kasabaya General Galo'nun başyaveri ile Ermeni bir tercüman gelir ve Adalı Hüseyin'in Terma² adalı olduğundan serbest bırakılmasını isterler. İddialarına

² Terme; Kythnos; Kyklades takımalarında Yunan adası; takımadanın en büyük adası 86km² dir ve Kaplıcaları ile ünlüdür.

göre Terma adası beş sene evvel Türkiye³ devletinden ayrılmıştır. Bu nedenle de Adalı Hüseyin artık Türkiye tabiiyetinde değildir. Büyük kardeşi Resul Efendi de Terma'da belediye reisidir. Kaymakam ve hapisane müdürü bu yaklaşıma karşı çıkarlar. Ancak tercüman valinin onayını gösteren bir mektup getirmiştir. Diğer taraftan General Galo'nun askerleri de kasabayı çevirmişlerdir. Adalı Hüseyin odaya çağrılır. İdam edileceğini sandığından hırçın ve terbiyesizdir. Bu arada Adalı'nın öldürdüğü gencin babası da müdürün odasında olayları dehşetle izlemektedir. Adalı'ya serbest olduğu söylenir. Ancak Adalı Hüseyin kendinden beklenmeyen bir çıkışla işgalci düşman ordusunun devletinin iç işlerine karışamayacağını söyler. Kendi ülkesinin zincirleri düşmanın hürriyetinden tatlıdır. Kendi ülkesinde cezasını çekmek istediğini söyler. Adalı'nın öldürdüğü gencin babası da bu sözler üzerine duygulanır. Adalı Hüseyin'e kin beslerken şimdi onu bağrına basar ve ölen oğlu yerine koyar. Affedilmesi için çalışacağını söyler. Reşat Nuri kanun kaçağı dahi olsa aslında Osmanlı yurttaşlarında vatan ve millet sevgisinin bulunduğunu belirtmek istemiştir. Osmanlılık fikri çerçevesinde Osmanlı'da farklı tebaaların aynı devlet ve vatan fikrinde birleşebilmesi ve Osmanlı'nın iyiliği için bu farklı tebaaların da kendilerini feda edebilmelerinin gerektiği politikası işlememiş ancak bu aydınların umduğu ve istediği gibi işlememiştir.

Piyesin Adı: *İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları*

Yazarı: [Kum] Naci

Kitap Hakkında Bilgi: Mektep temsilleri: adet 10. Millî piyes. İstanbul Devlet Matbaası 1928.

Piyesin Özeti: Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da bir kasaba. Arif Bey Millî Mücadeleye karşıdır. Ona göre yurdun işgal edilmesi Avrupalıların medeniyet getirmesi bakımından gereklidir de. Arif Bey'i ziyarete gelen arkadaşı Salih Bey Kuva-yı Millîye yanlısıdır. Memleketi düştüğü durumdan onların kurtaracağına inanır ve Arif Bey'le bu konuda tartışırlar. Oğlu Cemil ve gelini Leman ise babaları gibi düşünmezler. Onlar Millî Mücadele için savaşmak istemektedirler. Nitekim Cemil savaşa katılmak için gider. Bu sırada Yunan kuvvetleri de kasabayı işgal etmeye başlarlar. Arif Bey'in evini de karagah yapmak için işgal ederler. Kumandanın yaveri ve askerler evi yağmalayıp

³ Oyun Cumhuriyet'in kuruluşundan önce Osmanlı döneminde geçse de Reşat Nuri Osmanlı Devleti yerine Türkiye kelimesini tercih etmiştir.

Leman'ı da hapsederler. Arif Bey olanlara inanamaz. Ona göre medeni Yunanlılar böyle şeyler yapmamalıdır. Yunan kumandanı Türkiye'yi işgal ettikleri için son derece memnundur. Kasabanın Rum yerlileri Kumandanı ziyarete gelirler. Türklerin kendilerine her zaman kötülük yaptıklarını söylerler. Arif Beyi ise överler. Bu sırada halk kasabanın güneyindeki bir okulda toplanır. Okulun muallimi düşmana karşı direniş konusunda bir konuşma yapar. Yunan kuvvetleri bu toplantıyı haber alırlar ve okulu basarlar. Muallimin bu davranışı kumandanı çok kızdırmıştır. Muallim tutuklanır. Arif Bey evini geri alabilmek için Kumandanı ziyaret eder ancak kumandan onu dinlemez ve hapseder. Leman'a da sarkıntılık etmek ister ama Leman izin vermez. Arif Bey kapatıldığı hücrede hatasını anlar. Millî Mücadele taraftarı olduğu için Salih Bey de hücreye kapatılır. Bu arada Cemil, Millî Kuvvetler ordusunda takım zabiti olmuştur. Yunan kumandana Türklerin taarruza hazırlandıkları haberi gelir, ama o buna inanmaz. Kumandan Leman'a tacizlerini sürdürür. Leman bayılır. Tam bu sırada da Türkler taarruza geçer. Kumandan Yaverden kendisinin emniyetini almasını emreder. Cemil'in önderliğindeki Türk birliği karargâhı basar. Kumandan yakalanır. Cemil'in kumandana bir kötülük yapılmayacağını söylemesi Kumandanı çok şaşırır. Cemil, Leman'ı yerde baygın yatarken görünce onu öldü zanneder. Leman ayılınca her şeyi anlatır. Arif Bey de zindandan çıkarak gelir. Oğluna sarılır. Artık zafer yıldızları doğmuştur.

Piyesin Adı: *İzmir İşgali*

Yazarı: Bitlisli Rıza Suad

Kitap Hakkında Bilgi: Millî ve dinî felaketlerimizden, tarihî facia, 4 perde, Naşiri: Bitlis Mebusu Yusuf Ziya Suad, Mahmut Bey Matbaası, 1339

Piyesin Özeti: İzmir'in 15 Mayıs 1919'da Yunanlılar tarafından işgalinin hemen öncesi ve işgal gününü anlatan oyunda yazar, kitabın başında İzmir'in işgali ile ilgili edebiyatımızda hiç eser yazılmadığını, o günlere yeteri kadar önem verilmediğini söyleyerek kendisinin bu amaçla eseri kaleme aldığını belirtir. Ancak lisanımızın o zamanlar çekilen acıları yeteri kadar aktaramadığını, kelimelerin yetersiz kaldığının da altını çizer. Oyun İzmir Hükümet Konağında Vali'nin odasında açılır. Vali Nurettin Paşa, vatanını seven bir devlet adamıdır. İzmir'in gelecekte Yunanlılar tarafından işgal edilebileceğini düşünmekte ve bu konuda bir şeyler yapmayı planlamaktadır. Paşa İzmir'i savunmak için silah toplamakta ve Anadolu'ya nakletmektedir. İzmir defterdarı

Cavit Bey'i çağırır ve onda bulunan anahtarları (valilik odalarının ve kasanın) ister. Cavit Bey kendinden başkasını düşünmeyen korkak bir devlet memurudur. İstemeye istemeye Nurettin Paşa'nın emrini yerine getirir. Daha sonra İzmir eşrafından ve Meclis idare vilayet azasından olan Kemal, Fahri, Raşit ve Süleyman Beyler, Nurettin Paşa'nın yanına gelirler. Paşa onlara Şark Otelinin bir odasında kuracakları Müdafa-yı Hukuk cemiyeti için bir oda verir. Gençler Paşayı öven konuşmalar yaparlar. İkinci Perde Şark Oteli Müdafa-yı Hukuk Cemiyeti müzakere salonunda geçer. Gençler Paşa'yı beklemekte ve aralarında İzmir'i korumak ve vatanperverlik üzerine konuşmaktadırlar. Kemal Bey tüm servetini vatani kurtarma yolunda cemiyete bağışlar. Üçüncü perdede Nurettin Paşa'nın Damat Ferit Paşa kabinesi tarafından görevinden alındığını ve sürülmek istendiğini öğreniriz. Gençler bu uğurda savaşmak gerektiğini ve Paşa'nın bu emri kabul etmemesini isterler. Paşa ise kişisel çıkarlar uğruna kimseyi tehlikeye atmayacağını belirtir. Dördüncü perde yeniden İzmir Hükümet konağında valinin makam odasında geçer. Duvardaki takvim 15 Mayıs 1335 tarihini göstermektedir. Nurettin Paşa görevi İzzet Bey'e bırakmıştır. İzzet Bey, Ali Nadir Paşa'nın gözetiminde İzmir'deki Müslüman halkın elindeki silahları toplatır. Müdafa-yı Hukuk Cemiyetindeki gençler yeni valiyi ziyarete gelirler. Yunan donanmasının yaklaşmakta olduğunu ve bir şeyler yapmak gerektiğini söylerler. Ancak Vali ve Ali Nadir Paşa onlara inanmaz. Bab-ı Ali'nin ve Damat Ferid Paşa kabinesinin silah yerine siyasetle memleketi kurtaracağını söylerler. Sonunda Yunan Donanması İzmir'e ulaşır ve işgal başlar. Kemal Bey ve arkadaşları direnişe katılır. Kemal Bey vurulur.

Piyetin Adı: *Jön Türk*

Yazarları: Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1325. *Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare, Hayatları, Düzyazıları ve Ortak Eserleri Jön Türk*, Haz. Hale Nur Gümüş, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, 2003.

Piyetin Özeti: Piyetin ana kahramanı Nihat'ın babası Yunan Harbinde şehit düşmüş, Nihat'ı Zaptiye Nezaretinde tabur ağası olan amcası Kazım Bey büyütüştür. Piyetin birinci perdesi Kazım Paşa konağındaki gösterişli bir odada geçer. Nihat, amcasının kızı Leyla ile sevişmektedir. Vatanın gidişatından ve istibdat rejiminin yarattığı havadan dolayı endişeli olan Nihat, Leyla'yı da kendi fikirleri doğrultusunda eğitmeye

çalışmaktadır. Amcası Kazım Paşa'yı ve diğer hükümet adamlarını memleket sorunları karşısında duyarsızlıkla suçlayan Nihat, Kazım Paşa'yla da şiddetli bir kavgaya tutuşur ve konağı terk eder. İkinci perdede Nihat'ın bir İngiliz gemisi ile kaçtığı haberi gelir. Paşa onun bu hareketinin kendine zarar getireceğini düşünerek Nihat'ın arkadaşları Hakkı ve Asım Bey'leri suçsuz yere jurnaller. Bu perdede Paşa'nın rüşvet aldığına da tanık oluruz. Bu arada Paşa'nın karısı, kızları Leyla'nın Nihat'la evlenmesini kesinlikle istememektedir. Leyla'ya zengin bir koca adayı bulunmuştur. Son perdede Meşrutiyet ilan edilmiştir ve Paşa konağında korku içinde beklemektedir. Yardımcısı Lütfi Efendi kaçmalarını önerse de geç kalırlar ve halk konağı basar. İttihad ve Teraki Cemiyeti üyesi Asım Bey, Paşa'ya suçlarını bildirir. Leyla tüm olup bitenleri perde arkasından dinlemektedir. Paşa'nın haksız yere jurnalleyip tutuklattığı Hakkı Bey sürgünde ölmüştür. Tutuklanan Paşa'nın ardından Leyla babasının yaşattığı utnaçla kimsenin yüzüne bakamayacağına karar verir. Tam zehir içip intihar edecekken Nihat gelerek onu engeller. Anadolu'ya gidip halkı eğitmeleri için Leyla'yı ikna eder. Vatan için yapmaları gereken kutsal bir vazifeleri vardır.

Piyesin Adı: *Kahraman*

Yazarı: Faruk Nafiz Çamlıbel

Kitap Hakkında Bilgi: (Birinci baskı: 1939) Destan 3 perde. İstanbul İnkılap ve Aka Kitabevleri 1967.

Piyesin Özeti: Olaylar 1920 yılında Anadolu'da bir köyde geçer. Bekir Çavuş, Hasan ve Hüseyin kardeşlerin sahip oldukları bir Anadolu hanını işletmektedir. Hasan dağa çıkmış eşkıyalık yapmaktadır. Hüseyin de Bekir Çavuş'un kızı Emine'yi sevmektedir. Elinde sazı köyde dolaşmaktadır. Vatanın işgal edildiği dönemde gönüllü olarak yazılmamış bir asker kaçağıdır. Bekir Çavuş kızını elinde sazla dolaşan bir asker kaçağına vermek istemez. O nedenle de başlık parasını çok tutar bin altın ister. Hasan kardeşine bu parayı bulabileceğini söyler. Hana bir yabancı gelecektir. Bu yabancı Millî Mücadele savaşçısıdır. Onun heybesindeki kağıtları çalıp düşmana satarlarsa iki kardeşin eline çok para geçecektir. Binbaşı Aziz Han'a gelir. Ancak Hüseyin onun konuşmalarından çok etkilenir. Bu sırada Mustafa Kemal de hanın yakınından geçer. Hüseyin onu da görür. Bir aydınlanma yaşar. Artık onun için tek önemli şey vatan sevgisidir. Hasan, Aziz'den kağıtları çalmıştır. Hüseyin geri vermesi konusunda kardeşi

ile tartıştır. İkna edemeyeceğini anlayınca vatan yolunda kardeşi Hasan'ı öldürür. Hüseyin Millî Mücadeleye katılmak üzere Emine ile vedalaşır. Ancak Emine de onu takip eder ve savaşa katılır.

Piyetin Adı: *Kemal*

Yazarı: Midhat Cemal [Kuntay]

Kitap Hakkında Bilgi: Meziyet Kitaphanesi, adet 40. Hukûku masundur. Darülhilafe Sırat-ı Müstakim Matbaası 1328.

Piyetin Özeti: Oyun Kanun-î Esasi'nin ilanı ve daha sonra Namık Kemal ile Mithat paşaların sürgüne gönderilmelerini konu alır. İlk perde Mahmut Nedim Paşa'nın konağında açılır. Namık Kemal Abdülhamid'in padişah olduğunu haberdar eden top seslerini dinlemektedir. Kemal için gelecek son derece karanlık gözükmektedir. Mahmut Nedim Paşa ile konuşmalarından ise Paşa'nın aynı görüşte olmadığı anlaşılır. Paşa, padişaha güvenmektedir. Mahmut Nedim Paşa'nın akrabası olan Şefik, Kanun-ı Esâsî'nin ilanı için padişaha baskı yapılması taraftarıdır. Şefik, Paşa'nın evlatlığı Neriman Hanımı sevmektedir. Oysa Neriman, Paşa tarafından bir gece tecavüze uğramıştır. Neriman bu durumu Şefik'e anlatırken üzüntüsünden bayılır. Onu kollarına alan Şefik'i bu halde gören Paşa onları bastığına inanır. İkinci perdede Kemal ve Mithat Paşa, padişah ile görüşmek üzere saraya giderler. Dar'üs Sade Ağası Selahattin padişahın yalnız Mithat Paşa'yı kabul edeceğini söyler. Padişah Kanun-ı Esâsînin ilan edilmesini kabul etmiş hazırlanması için de Kemal ve Ziya Beyleri görevlendirmiştir. Kemal yine de padişaha güvenmez. Bu arada Mahmut Nedim Paşa saraya gelir. Ancak Selahattin Ağa onu aşağılayarak huzurdan kovar. Ancak o yılmaz ve padişahın huzuruna çıkmayı başarır. Padişah da onu Hassa-i Hümayun Müsteşarı yapar. Üçüncü perde tekrar Mahmut Nedim Paşa'nın evinde geçer. Perdenin başında Paşanın rüşvet alışına şahit oluruz. Zenci köle Mesut, Neriman'a âşıktır. Neriman ise Şefik'in sürgüne gönderilmesinden dolayı ölüm döşeginde yatmaktadır. Paşa'nın arkadaşları İrfan, Zafer ve Hikmet Beyler içki âlemi yapmaya gelirler. Konuşmalardan Şefik ve Kemal'in Magosa'da sürgünde olduğunu öğreniriz. Bu arada Neriman ölür. Mesut'ta kendini asar. Perdenin sonunda saraydan gelen haberden Paşa'nın Dâhiliye Nazırı olduğu öğrenilir. Son perde Magosa'da geçer. Namık Kemal bitkin bir haldedir. Mithat Paşa'nın ölüm haberi onu daha da hasta yapmıştır. Hayaller görmeye başlar. İlk olarak sönmek üzere

olan bir mum görür, sonra bir güzellik ilahesi hayaline girer. Altınlar, üniforma ve murassa nişanı hayalleri görür. Kemal hepsini reddeder. El ele tutuşmuş kız ve erkek çocuklarını görür. Bunlar millet ve milletin güzelliğidir. Son olarak elinde hançerle Abdülhamid'i görmesi fenalaşmasına neden olur ve ölür. Şefikse Neriman'ın ölüm haberi üzerine çıldırır.

Piyesin Adı: *Kızıl Çağlayan*

Yazarı: Nihat Sami

Kitap Hakkında Bilgi: Mektep Temsilleri No:5. İstiklal Savaşından iki manzum sahne. İstanbul Devlet Matbaası 1933.

Piyesin Özeti: İstiklal Savaşı yıllarında Anadolu'da düşman işgali altında bir köy. Piyesin tamamı büyük bir köy odasında geçer. Perde açıldığında köyün iki ihtiyarı Osman ve Hüsmen görülür. Aralarındaki konuşmalardan Osman'ın oğlu Nimet'in Millî Mücadele için savaşa katıldığını anlarız. Nimet'in nişanlısı Leyla'ya köyün zenginlerinden Ahmet zorla sahip olmuştur. Şimdi de köyde düğün kurulmuş herkes bu düğünde eğlenmektedir. Bu eğlencede köyün genç kızları düşman askerleri tarafından taciz edilmektedir. Düğünün olduğu gece Nimet köye döner. Üstü başı kanlıdır. Onu böyle birden karşılarında üstelik kanlar içinde görünce Osman ve Hüsmen şaşırırlar. Nimet'in Ancak Nimet'in üstündeki düşman kanıdır. Nimet köydeki düşman karakolundan savaş planlarını çalmış hava aydınlandığı için de eve saklanmaya gelmiştir. Babasına ve Hüsmen'e üzülmemelerini, Gazi Mustafa Kemal önderliğinde ordunun Akdeniz'e doğru ilerlediğinin müjdesini verir. Bu arada geceki sarhoşluklarından ayılan düşmanlar planların çalındığını fark etmişlerdir. Tüm köyü yakmakla tehdit ederler. Bu sırada Osman'ın evine bir köylü gelir. Nimet saklanır. Osman ve Hüsmen köylü ile konuşurlarken Nimet nişanlısı Leyla'nın Ahmet ile o gece evleneceklerini öğrenir. Ancak köylü de Nimet'i fark etmiş ve Ahmet'e haber vermiştir. Ahmet Nimet'in yanına gelir ve hem planları ister hem de Leyla'ya karşılık ona para teklif eder. Nimet paraları Ahmet'in yüzüne fırlatır. İkinci perde, yine aynı köy odasından geçer. Osman ve çoban Ömer konuşmaktadırlar. Nimet'i öldü sanmaktadırlar. Daha sonra Nimet, ağır yaralı halde gelir ve başına gelenleri anlatır: Nimet sevgisine yenik düşmüş ve Leyla'yı görmeye gitmiştir. Ancak onun artık Ahmet'in karısı olduğunu iyice fark etmiş ve onu bir kardeş gibi öperek yanından

ayrılacakken Leyla'nın odası düşman askerleri tarafından basılmıştır. Nimet Leyla'yı da yanına alarak kaçmış ve birlikte bir samanlığa sığınmışlardır. Ancak çıkan çatışmada Leyla ölmüştür. Osman ve Ömer, Nimet'in anlattıklarına çok üzülürler. Bu konuşmalar olurken düşman evi sarar. Ömer planları kaçırabileceğini söyler. Ömer'in planlarla kaçmasından sonra düşman evi basar. Osman ölür. Bu arada Türk ordusu da köye gelmektedir. Zafer kazanılmıştır. Bayraklar kızıl çağlayan olmuş dalgalanmaktadır. Ancak Nimet son bir kurşunla şehit düşer.

Piyesin Adı: *Kurtuluş*

Yazarı: Hüsamettin Şemsi

Kitap Hakkında Bilgi: İki perdelik ulusal piyes. Bilecik Halkevi Basımevi 1936.

