

Makale Gönderim Tarihi: 15.10.2025

Yayına Kabul Tarihi: 16.12.2025

Araştırma Makalesi

NAMIK KEMAL'İN BOLAYIR'DAKİ MEZARI: SİMGESEL KİMLİK İNŞASI VE İDEOLOJİK OKUMA

Bahriye Güray Gülyüz*

ÖZ

Bu çalışma, Osmanlı modernleşmesinin öncülerinden Namık Kemal'in Bolayır'daki mezarını tarihsel, mimari ve sembolik yönleriyle ele alarak, söz konusu yapının bireysel bir mezar olmanın ötesinde ideolojik bir anıt işlevi taşıdığını ortaya koymaktadır. Belgesel tarama ve yorumlayıcı analiz yöntemiyle yürütülen araştırmada, mezarın yer seçimi, mimari özellikleri, süsleme detayları ve çevresel bağlamı çok katmanlı biçimde değerlendirilmiştir. Bulgular, Namık Kemal'in şahsi tercihlerinin yanı sıra, onu anmak isteyen entelektüel çevrenin kolektif hafızası doğrultusunda sembolik bir yapı inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bilhassa Süleyman Paşa Türbesi yakınında defnedilme arzusunun, onun tarih ve kahramanlık anlayışını, kimlik ve sorumluluk bilinciyle bütünleştiren bilinçli bir tercih olduğu; bu kararın arkasında ise Rumeli'nin siyasi kaderi üzerinden bütün vatana dair bir telmih ve ideal yöneticiyle özdeşleşme çabasının olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Türbe ve mezar taşı, onun fikir dünyasını ve çok yönlü kimliğini mekâna yansıtan sembolik göstergelerle donatılmıştır. Özellikle mezar taşının, adeta portre niteliği taşıyacak şekilde heykelvari bir görünüm sergilediği; bu anlatım biçimini oluştururken Doğu ve Batı sanat anlayışlarını harmanlayan bir imgelemden yararlandığı dikkat çekmektedir. Çalışmada, türbe ile sandukanın, bireysel hafıza ile kolektif belleğin kesişiminden doğan özgün bir Namık Kemal ikonografisini temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Namık Kemal, Bolayır, Süleyman Paşa, Sembolik Mimari.

THE TOMB OF NAMIK KEMAL IN BOLAYIR: SYMBOLIC IDENTITY CONSTRUCTION AND IDEOLOGICAL READING

ABSTRACT

This study examines the tomb of Namık Kemal—one of the pioneers of Ottoman modernization—located in Bolayır, from historical, architectural, and symbolic perspectives, revealing that the structure functions not merely as a personal grave but also as an ideological monument. The research, conducted using documentary review and interpretive analysis methods, offers a multi-layered evaluation of the tomb's location, architectural features, decorative elements, and environmental context. The findings indicate that, beyond Namık Kemal's personal preferences, a symbolic structure was constructed in line

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Edirne, Türkiye.
bahriyeguray@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1116-6527.

with the collective memory of the intellectual circles wishing to commemorate him. In particular, his desire to be buried near the Tomb of Süleyman Pasha is interpreted as a conscious choice that integrates his understanding of history and heroism with a deep sense of identity and responsibility. It is suggested that this decision may reflect a subtle allusion to the fate of Rumelia as representative of the nation as a whole, as well as an effort to identify with the ideal ruler figure. The mausoleum and the gravestone are adorned with symbolic markers that spatially reflect Namık Kemal's intellectual world and multifaceted identity. Notably, the gravestone displays a sculptural appearance that almost functions as a portrait, drawing on an iconographic language that blends both Eastern and Western artistic traditions. The study concludes that the tomb and sarcophagus together represent a unique iconography of Namık Kemal, born from the intersection of individual memory and collective remembrance.

Keywords: Namık Kemal, Bolayır, Süleyman Pasha, Symbolic Architecture.