Piyesin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında herhangi bir Anadolu köyünde geçer. Ahmet yurdu savunmak için dağa çıkmıştır. Köyde yaşlı babası Mehmet Ağa, annesi, karısı Zeynep ve kardeşi Fatma sahipsiz kalır. Ahmet dört ay sonra köye geldiğinde annesini hasretine dayanamayarak ölmüş bulur. Karısı Zeynep, İzmir'in ve yurdun işgal edilmesinden dolayı Türk erkeklerini suçlar. Ona göre erkekler bir şey yapmamaktadırlar. Ahmet karısına kendisine kızmamasını asıl suçlunun memleketi idare edenler ve padişah olduğunu söyler. Bu arada Ahmet'in köyde olduğunu öğrenen padişah hafiyeleri evi basar. Ahmet camdan kaçır. Hafiyeler Ahmet'in babası ile Zeynep'i karakola götürürlerken bu sefer de köyü düşman askerleri basar. Hafiyeler düşman lafını duyar duymaz kaçır. Köyün düşman tarafından işgal edilmişinden Mehmet Ağa tedirgin olur. Kızı ve gelininin tehlikede olduğunu düşünür. Onları köyün dışına dağa götürmeye karar verir. Zeynep ise Ahmet'in kendilerini yalnız bırakmasına kızmaktadır. Bu arada İzmir'in işgalinden sonra çevre tüm köylerin düşman tarafından ateşe verildiği haberi gelir. Tam evden ayrılacaklarken düşman evi basar, Mehmet Ağa'yı öldürür ve Zeynep'e Fatma'yı da yanlarında götürürler. İkinci perdede Ahmet eve gelir. Babasının cansız bedeni ile karşılaşır. Zeynep ve Fatma'nın düşman tarafından işkenceyle götürüldüğünü anlar. Ahmet, düşmandan ve saraydan intikam almak için yemin eder. Bu arada köye Türk ordusundan bir yüzbaşı gelir. Ahmet'e babasının bir kahraman olduğunu söyler. Ahmet, Yüzbaşı Nuri Bey ile Millî mücadeleye katılmak üzere cepheye gider. Düşmanın elinden kaçmayı başaran Zeynep ve Fatma köye geri dönerler. Zeynep, Türk askerlerine komutanlarının kim olduğunu

sorar. Onlar da “Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal Paşa” cevabını verirler. Fatma Türk kadının da yurdu korumak için savaşması gerektiğini söyler. Sonunda düşman yurttan kovulur. Ahmet köye döner. Gazi'nin köyden geçeceği haberi üzerine hepsi sevinçle onu karşılamaya koşarlar.

Piyesin Adı: *Künye*

Yazarı: Necip Fazıl Kısakürek

Kitap Hakkında Bilgi: Piyes: 3 perde 12 tablo. Semih Lütfi Erciyas Kitabevi. “Bir künyenin arkasından, 1904-1922 arasındaki Türkiye panoraması... İstanbul ve Türkiye'nin başka başka yerlerinde ve başka başka zamanlarda geçen, kadınsız bir vaka içinde... 31 Birincikanun 1938 Beylerbeyi İstanbul.”

Piyesin Özeti: 1904-1922 arası Osmanlı İmparatorluğunun son yılları ve Kurtuluş Savaşı dönemi. Piyesin birinci perdesi II. Meşrutiyet döneminde açılır. Binbaşı Gazanfer, şehit babası gibi askerdir. Sistemi eleştiren, özgürlükçü, muhalif fikirleri nedeniyle Yemen'e sürülmüştür. Hürriyetin ilanından sonra İstanbul'a dönmek üzeredir ve ev halkı onu beklemektedirler. Evde bir zamanlar babasına hizmet etmiş, o şehit olunca Gazanfer'in hizmetine girmiş Hamza Çavuş da vardır. Gazanfer okuldan yakın arkadaşı Necati ile gelir. Yemen maceraların anlatır. Gazanfer orada da haksızlıklara göz yummadığı ve rüşvetçileri ortaya çıkardığı için Devlet tarafından istenmeyen kişi olmuştur. İstanbul'daki yeni görevi Askerî okulda hocalıktır. Ancak bu okulda da sistemi eleştirdiği için görevden alınır ve sürgün edilir. Öğrencileri tarafından çok sevilse de kimse onun yanında yer alma, herkes korku içindedir. Aradan zaman geçer. 1909 yılından (Mehmet Akif'in *Süleymaniye Kürsüsü* benzeri) çeşitli tablolarla İstanbul'da oluşan Hürriyet havası seyirciye aktarılır. Hürriyetin ilanı ile beraber Gazanfer de İstanbul'a döner. Askerî okulda onun yanında yer alıp hocasını destekleyen öğrencisi Hürriyet Ordusu Mülazımı olmuştur. Zaman geçer ve Gazanfer'i bu sefer de Balkan Harbi sırasında Edirne müdafaası sırasında görürüz. Canla başla savaşmasına rağmen geri çekilmeyi reddettiği için yine görevden alınır. Ordu mensuplarının siyasetle uğraşmasını eleştiren Gazanfer, Birinci Dünya Savaşı sırasında Gazanfer bu kez Erzurum'da görev yapar. Okuldan öğrencisi Yüzbaşı Yaver de onunla Erzurum'a gitmek ister ama ordu onu yollamaz. Çeşitli tablolarla Sarıkamış'ta Osmanlı ordusunun düştüğü sefil durum verilir. Asker aç ve yarı çıplaktır. İnsanlar ölmüş eşek etlerini bile

yemektedir. Daha sonra Gazanfer'i Sina çölünde görürüz. Başında bulunduğu birlik susuzluk çekmektedir ve kum tipisine yakalanmışlardır. Ancak yine dirayetsiz komutanların yanlış emirleri ile ordu felakete sürüklenir. Gazanfer burada yeni yanlışlıkları eleştirdiği için Divan-ı Harbe verilir ve askerlikten ihraç edilir. Piyesin bu bölümünde düşman işgali altındaki İstanbul'dan çeşitli manzaralar gösterilir. Gazanfer askerlikten ihraç edildiği için çok üzgündür. Arkadaşı Necati ona İnebolu üzerinden Anadolu'ya geçme ve Millî Mücadeleye katılma teklifi getirir. Gazanfer yeniden asker olacağı için umutlanır. Bu arada Osmanlı Hükümetinden Millî Mücadele aleyhinde ajanlık etmesi karşılığında tüm askeri haklarını geri kazanma teklifi alır. Gazanfer şiddetle reddeder. Bu nedenle Anadolu'ya geçmeyi de başaramaz. Artık iyice yaşlanmıştır. Üzüntüden sağlığını da kaybeder. Piyesin sonunda Gazanfer Fatihteki evinde Hamza Çavuşla birlikte. Ne Millî Mücadeleye katılabilmiş ne de çocukluğunun özlemi olan paşa olabilmıştır. Piyesin sonunda Millî Mücadele zaferle sonuçlanır. İşgal bitmiştir. Gazanfer'in vefakâr öğrencisi ziyaretine gelir. Gazanfer eski günlerini sayıklamaktadır.

Piyesin Adı: *Mavi Yıldırım*,

Yazarı: Aka Gündüz

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Fırkası Temsil Neşriyatı. Piyes 4 Perde. Ankara Hakimiyeti Milliye Matbaası 1934.

Piyesin Özeti: Olaylar Millî Mücadele Yıllarında İstanbul ve Anadolu'da geçer. Oyun bir prologla açılır. Sakarya şehitleri anısına bir dakika saygı duruşu ve İstiklal Marşının söylenmesinden sonra oyuna geçilir. Türköz, İstanbul'da muallimlik yapmaktadır. Teyze dediği yaşlı bir hanımla beraber oturmaktadır. Dört yıldır nişanlı olduğu Yalçın, ihtiyat zabitidir ve İstanbul'a yeni gelmiştir. Türköz, Yalçın ve doktor arkadaşları Tuncer millî mücadele taraftarıdır. Türköz'ün okul arkadaşı Ayşe ile Tuncer de birbirlerine ilgi duymaktadırlar. Ancak Ayşe'nin ağabey'i Firuz, Damat Paşa kabinesi ile düşman siyasi bürosunun irtibat şefidir. Türköz'ün kendisiyle evlenmesi konusunda baskı yapmaktadır. Firuz, Türköz, Yalçın ve Tuncer evdeyken gelir. Türköz tarafından terslenir. Yalçın'ın evde olduğunu görür ve onları ihbar eder. Ev düşman zabiteleri ve mahalle imamı tarafından basılır. Ancak Yalçın ve Tuncer yandaki boş eve kaçarak kurtulurlar. Türköz, nişanlısı Yalçın ve arkadaşları Tuncer, Ayşe, Kaya ve Nuri "Mavi Yıldırım" adında Millî Mücadele taraftarı bir teşkilat kurarlar. Öncelikle amaçları Türk

istiklalini gerçekleştirmektir. Daha sonra da vatanda geri kalmaya ve yozlaşmaya neden olan unsurları ortadan kaldıracaklardır. Bu uğurda ant içerler. Türköz, Yalçın ve Tuncer kılık değiştirerek Ankara'ya geçmeye karar verirler. Yolculuk sırasında arabacı onları yarı yolda satar. Bir handa konaklarlar. Köyün tüm halkı millicidir ancak kim olduklarını anlayana kadar bu gerçeği köylülerden saklarlar. Kendini köyün imamı olarak tanıtan kişi, Binbaşı Vural'dır. Çok geçmeden hana Firuz da gelir. Firuz Anadolu'ya Millî Mücadeleye karşı halifenin ordusunu yönetmek için gelmiştir ve yanında çok gizli belgeler taşımaktadır. Köy halkı Firuz'u kandırarak kendilerini halifeci gösterir. Türköz ve arkadaşlarını da yakalamış gibi yaparlar. Firuz'un elindeki evrakları alırlar. Bu arada Ayşe de Firuz'u takip ederek hana gelir. İki kardeş tartışırlar. Firuz kardeşinin de millici olduğunu öğrenince onu boğmak ister. İmam kılığındaki Binbaşı Vural gerçek kimliğini açıklayarak Firuz'u tutuklar. Ayşe ağabeyin bu durumu karşısında sinir buhranı geçirir. Türk ordusunun Sakarya'da savaştığı haberi gelir. Türköz "Mavi Yıldırım Teşkilatı"nın "Kadın Kuvvetleri Komutanı" olur. Ayşe de ona bu konuda yardımcıdır. Yalçın cepheye gitmekle görevlendirilir. Tuncer de cephe gerisinde bir hastanede görev yapacaktır. Önce Firuz'u kurşuna dizmeyi düşünseler de daha sonra öldürmeyip Anadolu'daki direnişi İstanbul'a anlatması için serbest bırakırlar.

Piyesin Adı: *Mazi ve Ati*

Yazarı: Said Hikmet

Kitap Hakkında Bilgi: Komedi 4 perde. İstanbul Hilal Matbaası, Babıâli Caddesi 1324. Millî temaşa. Her hakkı müellifine aittir. Mühürsüz nüshalar sahtedir. İstanbul Cağaloğlu'nda Ayasofya caddesinde Matbaa-i Hayriye ve şürekâsı.

Piyesin Özeti: Oyun İkinci Meşrutiyet'in ilanından önceki istibdat dönemini ve Kanun-î Esasiden sonraki yılları konu edinir. Birinci perde Hakkı Bey'in konağında açılır. Hakkı Bey ricalden bir memurdur. Amirlerine jurnal yaparak yerini sağlamlaştırmak yolunda çalışır. Oğlu Selahattin İdadide okumakta ve babasının yaptıklarından nefret etmektedir. O nedenle kendisi memur olmak yerine ticaretle uğraşmayı düşünür. Annesi ve babası oğullarının bu şekilde düşünmelerine şaşırırlar. Okulda arkadaşları ile kurdukları gizli cemiyetle hükümete karşı savaşırlar. Hakkı Bey'in kayırbiraderi Refik, Jön Türklerin ileri gelenlerinden olup

Trablusgarp'a sürülmüştür. Ancak oradan Paris'e kaçmayı başarmıştır. Paris'te Şura-yı Ümmet Gazetesinde çalışan Refik, İstanbul'a gizli beyannameler postalamaktadır. Piyesin ikinci perdesi Paris'te Refik Bey'in odasında açılır. Hakkı Bey kendinden rütbece yüksek ve güçlü birini jurnallemeye kalkıştığı için işinden olmuş ve sürgüne yollanmıştır. Meşrutiyet'in ilanı ile Refik İstanbul'a döner ve öğretmenlik yapmaya başlar. Selahattin ise planladığı üzere ticarete atılır. Hakkı Bey de aftan yararlanarak İstanbul'a döner. Vatanperver gibi omuzlar üstünde evine kadar taşınır. Meşrutiyet ilan olmuş ama ortalık sahte hürriyet kahramanları ile dolmuştur. Hakkı bey yaptıklarından dolayı vicdan azabı çeker. Refikten af dileyerek ölür. İttihat ve Terakki'nin Paris'teki faaliyetlerini göstermesi açısından önemli bir oyun olan *Mazi ve Ati*'de ayrıca Prens Sabahattin kolunun teşebbüs-i şahsi fikri de işlenmiştir.

Piyesin Adı: *Menfiler yahut Felaket-i İstibdat,*

Yazarı: Selanikli Hilmi

Kitap Hakkında Bilgi: Menfa hatıralarından: Bitlis yadigarı. Dram Yedi fasıl yedi perde. Dersaadet. 1327.

Piyesin Özeti: İkinci meşrutiyet öncesi rejim eleştirisini konu edinen oyunda, perde açıldığında maarif azalarından Hami efendi ile oğlunu görürüz. Bahçede ise hafiyeler pencerenin önünde gizlice onları dinlemektedir. Hami efendi padişahı ve dönemi ve hafiye sistemini eleştirir. Daha sonra arkadaşı askeri Doktor Sami Efendi gelir. Birlikte eleştirilerine devam ederler. Hami Efendi'nin oğlu Sadi ve karısı Cavidan saray çevresinden yana tavır içindedirler. Hami Efendi ve arkadaşları bir layiha hazırlayıp padişaha sunmayı düşünürler. Ancak layihanın dorudan mı yoksa İngiliz elçiliği kanalıyla mı saraya gönderilmesi gerektiği konusunda fikir birliğine varamazlar. Sonunda İngilizlerin kendilerine yardım edebileceğine karar verirler. Hafiye Bedri bu toplantıyı saraya jurnaller ve padişahıtan 25 altın bahşiş alır. Beşiktaş zaptiye Nazırı Hasan Paşa, Hami Efendi'yi karakola çağırır ve sorgular. Bir sonuç alamayınca Doktor Sami Efendi ile yüzleştirir. Ama yine bir şey elde edemez. Sonuçta Hami Efendi Bitlis'e sürgün edilir. Oyunu sonunda Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle kurtulur.

Piyesin Adı: *Mesaib-i İsdibdat,*

Yazarı: Mehmet İhsan

Kitap Hakkında Bilgi: Facia 6 perde. Fiyatı 3 kuruştur. Naşiri Kanaat Kitaphanesi, Tarakçılar'da Hacı Hüseyin Efendi matbaası, 1324.

Piyesin Özeti: Kanun-ı Esâsî'nin ilanından önce istibdat dönemi. Birinci perde Fahri Efendi'nin evinde açılır. Fahri Efendi, Bahriye mülazımı Cevdet Bey'in amcasıdır. Cevdet Bey küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş amcası tarafından büyütülmüş ve okutulmuştur. Şimdi de amcasının kızı Ruhiye ile nişanlıdır. Cevdet birkaç gün içinde evlenecekken Ertuğrul gemisi ile Japonya'ya gidecek olan askerler arasına seçilir. Bu görev evlendikten bir ay sonra gerçekleşecektir. Fahri Efendi, nüfuzunu kullanarak Cevdet'i bu görevden aldirmayı teklif ederse de Cevdet bunu reddeder. Cevdet arkadaşı Faiz'den onunla görüşmek istediğine dair bir mektup alır. İkinci perde Faiz'in evinde geçer. Faiz Bey'in kız kardeşi Faika, Cevdet Bey'i Kağıthane gezisinde görmüş ve uzaktan âşık olmuştur. Cevdet Bey'in nişanlandığını duyunca üzüntüsünden verem olur. Faiz Bey, Cevdet'e nişanlısından ayrılmasını ve kardeşiyle evlenmesini teklif eder. Ayrıca kendisine üst rütbelere yükseltme vaadinde bulunur. Cevdet Bey, Faika'yı sevmediğini belirterek ve bu teklife sinirlenerek evden ayrılır. Faiz istediği olmadığı için çok kızgındır, adamı Mahir'e rejimi kötüleyen bir mektup yazdırarak altına da Cevdet'in imzasını atar. Mahir'in entrikasıyla üzerinde mektupla yakalanan Cevdet, Akka kalesine sürülür. Faiz, Fahri Efendi'nin evini de hırsızlara soydurarak ailenin fakir düşmesine ve Fahri Efendi'nin üzüntüden ölmesine neden olur. Üçüncü perde de onbir sene sonrasını görürüz. Ruhiye ve annesi Şadiye Hanım fakir düşmüşler dışarıya terzilik yapmaktadırlar. Ruhiye ile Cevdet'in Şekip adında bir oğulları olmuştur. Ancak onbir yaşına gelen çocuk babasızlıktan başıboş kalmıştır, evin kirasını dahi ödeyemeyen kadınlara ise Cevdet Bey'in lalası Natık yardım etmektedir. Natık, Cevdet Bey'den bir mektup getirir. Faiz, bu sefer de Şekip'i kandırarak onu öldürmeyi planlamaktadır. Dördüncü perdede Cevdet'in sürülmesine neden olan Mahir'i, vicdan azapları içinde kendini öldürmek üzereyken görürüz. Bu arada Mahir, bir at gezisi bahanesiyle Şekip'i kandırarak Karaağaç taraflarına götüren Faiz'i görerek niyetini anlar ve Faiz'i vurur. Bu sırada oraya gelen Natık da Faiz'i öldürür. Beşinci perde bu kez sekiz sene sonra Akka Kalesinde geçer. Siyasi mahkûmlar demir prangalara bağlanmış durumda sıkıntı içindedirler. Cevdet bir rüya görür. Rüyasında bir pirin elindeki tastan hürriyet suyu içmektedir. Sonunda Kanun-ı Esâsî ilan olur. Tüm mahkûmlar kurtulur. Altıncı ve son

perdede Cevdet evine döner. Şekip süvari mülazımı olmuştur. Piyesin sonunda Cevdet, İttihat ve Terakki propagandası olan bir konuşma yapar.

Piyesin Adı: *Mete*

Yazarı: Yaşar Nabi

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum piyes 3 perde 4 tablo. İstanbul: Ahmet Halit Kitaphanesi 1932.

Piyesin Özeti: Büyük Hun hükümdarı Mete'nin yurdun başına geçtiği dönem. Piyesin açılışında Mete'nin babası Teoman'ın ikinci karısı ve Mete'nin üvey annesini büyücünün yanında görürüz. Büyücüden gelecekle ilgili haberler almak istemektedir. Ancak büyücü Teoman'ın ve kendisinin kafasının Mete tarafından kesileceği haberini verir. Teoman'ın karısı kendi çocuğunu başa geçirmek ve Mete'yi öldürmek için plan yapar. Mete, babası tarafından Yueçi hükümdarlığına barışı sağlamak için rehin verilmiştir. Mete burada kendini tutsak hissetmekte ve bu durum onuruna dokunmaktadır. Diğer taraftan hükümdarın kızı Beyhan ile de aralarında bir yakınlaşma olmuştur. Ancak Beyhan'ın ağabeyi Yueçi Veliahttı durumu öğrenir. Mete'ye hakaret eder. Mete bu hakaretin altında kalmak istemez. Bu arada yakın arkadaşı Tuğrul gelerek Hunlar'ın Yueçi'lere savaş açtığını söyler. Bu durumdan Teoman'ın da haberi yoktur. Aslında bu savaş üvey annesinin bir tezgahıdır. Amacı barış için rehin verilen Mete'nin Yueçi'ler tarafından öldürülmesidir. Mete yanına Beyhan'ı da alarak kaçar. Kendisini bekleyen arkadaşları ile babasının ordusuna saldırır. Babasını ve üvey annesini öldürerek ülkenin başına geçer. Bir zaman sonra Mete savaşları ve akınları bırakıp memleketin gelişmesi ve imarı ile ilgilenir. Halkı için barış ortamında gereksiz yere kan dökülmeden yaşamak istemektedir. Bu uğurda Moğolların densizce atını ve karısını istemelerine karşı çıkmaz ve yollar. Ancak halk bunu kınar. Son olarak Moğolların Mete'nin yurdundan bir toprak parçası istemesi Mete'yi kızdırır. Savaş nedeni olarak algılar. Ve toprak parçasını vermez. Karısına yeniden kavuşan Mete, bir hükümdar için en önemli şeyin vatani olduğunu söyler. Bu sırada Yueçi'lerin sınırı geçip köyleri yağmaladığı haberi gelir. Mete Yueçilere saldıracaktır ancak eşi Beyhan'ın Yueçi olması onu düşündürür. Son anda gelen bir elçiden Beyhan'ın aslında Yueçi'ler tarafından kaçırılmış bir Hun kızı olduğu öğrenilir. Bunun üzerine Mete Yueçi'lere

saldırır ve zafer kazanır. Piyesin son tablosunda büyücü bu sefer Türklerin şanlı geleceklerinden haber verir. Osmanlı'dan ve Mustafa Kemal'den bahseder.