Giriş

Osmanlı modernleşmesinin fikir önderlerinden biri olan Namık Kemal, hem edebiyat hem de siyasi düşünce tarihinde derin izler bırakmış, 19. yüzyıl Osmanlı entelektüel dünyasının en etkili isimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Edebiyatla siyaset arasında köprü kurarak “vatan”, “millet” ve “hürriyet” kavramlarını halkın gündemine taşıyan Namık Kemal, genç Türk aydını imajının oluşmasında da önemli bir rol oynamıştır. 2 Aralık 1888'de Sakız Adası'nda hayatını kaybeden Namık Kemal'in cenazesi, önce buradaki bir caminin haziresine defnedilmiştir. Ancak Ebüzziya Tevfik Bey'in, onun Rumeli fatihi Süleyman Paşa'nın türbesi yanına gömülmesi yönündeki arzusunu Sultan II. Abdülhamid'e iletmesi ve bu isteğin kabul edilmesi üzerine, naaşı üç gün sonra Gelibolu'ya nakledilerek Süleyman Paşa Türbesi'nin yanına taşınmıştır.

Namık Kemal'in Bolayır'daki mezarını yalnızca bir defin yeri olarak değil, aynı zamanda onun temsil ettiği fikirlerin simgesel bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Zira yer seçimi, mimari planı ve süsleme detayları bakımından siyasi ve sembolik anlamlar taşıyan bu kabir, aynı zamanda bir kültürel hafıza mekânı niteliğindedir. Bu mezarın, Osmanlı'nın son döneminde şahsi ve milli kimliğin yansıtılmasında üstlendiği rol, bu çalışmanın temel sorunsalını oluşturmaktadır.

Bu bağlamda çalışmanın amacı, Namık Kemal'in Bolayır'daki mezarını tarihsel, mimari, kültürel ve sembolik yönleriyle inceleyerek onu ideolojik bir sembol olarak konumlandırmaktır. Araştırma yöntemi olarak belgesel tarama ve yorumlayıcı analiz teknikleri benimsenmiştir. Bu çerçevede, mezarın tarihçesi, mimari yapısı, kitabeleri ve bulunduğu coğrafyanın sembolik önemi üzerine disiplinler arası bir değerlendirme sunulacaktır. Bu yönüyle çalışma, Namık Kemal'in mezarını ve ona eşlik eden mimari ve sembolik unsurları devrin sosyo-politik ve kültürel bağlamı çerçevesinde bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilerek literatüre yeni bir bakış açısı ve katkı sunmaktadır.

Genel Hatlarıyla Namık Kemal'in Hayatı

Namık Kemal, Meclis-i Mâliye azası, esham müdürü ve bir dönem II. Abdülhamid'in müneccimbaşılığını da yapmış olan Mustafa Asım Bey ile Tekirdağ mutasarrıfı Koniçeli Abdüllatif Paşa'nın kızı Fatma Zehra Hanım'ın oğlu olarak 21 Aralık 1840 tarihinde

Tekirdağ'da dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmed Kemal olup, Namık adı sonradan, mahlas olarak kendisine verilmiştir.¹

Namık Kemal'in çocukluğu, babasından çok dedesi Abdülatif Paşa'nın yanında ve onun etkisi altında geçmiştir. Başlangıçta damadı Mustafa Âsım Bey'i Tekirdağ'a tayin ettirerek iç güveyi alan Abdülatif Paşa, görev yerleri değiştikçe kızıyla torununu da beraberinde götürmüş; buna bağlı olarak Namık Kemal, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli bölgelerinde geçirmiştir. 1857 yılında ailenin İstanbul'a dönmesiyle başlayan memuriyet hayatı, Namık Kemal'in edebî çevrelerle temas kurmasına imkân sağlamıştır. 1862'de Tasvîr-i Efkâr'da çalışmaya başlamış; burada yeni bir nesir tarzı geliştirirken aynı zamanda siyasi ve toplumsal meselelere yoğunlaşmıştır. Aynı dönemde, daha sonra "Yeni Osmanlılar" adını alacak olan İttifâk-ı Hamiyyet adlı gizli cemiyete katılmış; Avrupa basınında "Jeunes Turcs" (Jön Türkler) adıyla tanınan bu muhalif grubun en etkili isimlerinden biri haline gelmiştir.²