Piyesin Adı: *Muhterem Katil*

Yazarı: Aka Gündüz

Kitap Hakkında Bilgi: Millî ve ihtilâlî eser. 3 perde. Donanma Cemiyeti heyet-i temsiliyesi tarafından yirmi defadan ziyade vaz'ı sahne edilmiş ve hepsinde mazhar-ı takdirat olmuştur. 1330. Naşiri: (Ay-Yıldız) Kitaphanesi, Bab-ı Âli caddesinde numara 43, telefon 129 Zer-afet Matbaası Ebussuut Caddesi numara: 1.

Piyesin Özeti: Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkas Cephesi. Oyun Kafkasya'da ormanlık arazide bir köy evinin bahçesinde açılır. Piyesin kahramanlarından Can ve Kumru birbirini sevmektedir. Ayrıca konuşmalarından Kumru'nun ağabey'i Doğan'ın da Can'ın kız kardeşi Esmâ'yı sevdiği anlaşılır. Doğan ve Can, Edirne'nin yeniden alınışı sırasında birlikte savaşmıştır. Bu savaşta Doğan bir bombanın patlamasıyla bir elini, ayağını ve gözünü kaybetmiştir. Sakatlanması Esmâ'ya olan aşkını içine gömmesine neden olur. Esmâ'nın hayatını karartmak istemeyen Doğan, Can ve Kumru arasındaki aşkı ise onaylamış evlenmelerine izin vermiştir. Esmâ ile annesi de gelirler. Can ve Esmâ'nın annesi, Doğan'ı da büyüttüğünden onu da oğlu gibi sevmektedir. Aşk ve ihtilal konuları konuşulur. Sahnenin sonunda Şeyh Şamil'in ruhu dumanlar içinde gözükür ve şiirler eşliğinde Kafkasya'da ihtilalin yaklaştığının müjdesini verir. Bir sonraki sahnede Doğan, hayvanları otlatmaya giden çobanın gecikmesinden endişelenmektedir. Çoban geldiğinde Türk çetecilerin Moskof köyü yakınlarında yolunu kestiğini ve ondan bilgi aldıklarını öğreniriz. Çetenin reisi Yakup, Doğan ve Can'ın Rumeli'deki harekâttan arkadaşlarıdır. Yakup arkadaşlarını ziyarete gelir. Doğan ve Can, Yakup'un çetesine katılmaya karar verirler. Bu sırada Doğan ve Kumrunun üvey kardeşleri Şahin de gelir. Şahin, Rus ordusunda yüzbaşılığa kadar yükselmiş bir askerdir. Tiflis'i ziyaret edecek olan Çar'ın yol güvenliğini sağlamak onun görevidir. Ancak Türk çetecilerin yolları kesip Moskof köylerini bastığını öğrenince, Doğan'a sığınmak zorunda kalmıştır. İkinci perde Doğan ve Kumru'nun köy evinde geçer. Şahin, kardeşlerinin ihtilalci olduklarını öğrenince gizlice kaçmak ister. Kumru, Şahin'i engeller ve aralarında tartışırlar. Şahin tam Kumru'ya tokat atacakken Doğan içeri girer. Doğan'ın yaptığı vatanperver konuşmalar, Şahin'i etkiler ve kardeşlerine katılır. Yakup,

Rus generallerden birine suikast planlamaktadır. Bombalama işi Şahin'e verilir. Bu sırada Can, generalin mutasarrıfla beraber tebdili kıyafet geleceğini haber alır. Köylüler de çete savaşına hazırlanmaktadır. Esmâ ise Doğan'a olan aşkını açıklamak ister onu sakat olarak görmemektedir ama Doğan Esmâ'yı dinlemek istemez. Bu sırada Şahin bazı önemli evrakları alıp kaçmak üzeredir. Doğan bunu görünce Şahin'i öldürür. Kardeşini öldürmüş olmasına rağmen "muhterem katil" olarak çağrılır. Çünkü o bunu Kafkasya için yapmıştır. Üçüncü perde mehtaplı bir gecede dağlık arazide geçer. Türk, Çerkez ve Lazlardan oluşan ihtilal çeteleri, Moskof kasabasına baskına hazırlanmaktadır. Başka bir yerde ise Can ve Kumru aşkın ölümsüzlüğü üzerine konuşmaktadırlar. Onları izleyen Esmâ, Doğan'ın kendisine ilgisiz davranmasına üzülmemektedir. Yakup'a merkezden gelen emirde, generale atılacak bombanın Can veya Doğan tarafından atılması emredilmektedir. Kumrunun çektiği kura sonucu Can'ın generale bombayı atması kararlaştırılır. Can aldığı bu görev sonrasında bir daha geri dönmeyeceğini düşünmektedir. Can bombayı atar. Çete de Moskof köyünü basar. Can'ın öldüğü sanılır. Ancak bombayı Doğan'ın attığı ve bu sırada da öldüğü anlaşılır.

Piyetin adı: *Mukaddime-i İnkılâp*

Yazarı : Moralızade Vassaf Kadri

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1324. Millî ve Siyasî Bir Dramdır. 2 perde, 1 tablo. Meşrutiyet romanlarından monolog. Sahip ve Naşiri: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin. Her Hakkı Sahip ve Naşire Aittir. Dersaadet. Ahmet Saki Bey Matbaası. Yerebatan, Numara 22. 1325

Piyetin Özeti: Birinci perdede İstibdat dönemi tarihi, ikinci perdede de 1908 sonrası Jön Türkleri destekleyen Arnavutluk tarihi işlenir. Piyetin birinci perdesi İstanbul'da, Kalamış sahilinde Arnavutluk eşrafından Halil Bey'in Yalısında açılır. Halil Bey topçu mümtaz kaymakamlığından emeklidir ve kendine bağlı öğrencileri örgütlemektedir. Oğlu Behlül ile yeğeni Cemal Beyler de Jön Türklere üye öğrencilerdir. O gece Jön Türklerden Şahin Bey, beraberinde teşkilatla ilgili belgeler olduğu halde yakalanır. Şahin Bey aynı zamanda Halil Bey'in kızı Bahtiyar Hanımla nişanlıdır. Yalıya gelen Cemal Bey, Şahin Bey'in tutuklandığını Halil Bey'e bildirir. Ancak Behlül Bey'den henüz haber yoktur. Bu sırada Halil Bey'in yakın iş arkadaşı ve aile dostu Hüseyin Bey gelir. Hafif içkilidir ve rakı şişesi de yanındadır. Hükümete muhalefetten birkaç kez

tutuklanmış ve hapis yatmıştır. Şahin Bey'in tutuklanmasından üçü de huzursuz olmuştur. Behlül Bey de ortalıkta yoktur. Nihayet yalıya bir kayık yanaşır ve içinden Behlül Beyle Fazlı Beyler inerler. Fazlı Bey, Behlül'ün hem mülkiyeden okul arkadaşı hem de örgüt arkadaşıdır. Behlül Bey babasının yanına çıkarak durumunu bildirir. Şahin Bey'in yanında asıl önemli evrakların olmaması sevindiricidir. Ancak içlerinde bir muhbir olduğundan şüphelenirler. Çünkü hükümetin hafiyelerinin bilemeyeceği bilgiler dışarı sızdırılmıştır. Hüseyin Bey, Fazlı Bey'in yukarı çıkmayıp aşağıda kalmasından şüphelenir. Dışarıdan kadın sesleri ve bağışmalar duyulur ve çok geçmeden Bahtiyar Hanım'ın nişanlısını ihbar ettiği için Fazlı Bey'i hançerlediği anlaşılır. Bu sırada hafiyeler de yalıya baskın yaparlar. Hüseyin Bey cinayeti üstlenir. Behlül, Cemal ve Hüseyin Beyler tutuklanırlar. Halil Bey "İnkılâp İnkılâp... Hazırlanmalı!" diye bağırırken perde iner. İkinci perde üç buçuk yıl sonra Arnavutlukta Halil Bey'in kardeşinin konağında geçer. Oyun Halil Bey'in rüyası ile açılır. Halil Bey rüyasında Behlül, Cemal, Şahin ve Hüseyin Beyleri bir zindanda görür. Durumları kötüdür. Hepsini zincire vurulmuştur. Fazlı Bey de bir hayalet olarak aralarında dolaşmaktadır. İkinci perdede Halil Bey'i Arnavutluk'ta askeri bir ayaklanma için gönüllü toplarken görürüz. Kızı Bahtiyar Hanım da ona yardım etmektedir. Oyun kadınların da vatan için savaşmaları gerektiğini belirterek tam bir sonuca varmadan biter.

Piyenin Adı: *Nasıl Oldu?*

Yazarı: Kazım Nami [Duru]

Kitap Hakkında Bilgi: Üç perdelik temaşa [t.y]

Piyenin Özeti: Belgesel nitelikli oyunda II. Meşrutiyet'in ilanından önce Rumeli'de yapılan çalışmalar konu edilir. Piyenin ilk perdesinde genç subayları istibdat rejimi hakkında konuşurken buluruz. Behlül, Victorya isminde Hıristiyan bir kızla sevgilidir. Rejim aleyhtarı davranışlarından dolayı soruşturma geçirince sevgilisi ile birlikte kaçan Behlül, kılık değiştirerek sarıklı Yenişehirli Behzat kimliğine bürünür. Victorya da din değiştirerek Müslüman olur ve Ümit adını alır. Beraber Anadolu'da ismi belirtilmeyen bir kente yerleşirler. Çok geçmeden burada da gerçek kimlikleri anlaşılacak şekilde harbe verilirler. Tam Fizan'a sürgüne gönderilecekken Behlül'ün subay arkadaşları ve askerler onları kurtarır.

Piyesin Adı: *Netice-i İstibdat*

Yazarı: Abdullah Sami

Kitap Hakkında Bilgi: Facia 3 perde. 1 tablo. Zalim bir hükümdarın bir kadın yüzünden duçar olduğu felaketi ve aşkı yüzünden bir hükümetin mahvını musavver bir faciadır. *Netice-i İstibdat* nam piyesin tiyatroya vazi' muharriri Abdullah Sami Beye ve tekrar tabı hakkı kitapçı Nasrullah ve Kostaki Efendilere aittir. Dersaadet. İkbâl-i millet matbaası. Vezir hanı derununda numara 45. 1324

Piyesin Özeti: Birinci perde Arap hükümdarına mahsus bir odada açılır. Arap hükümdarı Mansur'un ülkesi asilerin ayaklanması sonucu tehdit altındadır. Sınırdaki İspanyollar beklemektedir. Mansur karısı Necibe'nin zenginlik hayallerinin etkisiyle ülkesini zalimane bir gaddarlıkla yönetmekte, halka cefa çektirmektedir. Atalarının kanlarının pahasına aldıkları toprakları o, gün be gün İspanyollara kaptırmaktadır. İsyancılar ise bu gidişe son vermek niyetindedirler. Diğer yandan Necibe Mansur'un amcasının oğlu ve tahtın tek varisi Haşim ile gizliden gizliye sevişmektedir. Necibe Mansur'a kendini devlet ve millet için çalışıyormuş gibi göstermekte ve Mansur'un gözünü boyamaktadır. Oysa tek amacı Mansur'u bir şekilde asilere öldürtüp Haşim'i devletin başına geçirmektir. Bu sırada Mansur da yaptıklarının farkındadır ve vicdan azabı çekmektedir. Rüyasında Endülüs Arap tarihinin önemli hükümdarlarından Tarık'ı görür. [Tarık rolü Abdülhak Hâmid Bey'in *Tarık* nam eserinden iktibas edilmiştir.] Tarık onu ecdadına ihanetle suçlar. Mansur kılık değiştirip meşhur falcı Nana'nın çadırına giderek gördüğü rüyayı tabir ettirmek ister. Nana, Mansur'un sonunun kötü olacağını ve öleceğini haber verir. Mansur sinirlenip Nana'yı öldürmek ister ama Nana silah çekip Mansur'u kovar. Nana'nın Mansur'u kılık değiştirmesine rağmen tanıdığı ve ayrıca asilerin de başı olduğu anlaşılır. Son perde Necibe ve Haşim asilerle anlaşmış ve Mansur'u devirme planları yapmışlardır. İspanyollar da sınırı geçmeyeceklerini vaat etmişlerdir. Mansur'u kandırıp içki âlemi hazırlarlar. Ancak işler umdukları gibi gitmez. İspanyollar sözlerinde durmaz, sınırı geçip ülkeyi zapt eder. Mansur Piyesin sonunda Necibe ve Haşim'i öldürdükten sonra esir olmamak için intihar eder.

Piyesin Adı: *O Bir Devirdi*

Yazarı: Aka Gündüz

Kitap Hakkında Bilgi: Halk Piyesi. 1 Giriş–4 Perde–12 Tablo. Cumhuriyet’in on beşinci yıl dönümü bayramı için yazılmış ve CHP tarafından bastırılmıştır. Temsil hakkı herkes için serbesttir. Recep Ulusoğlu Basımevi 1938.

Piyesin Özeti: Okulun başöğretmeni Mehmet Yurdun, Cumhuriyet’in on beşinci yıl dönümüne rastlayan gün emekli olacaktır. Okuldaki meslektaşları ona bir veda programı hazırlarlar. Kültür Bakanlığı bir Fazilet Mükâfatı verir. Mehmet Yurdun da gelenlere Millî Mücadele anılarını anlatır. Mustafa Kemal’in Sivas’tan Ankara’ya geçtiği dönemde Mehmet Yurdun da Anadolu’da bir kasabada görev yapmaktadır. Karısı Fatma ve iki küçük çocuğu da onunla birlikte. Okuldaki öğretmen arkadaşları ile birlikte tüm kasabayı Millî Mücadele için örgütlemişler, asker için çamaşır dikmektedirler. Ancak Kasabanın Müftü vekili Tomruk Hoca saray yanlısıdır ve Millî Mücadele düşmanıdır. Mehmet Yurdun ve arkadaşlarının yaptığı faaliyetlere diş biler. Bununla birlikte Mehmet Yurdun’un karısı Fatma’ya göz koymaktan geri durmaz. Üstelik kızını yollayıp istetecek kadar da ileri gider. M.Yurdun ve arkadaşları Millî ordu yararına bir tiyatro oyunu tertiplerler. Mehmet burada oyun icabı, karısı rolündeki arkadaşını boşar. Bu durumu fırsat bilen Müftü, M.Yurdun’un eşini boşadığını ve artık karısının evine girmeyeceğini söyleyerek kapısına polis yollar ve M.Yurdun’un evine girmesine engel olur. Kendisi de polis merkezinde M.Yurdun’un gelmesini bekler. Ancak Polis müdürünün millici olması nedeniyle Müftü isteklerine ulaşamaz. M.Yurdun Müftüyü tokatlayarak evine gider. Ancak herkeste gergin bir bekleyiş vardır. Kasabaya iki taraftan hem düşman hem de millî ordu yaklaşmaktadır. Bir taraftan da Müftü, adamları vasıtasıyla din elden gidiyor söylemi ile halkı M.Yurdun’a karşı ayaklandırmaya çalışmaktadır. Bazı delibozuklar M.Yurdun’un evine baskın yaparlar. M. Yurdun, karısı Fatma’yı ve çocuklarını evden çıkartır. Kendi de arkadaş’ı Alpagot ile evi basanları öldürür. Ancak çıkan kargaşada Fatma yanlışlıkla Müftünün evine sığınır. Bu arada kasaba da düşman işgaline uğramıştır. Millî güçler geri çekilir. Müftü, Fatma ile evlenme isteğini yeniler. Çirkin tekliflerde bulunur. Fatma, Müftüye bir oyun oynamaya karar verir ve teklifini kabul etmiş gibi görünür. Yatsıdan sonra Müftü odasına gelince önce boğazını keser sonra da çocuklarını camdan kaçıır. Kendisi de evi ateşe verdikten sonra kaçar. Çevredeki bir başka köye sığınır. Ancak müftü son anda ölümden kurtulur. İki ay sonra Fatma köyde yakalanır ve düşman kuvvetlerinin idaresindeki bir mahkemede yargılanmak üzere hâkimin önüne çıkarılır. Başından

geçenleri anlatır ve bu mahkemeyi tanımadığını söyler. Mahkeme tam Fatma hakkındaki kararını bildirecekken Türk güçleri kasabaya girer. Mehmet Yurdun mahkemeyi basar. Müftü yakalanır ve köy meydanında asılır.

Piyenin Adı: *On Temmuz 1324*

Yazarı: Halil Rüştü

Kitap Hakkında Bilgi: Her hakkı Bursa Lisanî Musevi Mektebine aittir. Tamim-i Lisan-ı Osmanî Musevi Cemiyeti. Fiyatı 5 kuruştur. Hükümet Konağı Karşısında Matbaa-i Amirede tab olunmuştur. 1324.

Piyenin Özeti: Birinci perde, bir kahvehanenin bahçesinde geçer. Recep Efendi, her şeyini Balkanlar'da bırakarak Anadolu'ya göçmek zorunda kalmıştır. Ancak geldiği bu köyde (tam olarak yer belirtilmez) halkın yaşayışından ve davranış biçiminden hiç memnun değildir. Dönemin istibdat dönemi olması onu şüpheli ve tedbirli olmaya zorlar. Burada köye okul yaptırmak için para topladığı için nezarete atılmıştır. Balkanlardaki mutlu günlerini özler. Kasabanın eşrafından Hasan Mağmumi Bey, haksızlıklara göz yummadığı için memurluktan istifa etmiş ve babasının yurdu olan bu köye gelmiştir. Köylüler onu sevmez. Çünkü bilgili ve kültürlüdür, ayrıca çevresindeki aksaklıkları eleştirmekten geri durmaz. Köylülerin haksızlıklara karşı çıkmasını ister. Perdenin sonlarına doğru Osman ve diğer birkaç köylü, Recep ve Hasan Mağmumi'ye gelirler. Köylü, ürünün fazlasını satamamaktan, yol ve nakliye araçlarının eksikliğinden, vergi için Jandarma baskısının arttığından şikayet eder. Hasan Bey köylüleri pasif olmakla suçlar. Ancak köylüler onu anlamaz ve züppe bulurlar. İkinci perde bir odada açılır. Genç bir zabıt olan Fehmi, sevgilisi ile buluşacaktır. Tam çıkacağı sırada arkadaşları Rıfkı, İrfan ve Sabit gelir. Aralarında dönemin hükümetini ve istibdat rejimini eleştiren konuşmalar yaparlar. Mevcut hükümetin başında yetenekli yöneticiler yoktur. Ayrıca Harbiye'den mezun olan subaylara eşit davranılmadığından şikayet ederler. Onların düşüncelerine göre ülkeyi büyük bir felaket beklemektedir. Bir kısmı da şiddet ve zulüm arttıkça halkın göstereceği isyanın da şiddetli olacağına inanırlar. Kazım, komutanından Selanik'teki Üçüncü Ordu'nun idareyi değiştirmek için hazırlıklar yaptığını öğrenmiştir. Arkadaşları gittikten sonra Fehmi, Hasan Mağmumi'nin kızı Leman'la buluşmaya gider. Leman onu odasına alır. [*Vatan Yahut Silistre* benzerliği] Leman vatanperver biridir. Ona göre vazife aşkı tüm sevgilerin

üstündedir. Vatanperver bir kız namusunu da korumalıdır. Üçüncü perde de Leman'ı annesiyle konuşurken buluruz. Leman babası tarafından iyi eğitilmiştir. Annesi ise kocası ve kızı arasında cahil kalmıştır. Hem Leman hem de Hasan Mağmumi kadını "sen anlamazsın" şeklinde terslerler. Zeynep Hanım kızının zengin Hami ile evlenmesini isterken Leman, Fehmi'yi sevdiğini söyler. Hasan Mağmumi de Fehmi'yi sevmekle beraber, tanıdığı ve onu koruyacak bir büyüğü olmayan bir asker olduğu için yükselmeyeceğinden ve kızına iyi bakamayacağından korkmaktadır. Leman, artık kadınların da sosyal hayatta doktor, avukat, hemşire gibi görevlerini üstlenebildiklerini kendisinin de topluma hizmet edebileceğini söyler. Postacının getirdiği gazeteden Kanun-ı Esâsî'nin ilan edildiğini öğrenirler. Artık devir değişmiştir. Özgürlük gelmiştir. Haksızlıklar sona erecektir. Hasan bey kızının Fehmi ile evlenmesine razı olur. Dördüncü ve son perde de tüm köy halkı, askerler hep birlikte özgürlüğü kutlarlar. Hürriyetin ilanı ile ilgili nutuklar atılır.

Piyetin Adı: *On Yılın Destanı*

Yazarı: Halit Fahri [Ozansoy]

Kitap Hakkında Bilgi: Piyet 3 kısım ve 8 tablo manzum. Cumhuriyet'in Onuncu yıl dönümü için Yüksek Komisyonca tetkik ve kabul edilerek ikinci defa bastırılmıştır. Kanaat Kütüphanesi 1933.

Piyetin Özeti: 1933 senesi Türkiye'nin çeşitli yerleri. Turgut, Cumhuriyet Türkiye'sinin yetiştirdiği önemli bestekârlardandır. Aşk ve ıstırapı ön plana çıkartan besteler yerine, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü şerefine Kurtuluş savaşında şehit olanların anısına bir beste yapmak istemektedir. Turgut'un babası da İzmir'in kurtuluşu uğruna şehit olanlardandır. Turgut, bestesinin daha can alıcı olması için Kurtuluş Savaşının yapıldığı yerleri ziyaret etmek ister. Ama sağlığı da çok iyi değildir. Kendisini her an ölüme yaklaşmakta hissetmektedir. Karısı Gönül onu yalnız bırakmak istemez ve ikisi Adana'ya giden bir trene binerler. Tren İnönü'den geçerken Turgut savaşın yapıldığı yerleri heyecanla seyrederek. Trende yaşlı bir saz şairinin şehit oğlu için söylediği türküyü duyulanarak dinlerler. Saz şairi de bir kolunu yurdu için vermiştir. Turgut ile Gönül'ün Dumlupınar'a gittiklerini öğrenince tahta kolunu oraları kucaklaması için onlara verir. Afyon'da Büyük Taarruz'un yapıldığı yerde Turgut ve Gönül adeta o günleri yaşıyor hissine kapılırlar. Artık savaş bitmiştir. Şimdi Türk vatandaşının görevi, Gazi'nin açtığı

yolda vatani kalkındırmak için çalışmaktır. Turgut'un Uşak'ta yaşayan mühendis kardeşine uğrarlar. Burada dışarıda çalışan işçilerin coşkulu seslerini duyarlar. Ziyarete gittikleri bir köyde, okuma yazma bilmeyen herkesin yeni alfabe ile okumayı söktüğünü görürler. Köy öğretmeni canla başla çalışmaktadır. Herkeste Cumhuriyet'in coşkusu görülür. Piyasin üçüncü perdesi Ankara'da zafer abidesinin önünde geçer. Abidenin önünde herkes duygulanır. Turgut ve Gönül de Atatürk heykelinin önünde saygıyla eğilirler. Turgut, Türkiye gezisinin sonunda Cumhuriyet'in onuncu yılında şehitler için bestelemeye çalıştığı eserini tamamlar.

Piyasin Adı: *Osmanlı İstiklali*

Yazarı: Mahmud Reşad

Kitap Hakkında Bilgi: 3 perde, tarihi, millî temaşa, 1329, İzmir: İttihat Matbaası

Piyasin Özeti: Osmanlı İmparatorluğunun kurulma aşaması ve ilk yılları. Birinci perde, Selçuk hükümdarı Alâeddin'in çadırında açılır. Ülke, nifak yüzünden birbirine girmiştir. Bir zamanlar azgın Haçlı ordularını durdurmuş Türk ordusunun bugün bir şey yapamaması Alâeddin'in gücüne gitmektedir. Tatar boyları ile savaşılmakta ve bu savaş da kaybedilmek üzeredir. Ordu bozulmuş, asker savaş meydanından kaçmaktadır. Bu sırada savaş meydanına Oğuzların Kayı boyu kabilesi gelir ve savaşmaya başlar. Bu durum karşısında kaçan askerler de dönerler ve savaş kazanılır. Ertuğrul Gazi'yi yanına çağırın Selçuk hükümdarı Alâeddin, yerleşmesi için Söğüt yaylasını Ertuğrul Gazi'ye verir. İkinci perde Osman Gazi'nin evinde bir odada açılır. Osman Gazi kabilenin başına geçmiştir. Mal Hatun ve Osman Gazi aralarında konuşurlar. Mal Hatun eşini över. Osman Gazi de Mal Hatun'u ona destek olduğu ve iyi evlatlar verdiği için över. Orhan Gazi kılıç kuşanmak isteyince babası Osman Gazi ona izin verir. Bu arada Osman Gazi kabilenin işlerini halletmek için kurultay kurar. Paşalarla beraber halkın istek ve dertlerini dinler. Alâeddin, Osman Gazi'ye tuğ ve âlem yollar. Kabile artık Beylik olmuştur. Üçüncü perde de Selçuklu Hükümdarlığı çökmüştür. Şeyh Edebalı, Osman Gazi'den devletin başına geçmesini istemektedir. Osman Gazi bunun Selçuk Hükümdarlığına nankörlük olmasından çekinir. Ancak Alâeddin öldürülmüştür, artık ne hükümet ne devlet ne de topraklara sahip çıkacak kimse kalmıştır. Sonunda Osman devletin bağımsızlığını ilan etmeye karar verir ve Osmanlı Devleti kurulur.

Piyesin adı: *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*

Yazarı: Rüsûmat Muhafaza Müfettişi Mehmet Raif

Kitap Hakkında Bilgi: Tarihi tiyatro. 4 perde, 5 tablo. İzmir Ahenk Matbaasında tabedilmiştir. 10 Teşrinisani 1327.

Piyesin Özeti: 28 Eylül 1911'de İtalya, İstanbul Hükümetine Trablusgarp ve Bingazi'nin boşaltılması hakkında bir ultimatom verdikten sonra Trablusgarp'ı işgal eder. Oyun da bu işgal üzerine kaleme alınmıştır. Piyesin birinci perdesi, Trablusgarp'de hükümet konağında açılır. İtalya Trablusgarp Konsolosu, Vali Vekili Nesim Bey'e yirmi dört saat içinde teslim olmaları hususunda bir ultimatom verir. Bunun üzerine Nesim Bey, Askeri ve Jandarma Kumandanını, Belediye Reisini ve Polis Müdürünü mevcut durumu konuşmak üzerine odasına çağırır. Belediye Reisi Hüsnü Paşa İtalyanlarla işbirliği içindedir. Bu nedenle silah, asker ve erzak yetersizliğini bahane ederek İtalyanlara karşı koymadan teslim olmayı savunur. Miralay Neşet Bey, Hüsnü Paşaya karşı çıkar ve vatani savunmak için önce çöle çekilmeyi sonra da taarruz etmeyi önerir. İkinci perdenin birinci tablosunda iki Arap genci görülür. Sevgili oldukları anlaşılan gençler birlikte gönüllü olarak savaşa katılmayı konuşurlar. Miralay Neşet Bey gönüllülere bir konuşma yapar. Üçüncü perdede Belediye Reisi Hüsnü Paşa İtalyanları karşılar ve Osmanlı sancağı yerine İtalyan bayrağını çeker. Halk İtalyanlara karşı direnmektedir. Araplar ve Türkler yan yana savaşmaktadır. Bu arada İtalyanlar, Arapları kandırmaya çalışır ama bunda başarılı olamazlar. Bunun üzerine genel katliam emri çıkarılırlar ve yargısız infazlara başlarlar. Perdenin sonunda savaşı izlemeye gelmiş İngiliz ve Fransız iki gazeteci görürüz. Trablusgarp'daki katliamları onlar da kınarlar. Son perdede Miralay Neşet'i gece baskını ile İtalyanları kıstırmak isterken görürüz. Paris Ataşemiliteri Fethi Bey, yerel kıyafetler içinde Trablusgarp'a gelir. İşgali duyunca görevini bırakmıştır. O da baskında görev alır. Baskın başarı ile sonuçlanır. Perde iner.

Piyesin Adı: *Özyurt*

Yazarı: Faruk Nafiz Çamlıbel

Kitap Hakkında Bilgi: (İlk baskı: Ankara Hâkimiyeti Milliye Matbaası 1932) Destan 3 perde–8 tablo. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1965.

Piyesin Özeti: Oyun Türklerin Orta Asya'dan kavimler göçü ile Anadolu'ya geldikleri dönemi anlatır. Piyesin açılışında beş tablo halinde akıncıların Orta Asya'dan yola

çıkmaları ve Anadolu'ya daha doğrusu denize ulaşmaları resmedilir. Demir Han ve mahiyetindeki kırk bin atlı, İstemi Han'ın rızasıyla yirmi yıl önce Orta Asya'daki topraklarından ayrılıp denizi bulma sevdasıyla yollara düşmüştür. Bugün geldikleri bu topraklar onların yeni öz yurdu olmuştur. Ancak geldikleri topraklardaki yerli halkın yeteri derece medenileşmemelerinden ve ilkel kalmalarından şikayetçidirler. Demir Han ve karısı Suna'nın Işık ve Akın adında biri kız diğeri oğlan iki çocukları vardır. Yanlarına ayrıca eğitmek amacıyla Söğüt ve Yalçın adında yerli halktan iki kardeş almışlardır. Işık ve Akın, bu iki kardeşin hala medenileşemediklerini düşünmektedirler. Orta Asya'daki Ana yurttan İstemi Han, Demir Han'a yardım etmeleri için Bilgiç ve Ozan'ı yollar. Bunlar yanlarında halkı eğitecek ve onlara birçok bilgiler öğretecek malzemeler de getirmişlerdir. Yaşadıkları yeri imar etmek ve şehri güzelleştirmek için bir saray yapımına başlanır. Ayrıca büyük ataları İstemi Han'ın da tunçtan bir heykeli dikilecektir. Bu arada Ozan ve Işık arasında bir yakınlaşma olur. Aynı şekilde Söğüt'ün de Akın'ı sevdiği anlaşılır. Söğüt'ün konuşmalarından onun artık hiç de yabani biri olmadığı anlaşılır. Sarayın bittiği gün çifte düğün yapılacak böylelikle yerli halka ailenin önemi vurgulanacaktır. Ancak diğer taraftan Yalçın da Işık'ı sevmekte ve Ozan'ı kıskanmaktadır. Düğün günü geçit alayının üzerine kayalar yuvarlanır. Ozan yaralanır. Suçlunun Yalçın olduğu anlaşılır. Demir Han onu ağır bir şekilde cezalandırmak ister. Ancak Ozan onu affeder.

Piyesin Adı: *Pakdâmen*

Yazarı: M.R. [Manastırlı Rıfat]

Kitap Hakkında Bilgi: Altı fasıl, altı perde üzerine mürettep facia yani dramdır. Her Hakkı müellifine ait olup tiyatrodan oynatılması için dahi müellifine müracaat edilmelidir. Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatıyla ilk defa olarak Zartaryan Fabrikasında tab' olundu. İstanbul, 1291.

Piyesin Özeti: Ali Bey memleket müsellimi olarak görev yapmaktadır. Bir zamanlar cariyeye olan karsı Dilfirib ile severek evlenmiş ve mutlu bir hayat sürmektedir. Bir gün Davut Paşa, eyalet çevresinde türeyen eşkıyaları temizlemesi için Ali Bey'i görevlendirir. Dilfirip buna çok üzülür. Ancak Ali Bey meselenin memleket meselesi olduğunu eşine anlatınca o da kabullenir. Vatan için çalışmak ve vazife Ali Bey için önde gelen değerlerdir. Ali Bey göreve gitmeden eşine ve ailesine sahip çıkıp onları

koruması için adamlarından Seyyid Ağa'yı görevlendirir. Ancak Seyyid Ağa Dilfirip Hanım'a tutulur ve onu elde etmek için çalışmaya başlar. Bu arada Dilfirip Hanım hamiledir. Seyyid Ağa'nın ahlaksızlığı karşısında Dilfirip onu evden kovar. Başına gelenleri de bir mektup yazarak kocasına bildirir. Ancak Seyyid mektuba el koyar ve Ali Bey'e iftira dolu başka bir mektup yazar. Ali Bey ise Seyyid'in yazdıklarına inanarak karısının zindana atılmasını emreder. Hapishanede çocuğunu doğuran Dilfirip burada da Seyyid tarafından rahatsız edilir. Kötülüklerine devam eden Seyyid Ağa'nın türlü entrikaları ile Ali Bey, karısının kendisinden olduğunu bilmediği çocuğunun idam edilmesini emreder. Ormanda idam edilecek olan Dilfirip'e acıyan cellâtlar onu serbest bırakırlar. Gelişen olaylar sonucu Ali Bey gerçekleri anlar ve Seyyid'i kovar. Ancak karısının öldüğünü sanmaktadır. Dilfirip'in cariyeleri Ali Bey'i ormana götürürler. Ormanda iki sevgili yeniden buluşur.

Piyetin Adı: *Payitahtın Kapısında*

Yazarı: Faik Ali [Ozansoy]

Kitap Hakkında Bilgi: İki perdelik manzum temaşa. Her hakkı mahfuzdur. İstanbul, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi 1918-1336

Piyetin Özeti: Oyun zevkle döşenmiş bir salonda açılır. Köşede piyano üstünde resimler ve bir heykel, duvarda Çanakkale Boğazı'nın kabartma haritası durmaktadır. Otuz beş yaşında şair bir genç olan Seza Bey, perde açıldığında sahnede tek başınadır. Sanat ve savaş ile ilgili düşüncelerini içeren bir tirat söyler. Seza'nın kız kardeşi Hıraman Hanım ise ondokuz yaşındadır. Seza gibi şair olan genç Zahir Bey'le nişanlıdır. Zahir Bey İhtiyat Zabitidir ve Çanakkale Savaşı'nda görevlidir. Nişanlısının savaşta olması ve ondan sık haber alamamak Hıraman Hanımı hasta etmiştir. Zahir Bey bir görevle İstanbul'a gelince hemen konağa koşar ve nişanlısı ile görüşür. Ancak hemen cepheye geri dönmek zorundadır. İkinci perde Gelibolu'da bir çadır hastanesinin önünde geçer. Gazeteci olarak savaşı yazmak üzere cepheye Seza da gelmiştir. Taarruz olur, Zahir kolundan hafif yaralanınca çadır hastanesine gelir. Bu arada nişanlısı Hıraman da gönüllü hemşire olarak savaşa katılmıştır. Üçlü sahra hastanesinde bir araya gelirler, oyun Seza'nın savaş aleyhtarı düşünceleri ile biter.

Piyetin Adı: *Sakarya*

Yazarı: Nüzhet Haşim Sinanoğlu

Kitap Hakkında Bilgi: 3 perdelik dram [kitabın kapağında 3 perde yazsa da oyun 4 perde] İstanbul Devlet Matbaası 1934.

Piyenin Özeti: Olaylar Sakarya Meydan Muharebesi'nin hemen öncesi ve savaş sırasında geçer. Oyun Konya'da 1921 yılında bir Ağustos gecesi açılır. Mülazım Faik Afyon'da yaralanmış, istirahat için Konya'ya gelmiştir. Burada Nesrin isimli bir genç kıızı beğenir. Nesrin, annesi ve şehit amcasının dört oğlu ile birlikte kalmaktadır. Türk ordusu İnönü savaşları sonrası Sakarya'nın doğusuna çekilmiştir. Bu durum Ankara'da, mecliste özellikle kendilerini 2. Grup diye adlandıran kişiler tarafından hoşnutsuzlukla karşılanır. İçten içe Millî Mücadele ve Mustafa Kemal aleyhine propaganda yaparlar. Nesrin'in ağabeyi Muhsin, Rusya'da esir düştükten sonra memleketine dönerken Ankara'da mebus olan dayısının yanına uğrar. Dayısı 2. Gruptandır. Muhsin'e Türk ordusunun savaşı kazanamayacağını söyler. Morali zaten bozuk olan Muhsin'in vatan ülküsü de yok olur. Bu ruh haliyle evine gelir. Faik ile Nesrin arasında duygusal bir yakınlaşma olur. Faik, Türk ordusunun bozguna uğradığı veya uğrayacağı yolundaki laflara çok sinirlenmektedir. Bu arada Mustafa Kemal'in Türk Ordusuna tüm yetkilerle başkumandan olduğu haberi gelir. Muhsin cepheye giden herkesin öleceğini düşünmektedir. Ona göre tüm çabalar boşunadır. Faik'in konuşmaları ve amcasının henüz on sekiz yaşını bile doldurmamış dört oğlunun hiç düşünmeden savaşa gitmeleri Muhsin'i de heyecanlandırır. Oğlunun yeniden vatan için savaşaacağını öğrenen Şadiya Hanım çok sevinir. Faik ve Muhsin Sakarya savaşına katılmak üzere giderler. Son perde cephede geçer. Türk ordusu yenilmez bir imanla düşmanla savaşır.

Piyenin Adı: *Sancağın Şerefi*

Yazarı: Yesari Mahmut [Esat]

Kitap Hakkında Bilgi: Salon temsilleri: Seri 1, Adet 3, Mahmut Yesari, Sancağın Şerefi, Piyes 1 perde, [Türk Ocakları ve emsal müessese ve cemiyetlerde kolaylıkla temsil edilebilmeleri için eşhası yalnız erkek olarak tertip edilmiştir], Tab' ve nâşiri İkbal Kütüphanesi sahibi Hüseyin, 1927, Şirket-i mertebeye matbaası

Piyenin Özeti: Tam tarih verilmeyen tek perdelik oyun, Kurtuluş Savaşı yıllarında Geyve civarında bir köyde geçer. Perde açıldığında taş bir köy odası görülür. Mülazım Ferhat, Hızır Çavuş ve Kahraman sahneye girerler. Birliklerini tipi nedeniyle

kaybetmişlerdir. Yolda düşmanla karşılaşan üçlü sonunda bu köy evine sığınabilmiştir. Bu arada bölüklerinin sancağı da yanlarındadır. Kuvva-yı İnzibatiyecilerin ihbarıyla Yunan askerleri yerlerini öğrenir ve onları kuşatır. Ancak düşman yanlarında bir de sancak olduğunu bilmez. Sayıları da bilinmediğinden Yunanlılar tam bir saldırı yapmaktan çekinmektedirler. İçerdekilerin yanında ise erzak ve cephane yoktur. Sancağın şerefini korumak tek istedikleri şeydir. Atina sokaklarında sancaklarının dolaştırılarak alay konusu olmasını istemezler. Ancak sancağın düşman askerlerinin eline geçmemesi için de ne yapacaklarını bilemezler. Sayı ve cephane yönünden savaşıcak güçleri olmadığı gibi bir tehlike anında sancağı yakıp yok edecek kibritleri dahi bulunmamaktadır. Mülazım Ferhat düşmanın kaç kişi olduklarını kestiremediği için onlara saldırmadığını ve asker kaybetmek istemediğini söyler. Yunan komutanın yanına silahsız gidip konuşarak sabaha kadar vakit kazanmayı planlar. Böylelikle sabaha kadar kendilerinden haber alamayan bölük, onları arayacak ve bu durumdan kurtulabileceklerdir. Hızır Çavuş'un ve Kahraman'ın itirazlarına rağmen gider ve bir saat sonra döner. Yunanlılar teslim olmalarını istemektedir. Mülazım Ferhat, düşmanla konuşurken sigara içme bahanesiyle kibrit bulmuş onu da yanında getirmiştir. Ancak asker sözü verdiği için geri dönmek zorundadır. Kibriti bırakır ve arkadaşlarına kanlarının sonuna kadar savaşmalarını, eğer takviye gelmezse de sancağı yakmalarını söyler. Hızır Çavuş ve Ferhat giderek kötüleşirler, açlıktan ve soğuktan donmak üzeredirler. Ne yapacaklarına bir türlü karar vermezler. Sancağı koruyamadan ölmekten korkmaktadırlar. Kahraman metanetini kaybeder. Hızır Çavuş ona katıldığı diğer savaşlardan (Sarıkamış, Yemen, Çanakkale) bahsederek cesaret vermeye çalışır. Bu arada Yunanlılar tarafından başka bir müsaderede esir alınan Murat onbaşı Yunanlılar tarafından elçi olarak yollanır. Eğer teslim olup sancağı vermezlerse düşmanın Mülazım Ferhat'ı kurşuna dizeceğini söyler. Bu arada uzaklardan silah sesleri duyulur. Destek birliği yaklaşmaktadır. Böyle bir durumda sancağı teslim etmek istemezler. Ancak Yunanlılar Mülazım Ferhat'ı gözlerinin önünde kurşuna dizerler. Sonunda destek birliği gelir ama herkes için artık çok geçtir. Hızır Çavuş ve Kahraman sancağı teslim etmemişler ve donarak ölmüşlerdir.