Yazılarında Osmanlı yönetimini eleştiren tutumu nedeniyle hükümetin tepkisini üzerine çeken Namık Kemal, 1867'de bazı arkadaşlarıyla birlikte Paris'e kaçarak siyasi faaliyetlerini Avrupa'da sürdürmek zorunda kalmıştır. Paris ve Londra'da çalışmalarını devam ettiren Namık Kemal, Avrupa'da beklediği desteği bulamamasına da bağlı olarak 1870 yılında yurda dönmüştür.³

1872'de Nuri, Reşat ve Ebüzziya Tefvik beylerle birlikte İbret gazetesini kiralayarak yazılarına devam eden Namık Kemal, aynı yıl gazetede bir yazısı nedeniyle gazetenin geçici olarak kapatılmasına yol açmış; kendisi de Gelibolu Mutasarrıflığına atanarak İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır.⁴ 26 Eylül'de Gelibolu'ya hareket eden Namık Kemal, halk tarafından büyük bir sevinçle karşılanmıştır. İdarecilik tecrübesi olmamasına rağmen başarılı uygulamalara imza atmış, devleti zarara uğratan bazı memur ve eşrafın yolsuzluklarına karşı kararlı bir tutum sergilemiştir. Ancak çıkarları zedelenen kişilerin Őikâyetleri üzerine 11 Aralık 1872'de görevinden alınarak İstanbul'a dönmüştür.⁵ Namık Kemal'in Gelibolu'da kaldığı yaklaşık üç aylık kısa süre içinde hem idari başarılar gösterdiği hem de verimli bir yazı hayatı sürdürdüğü görölmektedir. Zira İstanbul'a geri döndüğünde sahnelediği Vatan yahut Silistre adlı eserini burada tamamladığı anlaşılmaktadır.⁶ 1 Nisan 1873'te sahnelenen oyun, seyirciler arasında büyük bir heyecan yaratmış, bu heyecan dalgası büyük bir toplumsal desteğe dönüştüğünden hükümet tarafından tehlikeli görölen Namık Kemal, Sultan Abdülaziz'in 9 Nisan 1873 tarihli fermanıyla Kıbrıs'ın Magosa Kalesi'ne sürgün edilmiştir.⁷ Namık Kemal'in

¹ Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 32*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 361-363; Faruk Yılmaz, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki* (Ankara: Dorlion Yayınları, 2022), 26-27.

² İhsan Sungu, *Namık Kemal* (İstanbul: Maarif Matbaası, 1941), 4-6; Akün, "Namık Kemal", 365; Kemal Beydilli, "Yeni Osmanlılar Cemiyeti", *TDV İslâm Ansiklopedisi C. 43*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 431-432; Yılmaz, *Jön Türkler*, 27.

³ Sungu, *Namık Kemal*, 7, 12; Tefvik Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında ve Eserlerinde Gelibolu", *Turkish Studies* 8/13 (2013): 1414.

⁴ Yılmaz, *Jön Türkler*, 27.

⁵ Akün, "Namık Kemal", 367; Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında ve Eserlerinde Gelibolu", 1415, 1417-1420.

⁶ Yılmaz, *Jön Türkler*, 27.

⁷ Sungu, *Namık Kemal*, 18-19; Akün, "Namık Kemal", 368.

sürgünden kurtulması ise ancak 1876 yılında Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilerek yerine Sultan II. Abdülhamid'in geçmesiyle mümkün olmuştur.

Aynı yıl içinde II. Abdülhamid tarafından önce Şûrâ-yı Devlet üyeliğine getirilen Namık Kemal, ardından Kanun-ı Esasi'yi hazırlamakla görevli heyete seçilmiştir. Ancak anayasanın kabulünden kısa bir süre sonra, 1877'de tutuklanmış ve Midilli Adası'na sürgün edilmiştir. 1884'te Rodos Mutasarrıflığına nakledilen Namık Kemal, 1887 yılı Aralık ayında ise Sakız Mutasarrıflığına getirilmiştir.⁸ Adalardaki Türklerin okul ve cami ihtiyacına öncelik veren Namık Kemal, Türk nüfusunun eğitim seviyesini yükseltmek ve millî kültürün korunmasını sağlamak amacıyla girişimlerde bulunmuş; Midilli'de yirmiyi yakın ilkokul, Rodos'ta ise bir idadi açılmasını ve üç caminin inşasını sağlamıştır.⁹