Piyesin Adı: *Sardanapal,*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1908. *Sardanapal Abdülhak Hamid Tarhan Tiyatroları 4*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Piyesin Özeti: Asur kralı Sardanapal, halkına karşı zorba ve zalimdir. Piyesin başında onun bu durumuna dayanamayan Babil valisi Bilis ve Medya Emiri Arbakes, Sardanapal'i devirmek için bir ayaklanma tertip ederler. Diğer yandan Bilis'in torunu Akın Darakes ile Sardanapal'in kızı Yudes birbirlerini sevmektedirler. Ancak Sardanapal, kızını ihtilalcilerin başı Abdülbaal ile evlendirmek istemektedir. Sonunda beklenen ayaklanma başlar. Sarayın etrafı sarılır. Sardanapal kızı ile yaptığı konuşma sonrası Yudes'in Abdülbaal ile evlenmek istememesine çok sinirlenir ve onu taraçadan aşağı atmak ister. Akın Darakes'in bir adamı Yudes'i son anda kurtarır. İsyân üç yıl sürer. Sonunda isyancılar sarayı ateşe verir. Yudes sevgilisi Akın Darakes'in kendisini bırakmasına kızar. Babasına da acıyan Yudes, Akın'la evlenmekten vazgeçer. Ancak artık Abdülbaal onu istememektedir. Saray yanarken Sardanapal alevler içinde kalır. Yudes şehirden kaçır ve bir mağaraya saklanır. Akın onu takip eder. Alevler mağarayı da sarınca birlikte ölürler. Abdülbaal de kendini hançerleyerek intihar eder.

Piyesin Adı: *Selma*

Yazarı: Musahipzade Celal

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı, İstanbul: Kanaat Kitabevi 1936. *Musahipzade Celal "Bütün Oyunları"*, Yayına Hazırlayan: Orhan Hançerlioğlu, İstanbul Milliyet Yayınları 1970.

Piyesin Özeti: Oyun, İstanbul'da Bebek'te mimar Azmi'nin yalısında geçer. Azmi, 1930 yılında İstanbul'un yeniden imarı için açılan yarışmada birinci olmuş otuzlu yaşlarında, yetenekli bir mimardır. Cumhuriyet ilkelerine bağlı, ülkücü bir gençtir. Ancak Rezzan adında züppe bir kızla evlidir. Rezzan'ın babası Saip Bey de kızını Rejan diye çağırın başka bir züppedir. Rezzan annesini çocuk yaşta kaybetmiş yabancı dadı elinde büyümüştür. Bu İtalyan dadı ayrıca babasının da metresidir. Azmi ve Rezzan hiçbir açıdan birbiriyle uyuşamazlar. Azmi elinden geleni yaptığı halde karısını bir türlü memnun edemez. Azmi'nin çalışarak hayatını kazanması, Anadolu'da görevlere gitmesi baba kızı hep kızdırır. Onlar için hayat bir mirasyedi havasında sadece Avrupa'da gezmek, yemek içmek, asrî işlerle uğraşmak demektir. Azmi'yi kaba ve köylü bulurlar. Azmi ise İstanbul'un eski Türk mimarisine uygun olarak yeniden vücuda getirilmesini düşünmektedir. Selma ve Rezzan ise anne tarafından kardeş çocuklarıdır. İkisini de

sütüne Ratibe Hanım büyütmiştir. Üç yıldır Anadolu'da öğretmenlik yapan Selma, tatil için Rezzan'ın yanına gelir. Selma, Rezzan'ın tam zıddı bir karakterdir. Bu arada Rezzan çok modern bulduğu Pertev Berki isimli bir gençle gizlice sevişmeye başlar. Aslında Pertev Berki polis tarafından aranan bir dolandırıcıdır. Bir Amerikan şirketi Azmi'nin imar planlarını satın almak ister ama başaramaz. Bunun üzerine Pertev Berki, Rezzan'ı kocasının planlarını çalması konusunda ikna eder. Her şeyi duyan Selma gece saklanır ve Rezzan'ı engellemeye çalışır. Gürültüler üzerine Azmi elinde silah ortaya çıkar. Pertev kaçarken dışarıda polisler tarafından yakalanır. Rezzan merdivenlerden düşüp ayağını kırar. Babası Saip kızını yanına alır. Oyun Selma ve Azmi'nin birbirlerine yakınlaşması ile son bulur.

Piyesin Adı: *Sevr'den Lozan'a*

Yazarı: Muallim Aziz Ulusoy

Kitap Hakkında Bilgi: 2 perdelik millî manzum piyes. İkinci basılış. İstanbul: Bozkurt Matbaası 1934.

Piyesin Özeti: Eser Sevr ve Lozan antlaşmalarını gösteren sahnelerden oluşmuştur. Birinci perde açıldığı zaman İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan ve Ermeni murahhasları büyük bir Türkiye haritası önünde Osmanlı İmparatorluğunu kendi isteklerine göre pay ederler. İngiltere murahhası başkan pozisyonunda oturumu açar. Damat Ferit Paşa kabinesinin üyeleri başta Tevfik Paşa olmak üzere kendi çıkarları doğrultusunda Sevr Antlaşmasını imzalar. İkinci perdede bu sefer Lozan Antlaşmasından bir sahne görürüz.. Ermeni murahhasının yerini Ruslar almıştır. Ve Damat Ferit Paşa kabinesi yerine bu sefer Türkiye'yi Ankara hükümetinden İsmet Paşa temsil etmektedir. Yine İngilizler oturum başkanıdır. Savaşı kaybetmiş olmalarına rağmen tavırları küstahçadır. İsmet Paşa onların isteklerine boyun eğmez. Yunanlılardan Karaağacı geri ister. Ayrıca yaptıkları zulümlere karşı savaş tazminatı da ödemeleri gerektiğini belirtir. Devletin sırtında bir yük olan kapitülasyonlar da kalkmalıdır. Lozan'da İsmet Paşa zafer kazanır ve Lozan Antlaşması imzalanır.

Piyesin Adı: *Seydî Yahyâ*

Yazarı: Şemsettin Sami

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı, 1875. *Seydî Yahyâ*, Yayına Hazırlayan: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Piyesin Özeti: Razza Kalesi uzun süredir İspanyol güçleri tarafından kuşatma altındadır. Kale muhafızı olan Seydî Yahyâ şehri teslim etmek istemez. Ancak diğer taraftan da halk açlıktan ve susuzluktan ölüm ile pençeleşmektedir. Büyük bir ikilem içine düşen Yahyâ, sonunda adamları ile iç kaleye çekilip ölünceye kadar düşman ile çarpışmaya ve geri kalan yerleri de halkın iyiliği için düşmana teslim etmeye karar verir. Ancak adamlarından Zeyt'in hıyanetine uğrayan Seydî Yahyâ, İspanyollar tarafından yakalanıp zindana atılır. Pedro, zindanda Seydî Yahyâ'nın kılığına girerek onun yerine geçer. Zindandan Seydî Yahyâ olarak çıkan Pedro, İspanyollarla birlikte Müslümanlara karşı savaşmaya başlar. Seydî Yahyâ'nın ise hiçbir şeyden haberi yoktur. Diğer taraftan Seydî Yahyâ küçük kızını kölesi Osman'a emanet etmiştir. Osman da oğlu Yusuf ile birlikte Halime'yi de yanına alarak İspanyol Franęesko'nun yanında çalışmaya başlar. Aradan zaman geçer. Çocuklar hiçbir şeyden habersiz kardeş olduklarını sanarak büyürler. Tek dertleri İspanyol aileden gördükleri türlü hakaretlerdir. Seydî Yahyâ sonunda hapisten çıkar. Ancak tüm Müslümanlar onu hain sanmaktadır. Durumu İspanya kral ve kraliçesine bildiren Yahyâ, Pedro'nun yalanlarını ortaya çıkarır. Piyesin sonunda kızına ve itibarına kavuşur.

Piyesin Adı: *Sönmeyen Ateş*

Yazarı: Nahid Sırrı Örik

Kitap Hakkında Bilgi: *Bütün Oyunları*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997. (İlk baskı, Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, 1933.)

Piyesin Özeti: Oyun Kurtuluş Savaşı, Millî Mücadele dönemini anlatır. Üç perde olan Piyesin birinci perdesi Roma'da şık bir otel holünde açılır. Ahmet Siret ve karısı İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesi ve konaklarının İngiliz karargâhu yapılması sonucu Roma'ya kaçmışlar ve lüks bir otele yerleşmişlerdir. Ancak zamanla paraları bitmeye başladığı için Nedime Hanım huzursuzdur. Ahmet Siret Osmanlı Hükümetinin eski paşalarındandır ve şimdi de Ankara hükümeti ile İstanbul hükümeti arasında seçim yapma durumundadır. Bu arada Anadolu'daki mücadeleye de pek sıcak bakmaz. Ahmet Siret ve eşinin aralarındaki konuşmalardan Seyfeddin Paşa, kızı ve damadının da aynı otelde kaldığı anlaşılır. Ancak bu üçlü, Roma'ya silah ve mühimmat

almaya gelmiş Ankara hükümeti görevlilerine kendi çıkarları doğrultusunda mal satma peşindedir. Seyfeddin Paşa'nın kızı Neriman Ankara Hükümetinden asker Ömer Bey'i kadınlığını kullanarak kandırmak ve malları yüklü fiyattan satmak ister. Ancak Ömer Bey karşı koyar. Bu yolla da isteklerine kavuşamayan Seyfeddin Paşa, bu kez damadı Fuad'ı Ankara'ya gönderir. İkinci perde Ankara'da açılır. Fuad amcasının oğlu Galip Bey'in yardımı ile mallarını yüklü fiyata Türk ordusuna satmak peşindedir. Ordunun da bu arada şiddetle malzemeye ihtiyacı vardır. Ancak Fuad Bey Ankara'da mecliste Mustafa Kemal'i dinler ve onun nutkundan çok etkilenir. Daha önce sadece kendi çıkarlarını düşündüğü için utanır. Galip Bey ise Ankara Hükümetinde mebus olmasına rağmen amacı malzeme satışına aracılık etmek ve yüksek komisyon almaktır. Millî Mücadele ordusundan Kerim Paşa ile buluşan Fuad, Galip'in tüm karşı çıkmalarına rağmen malları çok uygun fiyata orduya sağlar. Bu satışta Türk ordusu lehine yapmış olduğu indirim kişisel servetinden sağlar ve oluşan farkı karısına vererek onları susturur. Perdenin sonunda Fuad eski mesleği doktorluğa dönüp millî mücadelede görev almak istediğini Kerim Paşa'ya bildirir. Üçüncü perdede Türk orduları İzmir'e girmiş ve Millî Mücadele kazanılmıştır. Fuad Bey İzmir'de bir hastanede görev yapmaktadır. Karısı Neriman onu hastanede ziyaret eder. Tüm savaş boyunca ayrı kalmışlardır. Kocasının sağladığı para ile yurt dışında rahat bir yaşam sürmüştür. Neriman boşanıp Galip Beyle evlenmek istemektedir. Çünkü çıkarlar artık o yöndedir. Hastanede Fuad'ın yanında hemşire Belkıs'ı görünce kısa yollu bir kıskançlık nöbeti geçirirse de sonunda boşanma isteğini Fuad'a bildirir. Daha sonra Seyfeddin Paşa ve Nerimen Gazi Mustafa Kemal'in hastaneyi ziyaret edeceğini öğrenirler. Kendi çıkarları için Fuad'ın yanına gitmeye karar verseler de son anda yaptıklarından utanırlar. Çünkü Gazi, Seyfeddin Paşa'ya "Millî Mücadele için ne yaptın diye" soracak olursa verecek cevapları olmadığını anlarlar.

Piyetin Adı: *Sözde Sebat*

Yazarı: Salim

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı [t.y]. Recep Duymaz, *Muhayyemat ile Sözde Sebat'ın Karşılaştırılması*, Edirne: Nüans, 2000.

Piyetin Özeti: Beş fasıldan oluşan oyunda Said Yarıcı, kızı Naime'yi bir derviş ile nişanlamak üzere söz verir. Ancak daha sonra Sadrazamın gönderdiği memurlar Said'in

evine gelerek hediyeler getirirler ve kızının padişahın isteği ile Bostancıbaşı'nın oğluna nikâhlanacağını söylerler. Said sevinse de dervişe verdiği sözü unutmaz. Derviş gönül rızası ile nişandan vazgeçerse kızını Bostancıbaşı'nın oğluna verebileceğini belirtir. Said Yarıcı son fasılda derdini anlatmak için Bostancıbaşı'nın konağına gider. Ancak Bostancıbaşı ile kızını nişanladığı fakir dervişin aynı kişiler olduğu ve yapılan oyun ile Said'in güvenilirliğinin ölçüldüğü anlaşılır.

Piyetin Adı: *Sulh ve Harp*

Yazarı: İbrahim Alâeddin [Gövsâ]

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum temsil. Hâsılatı Makriköy Enâs-ı İttihad-ı Osmanî mektebine aittir. İstanbul Orhaniye matbaası. 1338.

Piyetin Özeti: Kitabın önsözünde yazar bu oyunu, I. Dünya Savaşı'nın kendi nesli üzerinde yaratmış olduğu psikolojiyi bir sonraki nesle aktarabilmek için kaleme aldığını belirtir. Oyun Tarih, Harp ve Sulh şeklinde adlandırılan soyut kahramanlar arasında geçer. Tarih ak saçlı bir erkek, Harp genç ve dinamik bir erkek, Sulh ise genç bir kızdır. Tek perdelik manzum oyunda, perde Tarihle açılır. Tarih geçmişte yapılan savaşların kötülüklerini anlatır. Savaş sadece kötülük getirmiştir. Sahneye gök gürültüsü ve şimşekler çakarak savaş tanrısı Merih gelirken Tarih bir köşeye çekilir ve görünmez olur. Merih de savaş ile ilgili görüşlerini anlatmaya başlar: Barış her zaman için tembellik ve miskinlik demektir; Dünyaya canlılığı ve hareketi savaş getirir; Tarihi bile oluşturan savaştır; Savaş olmazsa tarih de olmaz. Merih, yeryüzünde yeniden kan dökülmesini sağlayarak Tarih'i memnun edeceğini söyler. Merih sahneden çekilirken Tarih yeniden sahneye gelir ve Savaş Tanrısına katılmadığını söyler. Bu sırada sahneye barış tanrıçası gelir. Tarih yeniden köşesine çekilirken Barış Tanrıçası, savaşın kötülüklerini ve getirdiği felaketleri anlatır. Bu arada uzaktan savaş sesleri de duyulmaya başlanmıştır. Savaş Tanrısı Merih'in tekrar sahneye gelmesi ile Savaş ve Barış Tanrıları arasında tartışma çıkar. Tarih, dünya üzerinden savaşı yok etmenin tek çaresinin kadınları eğitmek olduğunu söyler. Çünkü kadınlar çocukları büyütmektedir. Kadınlar, çocukları yükselme ve ihtiras duygularından arındırdıkları zaman dünya bir cennete dönecektir

Piyetin Adı: *Şahin Giray*

Yazarı: A.Faik

Kitap Hakkında Bilgi: Kırım tarihine ait tarihi piyes. 4 perde 1 tablo. Kütüphane-yi Sudî. İstanbul-Babıâli Caddesi 1334.

Piyesin Özeti: Kırım tarihini konu edinen oyunda Osmanlı İmparatorluğu'nun Ruslarla yaptığı Küçük Kaynarca Antlaşması sonrası dönem anlatılır. Birinci perde Petersburg'da Katerina'nın sarayında açılır. Katerina askeri ve siyasi görevlileriyle toplantı halindedir. Osmanlılarla Küçük Kaynarca Antlaşması imzalayan Ruslar şimdi de gözlerini Kırım'a dikmiştir. Komutanlardan bilgi alan Katerina'nın asıl amacı İstanbul'u işgal etmektir. Kırım'da iç çekişmeler devam etmektedir. Ulema ve avam Şahin Giray'ı desteklerken Mirzalar ve ayan Devlet Giray'ı desteklerler. Şahin Rusya'da Katerina'nın sarayında yaver sıfatıyla bulunmaktadır. Asıl amacı burada yapacağı gözlemlerle modernliği ve gelişmişliği kendi ülkesinde uygulamaktır. Ancak onun bu hali ülkesinde kâfirlikle suçlanmasına neden olur. İkinci perde Şahin Giray'ın tahta çıkmasından sonraki olayları işler. Bahçesaray'da Han Sarayı'nın Divan-ı Hümayun içtima odası Şahin Giray'ın isteği üzerine yeniden tanzim edilmiş, eskiden yer minderleri ve sedirlerle kaplı olan oda modern tarzda döşenmiştir. Bu duruma ulemanın tepkisi olumsuzdur. Şahin Giray'ın sultanı Gülnar Sultan mevcut durumdan korkar. Canına kastedileceğinden şüphelenmektedir. Yapılan yenilikler sonucu ulema Şahin Giray'dan nefret etmektedir. Şahin Giray, Gülnar Sultan'ın ve Mirzaların uyarılarını dikkate almaz. Perde sonunda kendisiyle aynı fikirde olmayan ulemanın divandaki görevlerine son verir. Bu durum ortamı daha da gerer. Üçüncü perde Şahin Giray'ın merasim ve kabul odasında açılır. Gelen haberlerden halkın ulemanın kışkırtmasıyla ayaklandığı anlaşılır. Şahin Giray'ın kurduğu düzenli ordunun içindeki askerler de asilere katılmışlardır. Bölüm sonunda Şahin Giray ve Sultan Gülnar saraydan kaçmak zorunda kalırlar. Şahin Giray Kırım'a geri döneceğini ve yeniliklere kaldığı yerden devam edeceğini düşünmektedir. Dördüncü perde yine Han Sarayında açılır. Şahin Giray Kırımı dönmüş ve yeniden tahta çıkmıştır. Kaçışları sırasında Sultan Gülnar'ı kaybetmiş, Gülnar da asilerin eline düşmüştür. Ancak Gülnar yaşlı bir kadının sayesinde kaçmayı başarır. Şahin Giray'ın ayaklanmayı bastırıp tekrar tahta çıkmasına Ruslar yardımcı olmuşlardır. Ancak şimdi de Ruslar Kırım'ı zapt etmek için sınırlardan içeri girmişler, sarayın önüne kadar gelmişlerdir. Piyesin sonunda Sultan Gülnar,

Moskof General'in kılıç darbesiyle ölür. Şahin Giray tutsak edilir. Kırım Rusların eline geçer.

Piyesin Adı: *Tarık yahut Endülüs 'ün Fethi*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1880. *Tarık yahut Endülüs 'ün Fethi Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyesin Özeti: Endülüs Emevileri'nin İspanya topraklarını fethettikleri yıllar. Piyesin birinci faslı Septe civarında Musa bin Nusayr'ın otağında geçer. Musa bin Nusayr Piyesin başında uzun bir tiratla (prolog) Arapların İspanya serüveniyle ilgili genel bilgi verir. Bu arada kızı Zehra, kumandanları Tarık'ı sevmektedir. Tarık'ın da ona karşı hisleri aynıdır. Septe valisi Kont Culyanus, İspanya kralı Rodrik'ten intikam almak için Araplarla birleşir. İsmi Müslim olarak değiştirir. Kenti kan dökülmeden teslim eder. Musa, İspanya'nın fethedilmesi görevini Tarık'a verir. Başarılı olursa kızı Zehra'yı ona verecektir. Tarık İspanya topraklarına çıkar ve kaçıışı engellemek amacıyla gemilerini yaktırır. Tarık İspanya topraklarında ilerlerken Musa daha fazla ilerlememesi hususunda emir yollar. Ancak o dinlemez. Tarık, ele geçirdiği Endülüs hükümdarlarının hazineleri önünde meşhur monoloğunu söyler. Kral Rodrik'in kellesini nişan hediyesi olarak Musa bin Nusayr'a yollar. Musa eski kölesinin başarılarını kıskanır. Sözü dinlemediği için hapse attırır. Ancak durumu öğrenen Halife iki kumandanı barıştırır. Zehra ile Tarık evlenirler.

Piyesin Adı: *Tayflar Geçidi*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1917. *Tayflar Geçidi Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyesin Özeti: Hamid bu Piyesinde Dante, Namık Kemal, Victor Hugo, Timur, Homeros, Hafız, Shakespeare, Hayyâm ve Yıldırım'ın hayaletlerini *İlhan* ve *Turhan* oyunlarının karakterlerinden Kanbur ve Dilşad ile birlikte kabristan ortamında buluşturur. Hâmid'in düşünce dünyasını etkilemiş ve şekillendirmiş olan bu düşünce ve sanat insanların ruhları, ölüm, varlık, Tanrı, yokluk, kader gibi konular üzerinden

konusur. Özellikle Namık Kemal ile Kanbur'un karşılıklı konuşmalarında vatan ve millet sevgisi tartışılır.

Piyesin Adı: *Tehlike Karşısında*

Yazarı: M. Raif

Kitap Hakkında Bilgi: Mektep ve aile kütüphanesi. Vatanî temsil. 1 perde Her Hakkı Mahfuzdur. İstanbul Amedî Matbaası, 1341.

Piyesin Özeti: Oyun Anadolu'yu işgalleri sırasında Yunanlıların elinde bulunan ve millî cepheye yakın olan bir kasabada geçer. Birinci perdede Belediye Reisi Ethem Efendi'nin evini görürüz. Ethem Efendi'nin onsekiz yaşındaki yeğeni Cemil Bey tıbbiye öğrencisidir. Arkadaşı Zeynel ile ders çalışmaktadırlar. Cemil yaşı tutmadığı ve amcası izin vermediği için millî savaşa katılamadığından üzülmüştür. Arkadaşı Zeynel'in ise savaş umurunda değildir. Onlar bu konuları konuşurlarken pencerenin altına yaralı bir Türk zabiti gelir. Cemil, Erkan-ı Harp yüzbaşısı Nevzat Bey'i içeri alırken Ethem Efendi de eve gelir. Ethem Efendi Zeynel'i sevmemektedir. Durumun farkında olan Zeynel kovulmadan camdan kaçarak gider. Cemil Bey de amcasından korktuğu için Yüzbaşı Nevzat Bey'i odadaki yükluğe saklar. Amcası yattıktan sonra Nevzat Bey'i yükluğten çıkarıp yarasını tedavi eder. Nevzat Bey'in yanında önemli evraklar bulunduğundan bir an önce birliğine katılmak istemektedir. Ancak yaralı olduğu için ve yolları da bilmediğinden birinin ona refakat etmesi gerekmektedir. Cemil bu göreve gönüllü olur. Nevzat Bey'i rahat taşıyabilmek için de bir el arabası bulur. Bu sırada Yunan askerleri evi sarar. Evde yaralı bir zabitin saklandığının haberini almışlardır. Cemil, Yüzbaşı Nevzat'ı tekrar yükluğe saklar. Gecenin geç saati olmasına rağmen ışık gelen tek oda Cemil'inki olduğundan Yunan askerleri onun odasına dolar. Ethem Efendi de uyanır. Yunan zabiti Petraki Ethem Efendi'den evinde asker saklamadığına dair yemin etmesini ister. Hiçbir şeyden haberi olmayan Ethem Efendi de gönül rahatlığı ile yemin eder. Hep birlikte evi aramaya karar verirler. Cemil'in odasına da bir nöbetçi bırakılır. Cemil nöbetçi askeri etkisiz hale getirerek onu dolaba kilitler ve Ethem Beyle birlikte kaçmayı başarır. Bu sırada Yunanlılara evde yaralı bir zabit olduğunu ihbar edenin Zeynel olduğu anlaşılır. Yunan zabiti Petraki, Cemil Beyle Nevzat Bey'in kaçıklarını evin camından görür ve yakalamaları için peşlerinden Yunan askerlerini yollar. Ancak bununla yetinmeyen Yunan Zabiti yolları daha iyi bildiği için Zeynel'i de

arkalarından gönderir. Ethem Efendi ve Petraki gelişmeleri camdan izlemektedirler. Petraki, yolladığı askerlerin yetişemediğini görünce kendisi kaçaklara nişan alır ve birini vurur. Karanlıkta kimin vurulduğu anlaşılmaz. Ethem Efendi yeğeni Cemil'in vurulduğunu düşünerek yıkılır. Petraki, Ethem Efendi'nin hiçbir şeyden haberi olmadığını ve bu nedenle evde kaçak asker olmadığına dair yemin ettiğini öğrenir. Ethem Efendi'yi öldürmemeye karar verir. Bu sırada kaçakları takip eden Yunan neferleri yanlarında bir cesetle geri gelirler. Petraki'nin vurduğu kişinin Zeynel olduğu anlaşılır. Cemil ve Nevzat Beyler Türk hatlarına ulaşmayı başarmışlardır. Yunanlılar, Ethem Efendiyi yanlarına tutsak alırlar. Oyun Ethem Efendi'nin "Türkiye benim kalbimdedir, onu beraber götürüyorum" sözüyle sona erer.

Piyesin Adı: *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's-Salis*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1880. *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's-Salis Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyesin Özeti: Endülüs Emevileri'nin İspanya topraklarında egemen oldukları yıllar. Piyesin birinci faslında Kurtuba şehri yakınlarında ağaçlar içindeki bir kulübede İspanyol Tezer ve sevgilisi Rişar konuşmaktadırlar. Fakir oldukları için evlenemediklerinden Tezer, Melikten yardım istemeye karar verir. Çünkü Tezer'in görüşüne göre bir melik aynı zamanda pederdir de. Tezer, Endülüs melik'i Abdurrahman-ı Salis'e gider. Melik, Tezer'i görür görmez âşık olur ve ona çok iyi davranır. Tezer gördüğü bu iyilik karşısında etkilenir. Melik'in verdiği para kesesini sevgilisi Rişar'a verir ama yine Abdurrahman-ı Salis'in yanına döner. Çünkü o da Melik'e âşık olmuştur. Ancak halk geleneklere uymadığı gerekçesiyle onların bu birlikteliğine hoş bakmaz. Diğer taraftan Rişar da kıskançlık içindedir. İspanyolları Melik'e karşı kışkırtır. Ayaklanma sırasında halk ve din adamları sarayın etrafında toplanarak Tezer'in idam edilmesini isterler. Melik halkın ısrarlarına dayanamaz ve Tezer'i hançerleyerek öldürür. Rişar'da yaptıklarına pişman olarak intihar eder.

Piyesin Adı: *Timurhan*

Yazarı: Feyzi Kutlu

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum Piyes 2 perde 3 tablo. İstanbul Şirketi Mürettibiye Matbaası 1934.

Piyesin Özeti: Yıldırım Beyazıt'ın Timur ile yaptığı Ankara Savaşı yılları. Piyesin açılışında sahnenin bir köşesinde Gazi Mustafa Kemal'in büstü bulunur ve etrafına elektrikli yazı ile "Metem-Attila-Cengiz-Timur bunlar hepsi bir, gözünüz kamaşarak baktığınız *Gazi*'dir." yazısı yazılıdır. Piyesin birinci perdesi Timur'un hükümdar odasında açılır. Türk bPiyesin hakanı ölmüştür ve herkes onun ardında ağıtlar yakarak ağlamaktadır. Tuğluk Han Timur'u görmeye gelir. Türk boylarının başsız kalması herkesi korkutmaktadır. Moğollardan bazı boyların etrafı yağmalaması halk arasında huzursuzluk yaratır. Yurdun Ozan'ı durumu Timur'a anlatır. Moğollar Türk kızlarını da esir etmiştir. Bunların arasında bilge Ozan'ın nişanlısı da vardır. Timur'un oğlu Cihangir Türk kızlarını kurtarır. Kurultay toplanır. Tüm Beyler Timur'un başa geçmesini onaylar. Timur başa geçer ve kendi boyları arasındaki huzursuzluğu gidererek birliği sağlar. Daha sonra da Yıldırım'ın üzerine yürümeye karar verir. Bu arada Cihangir, Bursa'da Yıldırım'ın kızı Siray ile sevişmektedir. Yıldırım durumu öğrenir ve çok sinirlenir. Bu arada Siray'ın Timur'un ülkesinden Bilge Ozan'ın kaybolan kardeşi olduğu anlaşılır. Yıldırım ve Timur karşılıklı ordularını hazırlarlar. Yıldırım yenilir. Zincire vurulmuş bir halde Timur'un karşısına çıkarılır. Ancak Timur, Yıldırımın da bir Türk olduğunu hatırlatarak zincirlerini çözer.

Piyesin Adı: *Tipi*

Yazarı: Osman Türkoğlu

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit yayını. Dram 4 perde. Ankara Yeni Cezaevi Matbaası 1939.

Piyesin Özeti: **Oyun** Millî mücadele yıllarında Erzurum'da geçer. Erzurum Mali Muavini, kızı Güleşan'la nişanlısı Hayrettin, beraberindeki kabile ile Erzurum dağlarını aşmaktadırlar. Amaçları Karadeniz kıyılarına ulaşip oradan da İstanbul'a geçmektir. Vali Muavini yanında hükümetin parasını da taşımaktadır. Tipi nedeniyle yollarını kaybederler ve kabile dağılır. Nişanlılar kabileyi bulamaz ve Sarıkamış taraflarında bir dağ kulübesine sığınır. Güleşan ve Hayrettin kozmopolit yanlış batılılaşmış tiplerdir. Anadolu'da devam etmekte olan Millî Mücadeleye pek de nedenini bilmeden karşıdirlar. Onların tek korkusu rahatlarının bozulmasıdır. Kulübede donmamak için

ateş yakmaya çalışırken Kuva-yı Milliyeci Demir de aynı kulübeye sığınır. Demir onlara kimliğini açık etmek istemez çünkü arkadaşı Dursun ile Gülfeşan'ın babasının kafilesine saldırmış aralarında da çatışma çıkmıştır. Gençler bu kulübede kısıklı kalmıştır. Karların eriyip birinin onları bulması için çok zaman vardır. Üç genç birbirini tanımaya başlar. Hayrettin Demirden millici olduğu için hoşlanmaz. Yemek bulmak da büyük bir sorundur. Şehirli olan Hayrettin kapan bile kuramazken Demir hep bir şeyler yakalar. Aralarında yemek yüzünden kavga çıkar. Gülfeşan'ın gittikçe Demir'e yaklaşması Hayrettin'i kıskandırır. Nitekim Gülfeşan ile Demir arasında da duygusal bir yakınlaşma başlar. Hayrettin ile Demir arasında çıkan bir tartışmada Hayrettin ölür. Bu arada zaman geçmiş Bahar mevsimi de gelmiştir. Gülfeşan'ın babasının adamları iki nişanlıyı aramaya başlarlar. Valinin kâtabi Ceylani sonunda kulübeyi bulur. Gülfeşan Demir'i kocası olarak tanıtır. Hayrettin için de ava gitti ve geri gelmedi der. Ancak Ceylani daha önce millicilerle yaptığı çatışmadan Demir'i tanır. Ama ses etmez. Onu ortadan kaldırmanın yolunu bekler. Dağdan bir Karadeniz köyüne inerler. Buradan kayıkla Gülfeşan'ın babasının yanına gidilecektir. Bu arada Gülfeşan Demirden hamiledir. Demir, Gülfeşan'ın babasının yanına gitmek istemez. Doğrudan dağa çıkıp millicilere katılmak ister. Köyde çatışmada kaybolduğunu sandığı arkadaşı Durmuş'u bulur. Ancak Jandarma Durmuş'u yakalar. Tüm gerçekleri bildiğini söyleyen Ceylani'ye susması için Gülfeşan para teklif eder. Ancak Ceylani ancak onunla evlenmesi şartıyla susabileceğini söyler. Gülfeşan'ın eline Demir ile kaçma fırsatı geçer. Ama babasını, eski zengin hayatı ile önündeki yeni hayat arasında ikilemede kalır. Babasının yanına gitmeye karar verir. Demir de dağa millicilerin yanına döner. Yazar, Kurtuluş Savaşını bir fon olarak kullanarak üçlü bir aşk hikâyesi anlatmak istemiştir. İnsanların zor durumda kalınca nasıl hayvanlaşa bileceği ve farklı yaşam görüşlerine sahip kişilerin bir arada olamayacağı piyesin asıl savunduğu temalardır. Oyunda vatan mevhumu fazla işlenmemiş.

Piyenin Adı: *Tohum*

Yazarı: Necip Fazıl Kısakürek

Kitap Hakkında Bilgi: (Birinci baskı: İstanbul Semih Lütfi Kitabevi, 1935) 5.baskı. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1991.

Piyesin Özeti: Oyun Anadolu'nun düşman tarafından işgal edildiği dönemde Maraş'ta geçer. Perde Maraş yakınlarında bir handa açılır. Millî Mücadele uğruna Maraşlılar hem Fransızlara hem de Ermeni komitacılara karşı savaşılmaktadırlar. Türklerin başında Ferhat Bey adında bir yiğit vardır. Avrupa'da eğitim gören Ferhat Bey, Millî Mücadele'de gösterdiği kahramanlıklarla nam salmıştır. Kardeşi Osman komitacılar tarafından öldürülür ve karısı evden kaçırılır. Ferhat, komitacıların şefine bir mektup yazarak onların her zaman toplandıkları meyhaneye geleceğini söyler. Buna ihtimal vermeyen komitacılar yine de çekinirler. Ferhat meyhaneye gelir ve reislerini kaçıır. Reis korkusundan ölür. Osman'ın karısı Hanım kurtulur. Hanım, Ferhat'ın kendisini komitacıların kirlettiğini düşünerek onunla konuşmadığı sanarak üzülmemektedir. Aslında Ferhat'ı sevmektedir ve ona yakın olabilmek için Osman'la evlenmiştir. Bu arada Maraş'ın düşman işgalinden kurtulduğu haberi gelir. Ferhat da Hanım'ı sevmektedir. Ama yine de hana gelen ve kendilerine yardım eden bir yolcuya Hanım'ı emanet ederek memleketi olan İstanbul'a geri yollar.

Piyesin adı: *Tuna yahut Zafer*

Yazarı : Mehmet Sadettin

Kitap Hakkında Bilgi: 5 perde, Maarif Nezaret-i Celiliyesinin izniyle basılmıştır. Hicri 1290 / Miladi 1873.

Piyesin Özeti: Tuna üzerindeki 1853 vakasını anlatan oyunda, Prut ırmağını geçen Rus ordusunun Memleketeyn'e (Eflak-Boğdan) girmesiyle başlayan Osmanlı-Rus savaşı (1853-1856) konu edilir. İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı devletinin yanında savaşa girmesiyle (1854) "Kırım Savaşı" denen büyük savaş⁴ başlar. Bu arada Mehmet, Sivas'ın bir köyünde annesi Fatma ve nişanlısı Ayşe ile yaşamaktadır. Dedesi ve babası vatan uğrunda şehit olmuştur ve Mehmet de onların öcünü almak için beklemektedir. Osmanlı'nın yeniden bir savaşa girdiği köyde duyulunca Mehmet annesinin de teşvikiyle savaşa gönüllü olarak gitmeye karar verir. Nişanlısı Ayşe ise onu bu kararından vazgeçirmek ister, ancak bir sonuç alamaz. Bunun üzerine erkek kılığında savaşa gitmeye karar verir. Ayşe'nin annesi Hatice durumu fark ederek kızına engel olur. Mehmet köyün gazisi Ali Bayraktar'dan savaş ve askerlik hakkında bilgi alır. Mehmet'in gönüllü olduğunu duyan köyün diğer delikanlıları da onunla birlikte savaşa

⁴ *Büyük Larousse Cilt, 17*, (ed. Adnan Benk), (Milliyet Yayınları, 1992), s. 8941.

katılmaya karar verirler. Gönüllülerin savaş alanına geldiğini gören Osmanlı Paşalarının moralleri yükselir, sevinirler. Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa gönüllüleri başbozukların yanına katmak ister, ancak Mehmet cepheye gitmekte ısrarlıdır. Amacı düşmanla sıcak temasa girmek ve babasının vücudundan çıkan kurşunla düşmanın başını vurmaktır. Savaş başlayınca ordu büyük bir başarı kazanır. Ancak Silistre kumandanı Musa Paşa şehit olur. Mehmet, bir iki yara almasına rağmen kahramanlıklar gösterir. Üç nişanla ödüllendirilir. Kendisine teğmenlik önerilir. Mehmet orduyu gereksiz yere masrafa sokmamak için kabul etmez. O nasıl olsa her ihtiyaç halinde orduya tekrar gönüllü katılacaktır. Ayşe köyde merak içinde Mehmet'i beklerken Ali Bayraktar, Ayşe'ye Mehmet'ten bir mektup getirir. Mehmet'in iyi olduğunu ancak gönüllülerden Ali'nin şehit düştüğünü öğrenirler. Bu sırada kahramanlık şarkıları duyulur. Mehmet ve diğer gönüllüler köye dönerler. Mehmet'in kahramanlık nişanları herkesi mutlu eder. Ayşe ve Mehmet evlenirler.

Piyetin Adı: *Turhan*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1913. *Turhan, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Piyetin Özeti: *İlhan*'ın devamı olan oyunda tahtın başına kocası Kanbur'un yardımı ile Dilşad geçmiştir. Eski bir saray soytarısı olan Kanbur ise İlhan'ın kardeşidir ve asıl adı da Turhan'dır. Ancak sakatlığından dolayı babası Gazan Han tarafından inkâr edilmiştir. Kanbur aynı zamanda Dilşad'ın emri ile Gıyaseddin'i öldürmüştür. Dilşad ülkeyi idare etse de İlhan'ı öldürmüş olmanın azabını bir türlü unutamaz. Diğer taraftan Kosova Savaşına hazırlanan Osmanlılar İlhanlılardan yardım isterler. İslam birliği ideali için Osmanlılara yardım eden Dilşad ve Turhan, son anda Şehzade Yakup'un yardımına koşarak onu kurtarırlar. Yakup ve İlhan'ın benzerlikleri Dilşad'ı derinden etkiler, aşk ve ölüm acısı arasında yeniden azaplar duymaya başlar. Bu arada Kosova Savaşı kazanılmış ancak Murad Hüdavendigâr öldürülmüştür. Tahta geçen Bayazid, kardeşi Yakup Çelebi'yi öldürür. Tüm bu gelişmeler Dilşad'ın sınırlarını iyice yıpratır. Ülkelerine dönen Dilşad ile Turhan burada intihar ederler.

Piyetin Adı: *Türk Kanı*

Yazarı: Mehmet Sırrı

Kitap Hakkında Bilgi: İki perdelik millî facia, Tab' ve naşiri: Faik Şemsettin, İthaf: Anadolu'yu; gölgeler ve siyahlara boğulan bu güneş beşiğini irfan meşaleleri ile aydınlatmaya gelen sevimli payitahtımızın sevgili muharrirlerine M.S. İzmir-Karantine- Haziran 329.

Piyenin Özeti: Oyun İzmir'de geçer. Rumeli ve Edirne'deki Müslüman Türklerin uğradığı zulmü içine sindiremeyen öğrenci Orhan'ın başından geçenler anlatılır. İki perde olan oyun, manzum ve nesir olarak karışık bir üslupta kaleme alınmıştır. Birinci perde Orhan'ın İzmir'deki evinde açılır. Okuldaki öğretmenin 'düşmanları dahi sevmek gerekir' şeklindeki düşünceleri ve telkinlerinden dolayı Orhan okulu terk etmeye karar verir ve bu kararını da ağabeyine bildirir. Orhan düşmanlar tarafından dökülen kanların intikamını almak gerektiğini yoksa bunun silinmez bir leke olduğunu söyler. İkinci perde Bulgar bir subayın odasında açılır. Subay odada tek başınadır. Türk milislerin kendilerine uğratmış oldukları zararlardan yakınır. Bir Türk genci kiliseyi havaya uçurmuş ve 400 kadar Bulgar'ın ölümüne neden olmuştur. Olayın faili Orhan'dır. Sorguya çekilen Orhan, Bulgar Subayını cesareti ile şaşırtır. Yaptıklarını inkâr etmez aksine gururlanarak anlatır. Orhan kurşuna dizilerek idam edilecektir. Bu esnada içeriye yaralı bir Türk kızı getirilir. Kız da üzerinde bomba ile yakalanmıştır. Bulgar Subayı getirilen bu Türk kızının da hamiyetli tavrı karşısında etkilenir. Kızın gösterdiği cesaret karşısında bir kez daha çok şaşıırken oyun sona erer.