Sakız Adası'nda sağlığı giderek bozulan Namık Kemal, Rodos'ta yazmaya başladığı *Osmanlı Tarihi* adlı eserinin ilk cildinin toplatılmasıyla ruhsal bir çöküntüye düşmüş; yakalandığı zatürrenin ilerlemesiyle birlikte, 2 Aralık 1888 tarihinde Sakız Adası'nda vefat etmiştir. Adadaki küçük bir caminin haziresine gömülen naaşı, Ebüzziya Tefvik Bey'in, onun Rumeli fatihi Süleyman Paşa'nın türbesi yanına defnedilmek yönündeki arzusunu Sultan II. Abdülhamid'e iletmesi üzerine, 5 Aralık 1888'de usulüne uygun şekilde hazırlanmış ve *Eser-i Nüzhet* adlı maişet vapuruyla Bolayır'a nakledilerek askerî törenle yeniden defnedilmiştir.¹⁰

Namık Kemal'in Kabri: Mekân, Mimari ve Anlam Katmanları

Hayat hikâyesi üzerinden takip edebildiğimize göre, Namık Kemal'in Bolayır ile kurduğu bağ, 1872 yılındaki kısa süreli mutasarrıflığına dayanmaktadır. İlk idarecilik deneyimi olan bu görev sırasında yöre halkının takdirini kazanan Namık Kemal'in, aynı zamanda edebî çalışmalarına da zaman ayırabildiği ve *Vatan Yahut Silistre*'yi bu dönemde tamamladığı anlaşılmaktadır. Bölgedeki görevi dolayısıyla, Gelibolu fatihi Süleyman Paşa ve Bolayır'daki türbesine dair bilgisini derinleştirdiğini düşünmek mümkündür. Osmanlı Devleti'nin yükseliş döneminin parlak başlangıcını temsil eden Süleyman Paşa'nın, askerî ve siyasî kimliğinin yanı sıra, genç yaşta elim bir kaza¹¹ sonucu hayatını kaybetmesi ve emsallerinden farklı olarak Bursa'ya değil, fethettiği topraklara - eski Türk gömü geleneklerine uygun biçimde- atıyla birlikte defnedilmesi, Namık Kemal'in Romantizm anlayışıyla örtüşen bir tarih ve kahramanlık tahayyülü geliştirmesine zemin hazırlamış olmalıdır. Bu bağlamda, Rumeli'nin kaybedilme tehlikesi altında olduğu bir dönemde, Bolayır'daki tarihî atmosfer ile Rumeli Fatihi unvanını taşıyan Süleyman Paşa'nın şahsında somutlaşan idealize edilmiş kahramanlık ve kader düşüncesi, Namık Kemal'in vatan, millet ve fedakârlık temalarını önceleyen edebî ve fikrî

⁸ Sungu, *Namık Kemal*, 23, 26; Akün, "Namık Kemal", 370-371.

⁹ Akün, "Namık Kemal", 370-371.

¹⁰ Hatice Tosun, "Ali Ekrem Bolayır'ın Namık Kemal ve Rezaizade Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2010), 132-133; Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında ve Eserlerinde Gelibolulu", 1424.

¹¹ Süleyman Paşa'nın ölümü, Osmanlı kaynaklarında genellikle avlanırken atının ayağının bir çukura girip tökezlemesi sonucu düşerek başını vurmasıyla açıklanır. Bazı kaynaklarda ise düşen atının altında kalarak hayatını kaybettiği belirtilir. Her ne kadar zayıf bir ihtimal olarak değerlendirilse de, suikasta uğradığı yönünde görüş bildirenler de vardır. Öldüğünde 40'lı yaşların sonlarında olabileceği anlaşılmaktadır. Bkz. Feridun Emecen, "Rumeli Fatihi Süleyman Paşa'ya Dair Bazı Meseleler ve Notlar", *Avrasya İncelemeleri Dergisi* 1 (2017): s. 6-7.

yönelimlerine de uygun görünmektedir. Şairin buraya gömülmeyi istemesinde, Süleyman Paşa'ya duyduğu hayranlık ve kendini onunla özdeş görmesi etkili olmuş olabilir. Zira Namık Kemal'in hayatı boyunca yazmış olduğu mektuplardan, Magosa, Midilli, Rodos ve Sakız'da bulunduğu yıllarda bile kendisinden sonra Gelibolu'ya atanan mutasarrıfları takip ettiği ve bazı mutasarrıflar hakkında yorumlarda bulunduğu dikkat çekmektedir. Aynı şekilde, sonraki yıllarda kaleme aldığı çeşitli eserlerinde, bölgede geçirdiği günlerden hafızasında kalan manzaraları ilham kaynağı olarak kullanmış; kimi zaman burada tanıdığı kişilere doğrudan atıfta bulunmuş, yer yer de yalnızca anımsatma yoluyla Gelibolu'ya duyduğu özlemi ima etmiştir.¹² Ebüzziya Tefik Bey'in, Namık Kemal'in Bolayır'a defnedilmesi hususunu II. Abdülhamid'e iletme görevini üstlenmesi, bu konunun önceden aralarında konuşulmasına bağlanmaktadır. Kaynaklara yansıdığına göre bu konuşma, Namık Kemal'in Gelibolu günlerinin daha en başında gerçekleşmiştir. Zira Namık Kemal'in Gelibolu görevine gidiş yolculuğunda, en yakın arkadaşı Ebüzziya Tefik de ona eşlik etmiş; ilk bir haftayı birlikte geçiren iki arkadaş, bölgeyi tanımak amacıyla yöreyi dolaşmıştır. Bolayır'daki Gazi Süleyman Paşa Türbesi'ni ziyaret ettiklerinde, yapının konumunu çok beğenen Namık Kemal, "Öldüğüm zaman beni buraya gömseler ne iyi olur," düşüncesini dile getirmiştir.¹³ Gelibolu sürgününün ilk günlerinde, henüz 32 yaşındayken kendi ölümünü düşünerek gömüleceği yeri seçmesi, Namık Kemal'in eserlerine de yansıyan Romantizm etkisindeki bakış açısının izlerini taşımaktadır.¹⁴ Babasının çocukluk yıllarında aşıladığı tarih bilgisiyle şekillenen bu yaklaşım, yüzyıllar sonra aynı coğrafyada benzer bir görev üstlenen biri olarak, onun kendisini ölüm gibi güçlü bir kavram üzerinden Gazi Süleyman Paşa ile özdeşleştirmesine zemin hazırlamış olmalıdır. Sonraki süreçte Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'in "Bolayır" soyadını seçmesi, bu defa da ailenin, Namık Kemal'in defin yeri olması dolayısıyla bu sahayla kurduğu duygusal sürekliliğin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bolayır'a defnedilmesinden birkaç yıl sonra Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem, kabrin Hazine-i Hassa tarafından yaptırılması için Sultan II. Abdülhamid'in iradesini almayı da başarmıştır.¹⁵ Türbenin planını ünlü şair Tefik Fikret çizmiş, inşasını ise yazar Süleyman Nazif üstlenmiştir.¹⁶ Günümüze ulaşamayan bu yapının mimari özellikleri sadece eski fotoğraf ve kartpostallardan tespit edilebilmektedir (Görsel 1).

¹² Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında", 1420, 1422-1423.

¹³ Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında", 1423-1424.

¹⁴ Hilmi Ziya Ülken, "Tarih Şuuru ve Vatan", *Milli Tarihin İnşası (Makaleler)*, Haz. Ahmet Şimşek ve Ali Satan (İstanbul: Yazıgen Yayınevi 2017), 231.

¹⁵ Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında", 1424.

¹⁶ Osman Ülkü, "Vatan ve Hürriyet Şairi Namık Kemal'in Anıt Mezarı", *Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Tekirdağ (20-22 Aralık 2010)*, *Bildiriler Kitabı II. Cilt*, Tekirdağ 2010, 1123; Sütçü, "Namık Kemal'in Yaşamında", 1424.