Piyenin Adı: *Türk Kızı*

Yazarı: Musahipzade Celal

Kitap Hakkında Bilgi: Millî facia 4 perde 1325 (1909). [1936'da *Gülsüm* adıyla bazı bölümleri yazar tarafından değiştirilerek yeniden yayımlanır]

Piyenin Özeti: Oyun Meşrutiyet'in ilanından evvel Anadolu'da bir köyde ve daha sonra İstanbul'da geçer. Köylü kızı Gülsüm, amcasının oğlu Yusuf ile sözlüdür. Annesi ölmüş babası da Yemen de şehit olmuştur. Asker kardeşi Recep'ten haber alnamamaktadır. Gülsüm'e Yusuf'un babası olan amcası Hasan ile karısı Kezban bakmaktadır. Köyün Muhtarı İdris Ağa babasından kalan topraklara konmak için Gülsüm'e yeğeni Süleyman ile evlendirmek istemektedir. Muhtar, Yusuf'u asker kaçağı olarak ihbar eder. Yusuf bu durumu onuruna yediremez ve Gülsüm'den gizli askere gönüllü yazılır. Bu arada

Muhtar vergi toplama bahanesiyle Gülsüm'lere gelir. Ancak amcasıyla kalan Gülsüm'ün ve amcasının verecek bir şeyleri kalmamıştır. Gülsüm'ün kulağındaki nişan küpelerini zorla almak isteyince Hasan'ın Ermeni köylü arkadaşları araya girerler. Ancak Gülsüm'ün amcası Hasan acısından ölür. İkinci perde İstanbul'da orta halli bir evde açılır. Refi Efendi ve Azime Hanım, oğulları Nazif'in çapkınlığından ve işsizliğinden bıkmıştır. Oysa oğlanı şımartan annesidir. Refi Bey oğlunu dükkânda çalıştırmak isterse de Nazif tüccar olmak istememektedir. Kolcu kadın, Gülsüm'ü eve hizmetçi olarak getirir. Amcası Hasan'ın ölümünden sonra yengesi Kezban'ı da kaybeden Gülsüm'ü Süleyman dağa kaldırmak istemiştir. Komşuların yardımıyla katırcıya verilen Gülsüm, hizmetçi olması için İstanbul'a yollanmıştır. Üçüncü perdede Gülsüm'ün adı evin hanımı tarafından Rûvet'e çevrilmiştir. Bu arada Nazif, Gülsüm'ü rahat bırakmamaktadır. Refi Bey ise Gülsüm'e sahip çıkmış ve onu Yusuf ile evlendirmek istemektedir. Ancak Nazif kızın ilacına afyon koyar ve zorla tecavüz eder. Durumu öğrenen Azime Hanım oğluna hiç bir şey yapmaz, onun yerine Gülsüm'ü evden kovar. Kolcu kadın Rukiye, Gülsüm'ü alır ve sermaye olarak kullanmaya başlar. Dördüncü perde Rukiye'nin genelev olarak kullandığı evde açılır. Gülsüm buradan kaçmak istemişe de Rukiye tarafından hırsızlık iftirası ile tutuklanmıştır. Rukiyelerin evinin yanında kumar oynarken basılan Nazif, Rukiye'nin evine kaçar. Gülsüm polise seslenir. Nazif, Gülsüm'ü bıçaklar. Polislerle beraber eve gelen askerlerden biri de Yusuf'tur. Yusuf ile Gülsüm kucaklaşır. Ancak Nazif, Yusuf'u da şakağından vurarak öldürür.

Piyesin Adı: *Türkiye Her Şeyden Üstün*

Yazarı: Kayalıoğlu Hamdi

Kitap Hakkında Bilgi: Piyes 5 perde. Edirne Teyyare Cemiyeti tarafından "Kütüphane-i Sûdî" marifetiyle tab' olunmuştur. Hasılatı cemiyete aittir. Temsil hakkı müellife aittir. İkdam matbaası. 1927.

Piyesin Özeti: Tam tarih verilmeyen ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçtiği anlaşılan oyunda Alman kültürü ve medeniyeti meraklısı olan mühendis Rıfat Bey'i ve asistanı Fazıl'ı tanırız. Fazıl, Rıfat Beyin kızı Leyla ile sevişmektedir. Ancak Rıfat Bey kızını zengin olduğu gerekçesiyle odun tüccarı Galip'le evlendirmek istemektedir. Diğer yandan, evlilik konusunda eski ve tutucu düşüncelerine devam etse de evinde

medeni bir hayat sürmekte, çay partileri düzenlemekte, eşiyle evliliklerinin altın yılını kutlamaktadır. Leyla, bir tüccarla evlenmek istememektedir. Ancak babasını da kırmak istemez. Melankolik bir haldedir. Arkadaşları onu teselli etmek isterler. Arkadaşlarından ikisi yanlış ve kötü evlilikleri sonucu boşanmış kişilerdir. Onlar Leyla'ya örnek olmak isterler. Fazıl, Rıfat Bey'e kızıyla evlenmek istediğini söylemeye çalışır. Ancak Rıfat Bey dinlemek istemez. Fazıl da bu durumu gururuna yediremez ve hocasının yanından ayrılır. Diğer yandan Fazıl'ın ailesi de Fazıl'a zengin bir kısmet bulmuştur. Ancak Fazıl Leyla'dan başkasını sevemeyeceğini söyler. Fazıl, uçak mühendisliği konusunda yaratıcı fikirlere sahiptir. Sonunda hızı saatte 300 kilometreyi geçen ve üstünde silah da taşıyabilen bir uçak tasarlar. Uçuş denemeleri sırasında uçak yere çakılır ve Fazıl yaralanır. Yine de onun bu başarısı tüm yurttan sevinçle karşılanır. Tüm gazeteler Fazıl'dan bahseder. Hocası Rıfat Bey de aralarındaki kırgınlığa rağmen Fazıl'ı ziyarete gelir ve onu tebrik eder. Fazıl Erkan-ı Harbe vereceği uçak projesiyle 50 bin lira kazanabileceğini ümit etmektedir. Ancak kendisine yalnızca 30 bin lira teklif edilir. Oysa Fazıl'ın hayali bu proje ile zengin olup Leyla ile evlenmektir. Bu sırada Mühendis Rıfat Bey, Fazıl'a yabancı memleketlerden teklif geldiğini, Fazıl'ın da bunu kabul ettiğini çok sinirlenir, durumu Fazıl'ın amcası Muhtar Bey'e anlatır. Muhtar Bey asker emeklisidir. Yeğenin böyle bir şey yapabileceğine inanmaz ama eğer yaptıysa onu kendi eliyle öldüreceğini söyler. Fazıl'ı eve çağırırlar. Rıfat Bey saklanır. Muhtar Bey, Fazıl'ın ağzını yoklamaya başlar. Fazıl'a gerçekten de bir teklif gelmiştir. Yunan hükümeti 100 bin lira vermeye hazırdır. Ancak Fazıl bu parayı reddetmiştir. Muhtar inanmaz. Fazıl'ı kışkırtmak için, Leyla'nın bu gece Galip denen tüccarla nişanlanacağını, oysaki kendisinin zengin olması halinde Leyla'yı alabileceğini ima eder. Fazıl önemli olan tek şeyin Türkiye olduğunu söyler. Tüm konuşmaları dinleyen Rıfat Bey, saklandığı yerden çıkar ve kızı Leyla'yı Fazıl'a verir. El sıkışırken perde iner.

Piyesin Adı: *Uyanış*

Yazarı: Kazım Nami [Duru]

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibi umumiliği. Üç perdelik millî piyes. Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü için basılmıştır. Ankara Hâkimiyeti Milliye Matbaası 1933.

Piyesin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında önce İstanbul ardından Anadolu'da geçer. Piyesin birinci perdesi İstanbul'da açılır. Aytekin, birçok cephede savaştıktan sonra İstanbul'da evine kapanmıştır. Türk topraklarının düşmanlar tarafından işgal edilmesine kayıtsız kalır. Çünkü o elinden geleni yapmıştır ama bir şey değişmemiştir. Çünkü Türk'ün başında dirayetli ve yetenekli bir kumandan yoktur. Hemen altı aydır ne evinden dışarı çıkmakta ne de gazete okumaktadır. Yakın arkadaşı Aslan ona memleketin son durumu hakkında bilgi vermeye çalışsa da dinlemez. Dayısının kızı Güner'in İstanbul'a gelip Aytekin'i bulması onda bir uyanışa neden olur. Güner, tüm ailesini Aydın'da düşmana şehit vermiştir. Yaşayan tek akrabası Aytekin'dir. Onun yanına gelerek ona sığınır. Aytekin'in eskisi gibi bir vatanperver olduğunu düşünmektedir. Hatta Aytekin'in Millî Mücadeleye katılmak üzere Anadolu'ya bile geçtiğini düşünmekte ve onu İstanbul'da bulamamaktan korkmaktadır. Güner'in gelişi ve vatanî düşünceleri sonunda Aytekin'in yeniden heyecanlanır. Türk ordularının başına Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal'in geçtiğini öğrenince bir dakika daha İstanbul'da kalmak istemez, Anadolu'ya geçmeye karar verir. Güner de onunla gelecektir. Aslan hepsinin Anadolu'ya geçmesi için bir yol bulur. İkinci perdede Aslan ve Aytekin farklı cephelerde görev alırlar. Güner de cephe gerisinde bir kız okulunda asker için dikiş dikenlere hocalık yapmaktadır. Kocasını şehit veren Türkan da Millî Mücadeleye katkı sağlamak için bu kız okuluna gelir. Güner ile arkadaş olurlar. Yaralı bir şekilde okula gelen Aytekin, Türkan'ın şehit eşini tanımaktadır. Son perde Ankara'da geçer. Aytekin bu sefer de Sakarya savaşında yaralandığı için evdedir. Türk ordusu İzmir'e girer ve vatan düşmandan temizlenir. Piyesin sonunda Aslan'la Türkan ve Güner'le de Aytekin nişanlanırlar.

Piyesin Adı: *Ülkü Yolcusu*

Yazarı: Müçteba Salahaddin Or

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum piyes 1 perde. Bastıran: İkbal Kitabevi Sahibi Hüseyin Kitabacı, İstanbul 1937.

Piyesin Özeti: Olaylar 1922 yılında Millî Mücadelenin zaferle sonuçlanmasının hemen ardından, Anadolu'da bir köyde geçer. Bir perdelik manzum piyeste oyun bir köy odasında açılır. Kamil, Millî Mücadelenin ertesinde köyüne nişanlısının yanına dönmek için yola çıkmıştır. Ancak köyüne ulaşmadan başka bir köyde bir düğün eğlencesine

davet edilir ve o da bu düğüne katılır. Ancak düğünü eşkıyalar basar. Çaldıkları mallarla kaçarlar. Kamil onları takip eder ve içlerinden bir atlıyı vurur. Atlının yanında bir de kadın vardır. Kamil onu da vurur. Ancak daha sonra yanlarına gidip kim olduklarını kontrol etmez. Kamil'in vurduğu bu kadın nişanlısı Kezbandır. Kezban, Kamil cepheye gittikten sonra kimsesizlikten ve yoksulluktan zor durumlara düşmüş köyden de ona sahip çıkan olmamıştır. Kezban hayatını devam ettirebilmek için çaresizlikten vücudunu satmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeleri Kamil'e köyün öğretmeni Kerim anlatır. Kendi de Kezban'ın bu duruma düşmesinde en büyük suçlunun köylünün vurdumduymaz tavrı olduğunu itiraf eder. Kezban açken kıza yardım etmeyenler Kezban kötü yola düşüp namusunu satmaya başladığında ona hücum etmiş onu eleştirmişlerdir. Nişanlısını kendi elleriyle öldürdüğünü öğrenen Kamil artık köyünde kalmak istemez. Daha önce Millî Mücadeleye katılıp düşmanı yurttan temizlemek üzere köyden ayrılan Kamil bu sefer de taassup ve cehaletle savaşmak üzere ayrılır.

Piyesin Adı: *Vasiyet*

Yazarı: Ahmet Faik.

Kitap Hakkında Bilgi: İstiklal Muharebesine ait askerî piyes. 3 perde 1 tablo. Satıldığı yer: Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul Ankara caddesi, Tecelli Matbaası 1933.

Piyesin Özeti: Oyun Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da bir köyde geçer. Birinci perdede Osman, İstanbul'da askerî okulda okurken geçirdiği rahatsızlıktan dolayı izinli olarak köyüne döner. Tüm köy halkı tarafından iftiharla karşılanan Osman köyün gençlerini Millî Mücadele konusunda bilinçlendirir. Bu arada köye İzmir'in düşman tarafından işgal edildiği haberi gelir. Osman köyünden topladığı gençlerle Manisa'ya gider. İkinci perdede, Osman okul arkadaşı Necdet ile Manisa'da karşılaşır. Necdet ve diğer okul arkadaşları düşmanın yurdu işgal etmesi üzerine okullarını bırakıp çeşitli yollardan Anadolu'ya geçmişlerdir. Osman'ın birliği Necdet'in emrine verilir. Necdet biraz utanır ama Osman orduda arkadaşlık olmaz der ve emre itaat eder. Üçüncü perde, hastane odasında geçer. Osman cepheye düşmana taarruz ederken göğsünden yaralanmıştır. Osman'ın göstermiş olduğu kahramanlıklar hastanede konuşulmaktadır. Hastaneye hastalarla konuşmak üzere bir gazeteci gelir. Osman'la yaptığı röportajda Osman'ın köyünde yaptığı rehberliği, Gazi Mustafa'nın bütün millete yaptığı rehberliğe benzetir. Osman'ı ziyarete gelen Necdet, ona cepheden müjdeli haberler getirmiştir.

Yakında İzmir'in de alınacağını söyler. Yazar buradan sonra oyuna iki final yazmıştır. Birinci finalde Osman Necdet'e okulda bir gün Çamlıca'ya yaptıkları bir geziden bahseder. İşte o gezide Osman bir kıza âşık olmuştur. Onu nergis çiçeğine benzetmiştir. Ancak kızıdan aşkına karşılık alamamış ve o nedenle hastalanıp köyüne yollanmıştır. Necdet'ten ölünce mezarının üstüne nergis koymasını vasiyet eder ve İzmir'in kurtulduğu haberini duyamadan gözlerini kapar. Yazarın yazdığı ikinci finalde ise Osman arkadaşı Necdet'ten köydeki kardeşi Muzaffere sahip çıkmasını vasiyet eder. Kendileri gibi askerî mektepte okutmasını ister. Muzaffer ölmeden görmek istediği söyler. Ancak Muzaffer, Osman'ın Millî Mücadele'ye katılmasından sonra köyden ayrılmış orduya katılmış ve çok büyük yararlılık göstererek şehit olmuştur. Bu haber üzerine Osman da dayanamaz ve o da ölür. Piyesin sonunda İzmir'in kurtulduğu haberi gelir.

Piyesin adı: *Vatan Daha Güzel*

Yazarı : Muhiddin Mekkî [Çağpar]

Kitap Hakkında Bilgi: Millî Dram, 5 perde. Ma'muret ül Aziz-Vilayet Matbaası. [Yazarın diğer oyunu *Güzel Rumeli* oyunuyla birlikte ciltlenmiştir. Yazarın *Yeşil Yaprak* isimli şiir kitabından *Mektep, Vatan, Sancak* şiirleri de oyuna eklenmiştir.]

Piyesin Özeti: I. Dünya savaşı sırasında Şark ve Kafkas Cephesindeki savaşları konu edinen oyunda Artvin ve Ardahan'ın Rus işgalinden kurtarılması işlenir. Oyun İstanbul'da Bedî Beyin konağında açılır. Bedî Bey asker emeklisidir. Ancak gazetelerden okuduğu I. Dünya Savaşı'nın çıkma olasılıkları karşısında emekli olduğuna pişman olmaktadır. Oğlu Süphan yaşı küçük olmasına rağmen okulu bırakıp arkadaşı Velid Bey'le beraber savaşa katılmayı düşünmektedir. Bu arada Velid Bey, Süphan'ın kardeşi Hayfa'yı sevmekte Hayfa da ona karşı aynı duyguları beslemektedir. Perdenin sonunda Bedii Bey'e seferberlik emri gelir. Erzincan'a Alay komutanı olmuştur. Bedî Beyin'in eşi Pakize Hanım, Hayfa ve Bedii Bey'in uşağı Memiş de savaşa gönüllü katılmak isterler. Üçüncü perde de Bedî Bey'i Artvin'de hükümet konağında görürüz. Artvin alınmış halk mutluluk içindedir. Yıllar önce Moskof istilası sırasında düşmandan saklanan Osmanlı sancağı törenle yeniden kaleye çekilir. Dördüncü perdede ordu Ardahan'ı da almak için harekete geçer. Bedii Bey, askeri coşturan bir nutuk söyler. Savaşın ardından Ardahan alınır. Bedî Bey ve uşağı Memiş

Ağa yaralanırlar. Son perde Hilal-i Ahmer'in sahra hastanesinde geçer. Bedîf Bey'in karısı, kızı Hayfa ve Dadı bu hastanede gönüllü hemşirelik yapmaktadır. Süphan ve Velid de savaşa katılmış yaralanmışlardır. Piyesin sonunda tüm aile birbirine kavuşur. Velid ve Hayfa da nişanlanır.

Piyesin Adı: *Vatan yahut Silistre*

Yazarı: Namık Kemal

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1873. *Vatan yahut Silistre*, Yayına Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, 8.bsk. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

Piyesin Özeti: Türk okurları tarafından çok iyi bilinen Piyesin kısaca özeti şöyledir: Zekiye ve İslam Bey birbirini sevmektedir. Zekiye'nin annesi ölmüştür. Babasını ve erkek kardeşini vatan müdafaası yollarında kaybetmiştir. Şimdi de sevgilisi aynı uğurda Silistre'yi savunmaya girmek üzeredir. İslam Bey'in vatan sevgisi üzerine yapmış olduğu konuşmadan çok etkilenen Zekiye, İslam Bey'in peşinden erkek kılığında cepheye gider. Düşman cephaneliğini havaya uçurma konusunda Zekiye, İslam Bey ve Abdullah Çavuş gönüllü olurlar. Cephaneliği havaya uçurmayı başarırlar ancak İslam Bey yaralanır. Piyesin sonunda kale kumandanı Sıdkı Bey'in Zekiye'nin öldü sanılan babası olduğu anlaşılır. Yaralanan İslam Bey iyileşir. Eser, umut veren bir sonla ve marşlar söylenerek biter.

Piyesin adı: *Ya Gazi Ya Şehit*

Yazarı: Mehmet Rıfat [Manastırlı]

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1289. Üç fasıldan ibaret bir tiyatroya havidir. 1324

Piyesin Özeti: Birinci perde bir köy meydanında açılır. Köyün delikanlılarından Ahmet, pehlivan bir gençtir. Çocukluğundan beri tek dileği savaşa gitmektir. Arkadaşları Ahmet'ten savaştan yeni dönmüş Mehmet Çavuşla güreş tutmalarını ister. Ahmet ise savaşa giden birinin ancak eli öpülür diyerek karşı çıkar. Daha sonra tüm gençlerin ısrarı ile Mehmet Çavuş askerlik ve savaş hakkında bildiklerini dile getirir, savaş hatırlarını anlatır. Gençler ve özellikle Ahmet çok duygulanır. İkinci perdede kuracı namıyla anılan kişiler köylerden kura ile asker toplamaktadırlar. Sıra Ahmetlerin köyüne gelir. Ahmet kuraya gerek olmadığını gönüllü yazıldığını söyler. Ahmet'in konuşmalarıyla köyden on beş genç daha gönüllü yazılır. Bu durum herkesi

duygulandırır. Ancak gençlerden Şaban'ın sevgilisi Cazibe, Şaban'ın gönüllü askere yazılmasını engellemek ister ve Şaban'ın kalbini çeler. Ahmet ve Mehmet Çavuş'un araya girmesi ve telkinleriyle Şaban askerlikte karar kılar. Kadının erkek kılığında savaşa gitmesi bu oyunda da işlenir. Son perde kışlada geçer. Gönüllüler kışlaya gelir. Bayrağı en önde Ahmet taşımaktadır. Miralay onlara geçit töreni yaptırır. "Ya Şehit Ya Gazi" nidaları eşliğinde oyun biter.