Görsel 1-2: Namık Kemal'in Türbesi ve Sandukası ¹⁷

Sekizgen planlı olarak tasarlanan türbe, mermer sütunlar üzerine oturan küçük bir kubbeye örtülüdür. Silmelerle belirginleştirilen kıvrımlı ve geniş bir kornişin üzerinde yükselen, kurşun kaplı külah örtü, sivri bir alemle son bulmaktadır. Modern ve geleneksel mimari öğeleri harmanlayan yapı, eklektik bir üslup sergilemektedir. Her cephesi Art Nouveau tarzında parmaklıklarla kuşatılan, büyük boyutlu camekânlı pencerelerle donatılmış olan türbenin, aydınlık ve ferah bir iç atmosfere sahip olduğu anlaşılmaktadır (Görsel 2).

Türbenin inşasının ne zaman tamamlandığı kesin olarak tespit edilememekle birlikte, II. Meşrutiyet'in ilanını müteakip 1908'de ziyarete açıldığı, ilk ziyaret sırasında Namık Kemal adına bir anma töreni düzenlendiği bilinmektedir.¹⁸

Mimari açıdan değerlendirildiğinde, Namık Kemal için inşa edilen türbenin plan, boyut ve mekânsal kurgu bakımından Gazi Süleyman Paşa Türbesi'nden tamamen farklı olduğu dikkat çekmektedir. Zira Süleyman Paşa Türbesi, 7,80 × 7,87 metre ölçülerinde kare planlı, oldukça kalın duvarlı bir yapı olup; sekizgen bir kasağa oturan, içten piramidal, dıştan kubbe örtülü tasarımıyla Selçuklu kümbetlerini hatırlatan bir görünüme

¹⁷ Erol Şaşmaz, fotoğraf, "Çanakkale Bolayır Namık Kemal Mezarı," Türkiye'nin Tarihi Eserleri, (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025), <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3652>

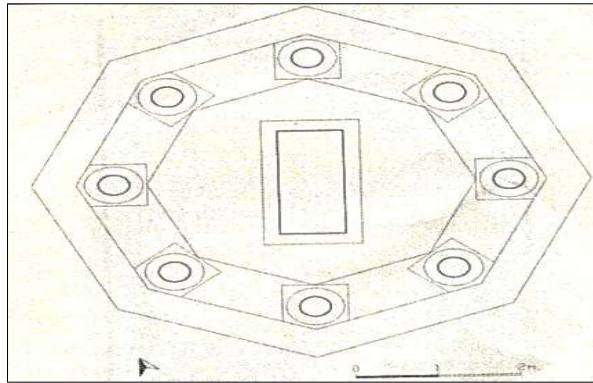
¹⁸ Akün, "Namık Kemal", 371.

sahiptir.¹⁹ İki yapı arasındaki bariz farklılıklar, Tevfik Fikret ile Süleyman Nazif'in, türbeyi, Namık Kemal'e özgü simgesel bir mimari anlayışla tasarladıklarını ortaya koymaktadır.

1912 şarköy depreminde duvarları yıkılıp kubbesi çöken türbe, Çanakkale Savaşı sırasında da büyük zarar görmüş,²⁰ ihya edilemediğinden farklı bir düzende yeniden tasarlanmıştır. Günümüzdeki halinde mezar, iki kademe halinde düzenlenen mermer bir platformun ortasında yer almaktadır. Platformun her köşesine yerleştirilen sütunlarla sekizgen ana şema muhafaza edilmekle birlikte açık bir düzendedir. Altıgen mermer plakalar üzerine oturtulan 0,70 m yüksekliğindeki silindirik sütunlar, yapıya sınırlayıcı bir çerçeve kazandırırken; bu sütunların kalın zincirlerle birbirine bağlanması da duvar işlevi görerek mekânsal bütünlük sağlamaktadır.



Görsel 3: Kabrin Mevcut Hali (2023)²¹



Görsel 4: Kabrin Planı²²

Merkezde yer alan mermer sanduka 2,30 m uzunluğunda, 0,90 m genişliğinde ve 1,10 m yüksekliğindedir.²³ Lahit şeklinde tasarlanmış olan sandukanın dikdörtgen formlu gövde kısmı sade bir görünümde olup, her yüzde alttan başlayarak yanlarda devam eden

¹⁹ M. Baha Tanman, "Gazi Süleyman Paşa Camii ve Türbesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* 38, (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 101.

²⁰ Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mimari Çağının Menşei Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1402) I*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1989), 44; Ayşe Alev Direr Akhan, "Gazi Süleyman Paşa ve Türbesi", *Rodosto'dan Süleymanpaşa'ya Tekirdağ Uluslararası Tekirdağ Tarihi Sempozyumu (26-27 Mart 2015)*, *Bildiriler*, Tekirdağ 2015, 255.

²¹ Aksi belirtilmedikçe fotoğraflar yazara aittir.

²² Ülkü, "Vatan ve Hürriyet Şairi", 1130.

²³ Ülkü, "Vatan ve Hürriyet Şairi", 1124.

zizaklı bir bordürle üç taraftan çevrenmektedir. Gövdenin uzun cepheleri, birbirinin tekrarı olan dekorasyonlarla bezeli olup, tüm yüzeyi ortalayacak şekilde yerleştirilmiş Rumi dolgulu, şemse formu birer kabartmayla donatılmıştır. Kompozisyonun merkezinde, köşegenleri üzerinde konumlandırılmış, kenarları hafifçe içe doğru kıvrılan bir dörtgen kabartma yer almaktadır. Görsel ve yapısal odak noktasını teşkil eden bu dörtgenden çıkan kıvrımlı ve iç içe geçmiş hatlar, simetrik olarak yanlara doğru uzanarak düğümlenen, uçları palmetlerle nihayetlenen bir şemse oluşturmaktadır. Bilhassa cilt ve tezhip gibi kitap sanatlarındaki kullanımıyla dikkat çeken şemse motifinin buradaki varlığı, Namık Kemal'in entelektüel kişiliğine bir gönderme olarak da değerlendirilmektedir.²⁴

Sandukanın çatı formu prizmatik kapağı, önemli kişilerin tabutları üzerine geleneksel olarak serilen işlemeli bir çuha ile dekore edilmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Üst üste serilmiş iki örtüden alttaki tüm kapağı kaplayıp dört yandan aşağıya sarkacak şekilde uzundur. Hiçbir dekorasyon barındırmayan bu örtünün etek uçları, yanlarda dalgalanan kıvrımlar oluşturmaktadır. Bunun üzerine serilmiş olan daha küçük boyutlu örtü şahideye daha yakın olacak şekilde yerleştirilmiş, gövdenin sadece geniş taraflarına sarkacak şekilde tanzim edilmiştir. Kıvrık dallar ve rumilerle bezeli zemin üzerine, Kâbe ve Ravza-i Mutahhara örtülerini taklit eden, zizaklı yazı kuşaklarıyla bezeli bir bölüm yer almaktadır. Bu kuşaklarda, sülüs hatla yazılmış kelime-i tevhid ve “Allah celle celâluhû” ibareleri dönüşümlü olarak tekrarlanmaktadır.²⁵ Yazı ve bezemelerin orijinal halinde altın yaldızlı olduğu düşünülmektedir.²⁶



Görsel 5: Sanduka ve Şahidesi

²⁴ Ülkü, “Vatan ve Hürriyet Şairi”, 1124.

²⁵ Tanman, “Gazi Süleyman Paşa Camii ve Türbesi”, 101-102.

²⁶ Ülkü, “Vatan ve Hürriyet Şairi”, 1124.

Görsel 6: Kapak Örtüsünden Detay²⁷

Gövdenin başucu aynası üzerinde üst kısımda iki çiviyle gövdeye tutturulmuş, alta ise tomar halinde toplanmış olan uzun bir levha tasvir edilmiş olup bunun üzerinde sülüs hatla üç bölüm halinde;