Piyenin Adı: *Yadigâr-ı Harb*

Yazarı: Abdülhak Hâmid

Kitap Hakkında Bilgi: İlk baskı 1917. *Yadigâr-ı Harb Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları I*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.

Piyenin Özeti: Çanakkale Savaşı sonrası kaleme alınmış Piyenin ilk bölümünde vatan perisi etrafında tüm toplumu oluşturan unsurlar (kadın, erkek, genç, yaşlı) kenetlenmiş bir vatan sevgisi gösterirler. Burada vatan cisimleşmiş olarak ve kadın imgesi şeklinde karşımızdadır. Osmanlı devletinin Birinci Dünya Savaşı sırasında savaştığı tüm cepheler (Galiçya, Trablusgarp, Yemen gibi) birer dörtlük okuyarak vatan perisinin önünden geçerler. İkinci bölümde ise Çanakkale Cephesinde Anafartalar galibiyetinden sonrası gösterilir. Fransız ve İngilizler adına savaşmaya gelen Hint ve Afrika Müslümanları esir alınmıştır. Konuşmalardan onların kandırıldıkları aslında Rusya'ya karşı savaştıklarını sandıkları öğrenilir. Sonunda peri-yi vatan Çanakkale kahramanlarını öven şiir okur. Üçüncü ve dördüncü bölümler İngiltere'de Dışişleri Bakanlığı bekleme salonunda geçer. Belçika ve Sırp sefirleri huzura kabul edilmezler. Daha sonra Romanya ve Yunanistan sefirleri gelir. Çanakkale Zaferi konuşulur. Hamid Piyenin bu bölümünde dış politika hakkındaki düşüncelerini aktarır. Beşinci bölümde ise sulh perisi genel anlamda savaşı kötüleyen on kıtalık bir müseddes okur. Üstü kapalı olarak tüm savaşların sorumlusu olarak İngiltere suçlanır. Ona karşı savaşan milletler özgürlükleri için savaşmaktadır. Altıncı bölümde İngiliz Hariciye Nazırı odasında yatak odasında bir hayaletle (tayf) konuşmaktadır. Bu hayalet sömürgelerini koruyan ve dışişleri bakanını suçlayan Kraliçe Victoria'dır. Bölümün sonunda bakan, kendisine gelen telefonda General Townshend'in Türk Komutanı Halil'e teslim olduğunu öğrenir. Halil Paşa'ya 100 milyon Sterlin teklif edilmiş ancak o bu rüşveti kabul etmemiştir. Sekizinci bölümde Hamid ve karşı Lüsiyen Hanım'ı Avrupa

seyahatlerinden bir sahnede görürüz. Dokuzuncu ve onuncu manzarlar Rus asilzadesi ile tutsak Çerkez Osman'ın hikâyesi işlenir. İki sevgili vatan sevgisi uğruna ayrılırlar. Son bölümde ise yeniden peri-i vatan sahneye çıkar. Piyesin en önemli tarafı 'vatan'ın bir peri kimliğinde (peri-i vatan - mümessile-i vatan) simgeleştirilmesi ve cisimleştirilmesidir. Karşımızda konuşan canlı bir vatan imgesi vardır. Bunun cinsiyeti belli değildir.

Piyesin Adı: *Yalan*

Yazarı: Cenap Şehabeddin

Kitap Hakkında Bilgi: *Cenap Şahabeddin'in Tiyatroları*, Yayına Hazırlayan: Enver Töre, İstanbul: Kitabevi, 2005.

Piyesin Özeti: Oyunda 31 Mart olayı ertesi bir ailenin dramı ele alınır. Ahmet karısı ve kızı ile Timurtaş köyünde yaşamaktadır. Orduda vatani için yedi yıl görev yaptıktan sonra köyüne dönen Ahmet çiftçilik ile uğraşmaktadır. Tek oğlu Selim İstanbul'da onbaşı olarak askerliğini yaparken 31 Mart Vakası patlak verir. Selim olaylara karışır ve iki subayı öldürür. Yakalanıp Divan-ı Harbe verilen Selim idam cezasına çarptırılır. Tüm gelişmeleri Muhtardan duyan Ahmet, oğlunun düştüğü durum karşısında çok üzülür. Köylü karşısında küçük düştüğüne, onurunun lekelendiğine inanan Ahmet kendini eve kapatır. Karısı Hacer ve kızı Fithat, Ahmet'in haline çok üzülmedirler. Hacer, oğulları Selim'in böyle bir suç işleyemeyeceğini söyleyerek kocasını avutmak ister, ancak üzüntüden kendini heder eden Ahmet'in karısına da inanacak hali yoktur. Yemeden içmeden kesilen Ahmet'in ölmesinden korkan Hacer, kocasını kandırmaya karar verir. Ahmet'in düştüğü bunalımdan ancak bu şekilde kurtulacağına inanır. Ona Selim'in kendinden olmadığı yalanını söyler. Kızı Fitnat'ı da babasına doğruyu söylememesi konusunda uyarır. Ahmet karısına önce inanmak istemez, ancak Hacer'in ısrarı karşısında ikna olur. Bu kez kendisini kiminle aldattığını sorar. Karısı cevap vermeyince de kendi kendine bir tahminde bulunarak Tahsildar Emin'den şüphelenir. Hacer çaresiz onaylar. Ahmet önce alnına Selim'in vatan hainliği ile sürülen lekenin yok olmasına sevinir. Ne de olsa çocuk ondan değildir. Ancak şimdi de namus lekesi ile kirlenmiştir. İyice çıkmaza düşen Ahmet, karısını boğarak öldürür. İçeri giren Fitnat babasına tüm gerçeği açıkladığında ise Ahmet çıldırır.

Piyesin Adı: *Yaman*

Yazarı: Vasfi Mahir [Kocatürk]

Kitap Hakkında Bilgi: Mektep temsilleri no.3. Piyes 4 perde. İstanbul Devlet Matbaası 1933.

Piyesin Konusunun Tarihi:

Piyesin Özeti: Olaylar, Millî Mücadele yıllarında ve hemen sonrasında İstanbul'da geçer. İstanbul işgal edilmiştir. İtilaf devletlerinin gemileri Boğaz'a demirlemişlerdir. Sokaklarda farklı devletlerin bayrakları dalgalanırken sokağa çıkan Türk kadınlara düşman askerleri tacizde bulunmaktan çekinmezler. Birinci perde İstanbul'da Paşa'nın konağında açılır. Saray yanlısı olan Paşa evinde işgal zabıtları için davetler düzenlemektedir. Paşanın kardeşinin oğlu Yaman, Paşa'nın kızı Pervin ile nişanlıdır. Yaman, Paşa'nın aksine Millî Mücadele taraftarıdır. İstanbul'un ve vatanın düşmanlar tarafından işgal edilmesine kahrolmaktadır. Pervin biran önce evlenmek isterken Yaman vatan işgalden kurtulmadıkça kendisinin mutluluk bulamayacağını söyleyerek düğünü erteler. Pervin için vatanın kurtulması bir hayaldir. Yaman vaktini hep Boğazda balıkçılık yaparak geçirir. "Balıkçılar Cemiyeti"nin başıdır. Paşa, Yaman'ı düşüncelerinden dolayı "hasta" olarak nitelendirir. Pervin'e piyona dersleri için eve gelen Matmazel, işgal orduları lehine ajanlık yapmaktadır. Yaman'la yakınlık kurmaya çalışır ve bu amaçla yeri geldikçe Pervin'e de Yaman'ı kötüler. Ancak Yaman Matmazel'in niyetini anlar. Yine işgal kuvvetleri için konakta verilen bir yemekte Cemil Bey, Kuva-yı Millîye'yi "beş on serseriden oluşan bir çete" olarak nitelendirir. Pervin, Yaman'ın söylediklerine zihninin bir köşesi ile hak verdiğini itiraf eder. Anadolu'da çarpışanların haklı olabileceklerini, Mustafa Kemal'in büyük bir komutan olduğunu söyler. Cemil ise buna ehemmiyet verilmemesi gerektiğini belirtir. Gecede Yaman işgal kuvvetlerinden bir generalle tartışır ve eline geçirdiği bir lambayı generalin kafasına fırlatarak kaçar. O gecedan sonra da kimse Yaman'dan haber alamaz. Yaman Anadolu'ya geçmiştir. Pervin onun yokluğuna çok üzülür. Paşa, Yaman hakkında konuşulmasını yasaklar. Bu arada işgal kuvvetleri generali de Pervin'le ilgilenmektedir. Paşa'nın komşusu bir gün konağa Anadolu gazetelerinden birini yollar. Gazetede Türk ordusunun zaferlerinden, Yunanlıların İzmir'e kadar sürülmesinden bahsedilmektedir. Ayrıca, "Balıkçılar Cemiyeti" adı altında faaliyet gösteren Yaman'ın kahramanlıklarına da yer verilmiştir. Türk ordusu sonunda İstanbul'a gelir. Paşa ve onun gibi Millî

Mücadele düşmanları yurtdışına kaçırmıştır. Pervin ise boş konakta dadısı ile Yaman'ı beklemektedir. Yaman geldiğinde Pervin hâlâ olup bitenlere Türk'ün bu büyük başarısına inanmamaktadır. Yaman, Mustafa Kemal'den bahsederken perde iner.

Piyesin Adı: *Yıldız Faciaları*

Yazarı: Moralızade Vassaf Kadri

Kitap Hakkında Bilgi: 4 perde 2 tablo. Abdülhamid sarayının zulüm geceleri. Serair-i müdhişe-yi maziye musavver millî ve siyasî bir piyestir. Sahip ve naşiri: Kitapçı Leon Latif. Suhlet Kütüphanesi. Dersaadet postane caddesinde numara 75 ve 73. Matbaa-yı Jirair-Keteon Nüfus İdaresi ittisâlinde 33. 1327. 4 kuruştur.

Piyesin Özeti: Oyun Kanun-ı Esâsî'nin ilanından önce, Abdülhamid'in istibdat döneminde geçer. [Birinci perdenin başında dört bölümlük hikâye gibi yazılmış bir tasvir bölümü bulunmaktadır. Yazar Piyesin genelinde tiplerin ruh hallerini sahne üstünde gösterilemeyecek şekilde okuyucuya aktarmaktadır.] Perde Mabeyin dairesinin orta katında sol cepheye nazır bir odada açılır. Burada Arap İzzet Paşa ve Fehim Paşa'ların yaptıkları kötülük ve işkenceler anlatılmaktadır. Arap İzzet Paşa ve Fehim Paşa, kurdukları jurnal ve hafiye teşkilatı ile etrafa korku salmakta hatta birbirlerini bile korkutmaktadırlar. Arap İzzet Paşa, Suriyeli ajanlarla iş yapmaktadır. Bunların yanlışlıkla düşürdükleri bir kağıt Fehim Paşa'nın eline geçer. Yazara göre Arap İzzet Paşa'nın gençlere kin duymasının altında yatan neden Türk düşmanı olmasıdır. Duvarlara afiş (yafta) asarken yakalanan Ali Rahim ve Ömer Faruk adlı gençler işkenceden geçirilir. Ama ağızlarından tek bir kelime bile alınamaz. İkinci Perdede, Mabeyin dairesinin alt katındaki müthiş zindan görülür. Burada birçok mahkûm ölümü beklemektedir. Yerler çamur içindedir. Ali Rahim ve Ömer Faruk da buraya atılırlar. Bu perdenin sonunda hayal tablosunda Ali Rahim, tutuklandığı gece aç ve hasta bıraktığı çocuklarını ve karısını görür. Üçüncü perde Yıldız sarayında Abdülhamid'in çalışma odasında geçer. Burası yazar tarafından cam ve aynalarla kaplı çeşitli bölmeleri olan labirente benzer bir yer olarak anlatılıyor. Burada çıkış ve giriş kapıları kendiliğinden açılıp kapanmaktadır. [Bir nevi üstgerçekçi bir yapı kuran Yazar Moralızade Vassaf Kadri, bu çalışma odasının Alman muharrir Doktor Herr Teman Bomhil tarafından porsuk inine benzetildiğini de ekliyor.] Padişah odasında otururken cariyeler birbirlerinden habersiz gelip birlerini jurnallemekteirler. Dördüncü perdede Padişahı

Harem dairesinde cariyeleri ile beraber tiyatro izlerken görüyoruz. Oyun Ali Rahim ve Ömer Faruk'un cesetlerinin eski bir tekneden Marmara denize atılışıyla sona erer.

Piyesin adı: *Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel*

Yazarı : Midhat Cemal Kuntay

Kitap Hakkında Bilgi: Manzum. Üç perde. Basım tarihi 1334 (1918). Matbaa-i Osmaniye.

Piyesin Özeti: Oyun tarihi olarak konusunu Çanakkale Savaşlarından alır. 26-27 Kanun-Evvel 1331 (8-9 Ocak 1916) gecesi İtilaf devletleri Anafartalar ve Arıburnu'ndan sonra Seddülbahr'den de çekilirler. Bu olayın yankıları 28 Kanun-Evvel 1331'de İstanbul'da duyulur. Birinci perde İstanbul Gedikpaşa'da ahşap bir konakta geçer. Bu konakta Paşa (ismi verilmez), eşi, kızı Süheyla, kalfası Kamuran, hizmetçisi Zühre ve yeğeni Gülsümle beraber yaşamaktadır. Gülsüm kocasından ayrıdır ve evde veremden hasta yatmaktadır. Oyunda sadece adı geçer. Birinci perdenin sonunda da ölüm haberi gelir. Süheyla'nın nişanlısı Binbaşı Adil, Çanakkale Cephesine gitmeden konağa gelir. Paşa savaş konusunda ümitsizdir ve Çanakkale için Dardonos ifadesini kullanır. Adil bu isme karşı çıkar. Cephedeki kahramanlıkları anlatır. Paşa ordunun ekipman ve nefer sayısı bakımından yetersiz olduğunu söyler ve Balkan Savaşlarını kastederek askerin yine kaçacağını belirtir. Ayrıca Adil'i de Balkan Savaşları sırasında Bulgar cephesinden kaçmakla suçlar. Adil'de zaten büyük bir vicdan azabı yaratan bu durum Adil'in sahnede yalnız kaldığında fenalaşmasına ve tüm eşyalardan onu suçlayan sesler duymasına neden olur. İkinci perde Çanakkale Cephesinde Seddülbahir'in Soğanlı mevkiinde geçer. Paşanın yeğeni Gülsüm'ün ağabeyi Faik de bu cephededir. Yaralılar taşınmakta, şehit haberleri gelmektedir. Faik göğsüne bir şarapnel parçası ile şehit olur. Gülsüm'ün eski kocası Bedri ise gazeteci olarak cepheye gelir. Savaş konusunda ümitsiz laflar edince askerler Bedri'ye karşı çıkarlar. Bu arada Süheyla'nın nişanlısı yaralanır. Üçüncü perde tekrar İstanbul'daki eski konakta geçer. Tarih 28 Kanun-ı Evvel 1331'dir. Adil, Albay kıyafeti giymiştir ve yakasında harp madalyası bulunmaktadır, ancak savaşta bir bacağı kaybetmiştir. Dışarıdan şenlik sesleri duyulmaktadır. Paşa, birinci perdenin aksine moral bulmuştur. Sakatlığı nedeni ile Süheyla'dan ayrılmak isteyen Adil'e, Paşa ve Süheyla karşı çıkarlar. Bu sırada Gülsüm'ün eski kocası Bedri sarhoş bir şekilde konağa gelir. Savaş zengini olmuştur.

Paşa ise emekli aylığı ile güçlkle geçinmek zorundadır. Bedri küstahça konuşur. Süheyla masanın üstünde duran resmi merak eder. Adil de onun Çanakkale kahramanı olduğunu söyler. İsmi de ancak tarihe söyleyeceğini belirtir. Resim Kaniye Gazisi Tiryaki Hasan Paşanın resminin hizasına Paşanın omzunu basılarak asılır. Oyun biter.

Piyetin Adı: *Yurdum İçin*

Yazarı: M. Feyzi Sözen.

Kitap Hakkında Bilgi: 3 kısımlık Piyet. Balıkesir Halkevi Neşriyatından: 11. Balıkesir İl Basımevi 1936.

Piyetin Özeti: Piyete olaylar Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da bir köyde geçer. Türk ordusu taarruza geçmek üzeredir. Ancak düşman karargâhında mühimmat deposunun yok edilmesi gerekmektedir. Bu göreve şehit çocukları Erhan ve Orhan isimli kardeşler talip olur. Yabancı dil bildikleri için düşmanın içine sızacaklardır. Vatan için canlarını feda etmekten kaçınmazlar. Ancak cephaneyi patlattıktan sonra kaçamayıp yakalanırlar. Kendilerine verilen görevi tam anlamıyla yapamamanın verdiği üzüntü içinde düşman elinde tutsak tutulmaktadır. Düşman onları konuşurmak için işkence yapar ama konuşmazlar. Düşmanın bir anlık gafleti ile kaçmayı başarırlar. Ancak kaçarlarken Orhan yaralanır. Türk ordusu taarruza kalkar ve bu iki kardeşin yardımıyla başarı sağlar. Orhan kurtulamaz ve vatani için canını feda eder.

Piyetin Adı: *30 Ağustos*

Yazarı: Avni Candar

Kitap Hakkında Bilgi: Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını No.6. Millî Piyet 3 perde. Ankara Ulusal Matbaa 1940.

Piyetin Özeti: Oyun çorak bir Anadolu köyünde açılır. Anadolu topraklarını işgal eden düşmanın kasabanın yakınlarına geldiği haber köyde duyulur. Köylü; kadın, erkek topluca kasabayı savunmak üzere hazırlığa başlar. Yıllardır köyün tüm gençleri birçok cephede savaşmış ve hâlâ da savaşmaktadır. Köyde eli silah tutan bir tek yaşlılar kalmıştır. Ancak onlar da çekinmeden savaşa gitmeye hazırlanırlar. Köylüler kendilerine ve orduya liderlik edecek birinin yokluğundan şikâyet ederler. Ancak Türk ordusuna Mustafa Kemal'in komuta ettiğini duyunca sevinirler. Silah ve mühimmat azdır. Herkes, kimi tüfek kimi bıçak evde ne bulduysa getirir. Köyün muhtarı Satılmış

Ağa grupları organize eder. Ancak köyde çocukların başında birini bırakmak gerekmektedir. Kimse bu göreve talip olmaz. Kadın erkek herkes savaşa gitmek istemektedir. Sonunda köyün imamını ve köyün akılsızlarını çocukların başında bırakmaya karar verirler. Ancak onlar dahi bunu kabul etmez ve savaşa katılmak isterler. Sonuçta tüm köy halkı topluca savaşa gitmeye karar verir. Osman ve Fatma yeni evli çifttir. Osman karısını savaşa götürmek istemez. Fatma da erkek kılığında Osman'ın yanında savaşa katılır. Cephede Osman'ın hayatını kurtarır. 30 Ağustos ertesini düşman denize dökülür. Türk ordusu zafer kazanır. Son perde 15 yıl sonra 30 Ağustos kutlamalarını resmeder. Köylü birlikte savaştıkları komutan ve emir erini beklemektedir. Eskinin çorak köyü Cumhuriyet ile imar görmüş yeşillenmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında İzmit'te doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini yine İzmit'te tamamladı. 1997 yılında Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden *Edip Cansever'in Ben Ruhi Bey Nasılım adlı Şiirinde Dramatik Öğeler* adlı bitirme teziyle mezun oldu. Aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak girdi. 2002 yılında Yrd. Doç. Dr. Bahriye Çeri'nin danışmanlığında *Yakup Kadri'nin İkdam Gazetesinde Yayımlandığı Makalelerinin Çevirim Yazısı ve İncelenmesi* tezi ile Yüksek Lisansını tamamladı. 2002 yılında kurulan Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne aynı görevle geçti.