“*Allahu El Fatiha*” *Kemal Bey merhumun Kabridir*” yazmakta, kitabenin sağ tarafında 1256, sol tarafında ise 1306 yılı yer almaktadır. Kitabenin tomar şeklindeki kısmının arkasından sağ alt uçtan yukarıya doğru uzanan natüralist üslupta bir sakız ağacı dalı²⁸ kabartmasına yer verilmiştir (Görsel 8). Anavatanı Sakız Adası olan bu bitki çok uzun ömürlü olmasıyla sonsuz hayat; gövdesinden reçine sızmasıyla da ağlayan ağaç olarak yas ile ilintili kabul edilmiştir.²⁹ Öyle ki Anadolu’nun bazı yerlerinde veli türbeleri etrafındaki sakız ağaçlarının burada metfun evliyaya secde ettiğine dair inanışlar tespit edilebilmektedir.³⁰ Namık Kemal özelinde değerlendirildiğinde ise bu anlamlarına ilaveten ilahi hükmün Sakız’da tecelli ettiğini de sembolize ettiği anlaşılmaktadır.

Bu türden bir tomar kullanımının başka bir mezar yapısında rastlanmayan, özgün bir ikonografi olduğu düşünülmektedir.³¹ Buna karşın, 20. yüzyıl başlarına tarihlenen bazı mezar taşlarında benzer sembollerin kullanıldığı tespit edilmektedir.³² Ancak tomarın bir ucundan sandukanın gövdesine sembolik çivilerle tutturulmuş betimlenmesi, bir mezar anıtında karşılaşılmaması beklenmeyen, sıra dışı, adeta agresif bir görüntü arz etmektedir. Namık Kemal’in edebî kimliğine gönderme yaptığı öne sürülen bu sembolü,³³ aynı zamanda Doğu’nun mistisizmi ile Batı’nın gerçekçiliğini birleştiren eklektik bir ölüm algısının yansıması olarak da yorumlamak mümkündür. Zira burada, İslam geleneğinde yer alan ilâhî hükmün kesinliği ve değişmezliği düşüncesinin, Batılı sanat dili ve metaforları aracılığıyla vurgulandığı söylenebilir.

²⁷ Erol Şaşmaz, fotoğraf, “Çanakkale Bolayır Namık Kemal Mezarı,” Türkiye'nin Tarihi Eserleri, (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025), <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3652>

²⁸ O. Ülkü, zeytin dalı olarak teşhis ettiği bu motifin Namık Kemal’in barışçılığını yansıttığı kanaatindedir. Bkz., “Vatan ve Hürriyet Şairi”, 1124.

²⁹ M. Aaron Hill, *A Full And Juft Account of The Present State of The Ottoman Empire* (London: J. Mayo and J. Woodward, 1710), 209.

³⁰ Eyüp Akman, “Safranbolu'daki Adak Yerleri ve Bu Yerlerle İlgili İnançlar” (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1999), 77.

³¹ Ülkü, “Vatan ve Hürriyet Şairi”, 1124.

³² Mustafa Çetinaslan, *Taşların Dili İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları* (Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları 2021), 43-44, 207-208.

³³ Ülkü, “Vatan ve Hürriyet Şairi”, 1124.



Görsel 7: Şahideden Başlık ve Atkı detayı³⁴



Görsel 8: Tomar ve Sakız Ağacı Dalı³⁵

Batı sanatının erken dönemlerine ait betimlerde, İsa sıklıkla elinde bir tomar ya da asayla tasvir edilmiştir. İsa'nın öğretisini sembolize eden tomar, tüm İncil temalarında yaygın biçimde kullanılan bir öğedir.³⁶ Dini ideolojik bir unsur olarak, aziz ikonografisinin de en belirgin sembollerinden biri olan tomar,³⁷ Batı sanatında erdem temasının kişileştirildiği alegorik sahnelerde (Görsel 9) de karşımıza çıkar.³⁸ Bununla birlikte, 18. yüzyıl Avrupası'nın kendine özgü toplumsal dinamikleri içerisinde, tomar imgesinin zamanla somut ve siyasi ideolojik bir anlam kazandığı söylenebilir. Ressam Jacques-Louis David, 18. yüzyıl Fransa'sının en popüler devrimcilerinden biri olan Jean-Paul Marat'nın öldürülmesini konu alan ünlü tablosunda (Görsel 10), Marat'nın eline, "Bu banknotu, kocası anavatanını savunurken ölen beş çocuk annesi kadına verin" yazılı bir mektup yerleştirerek onu bir "devrim azizi" olarak kutsamış; bu görsel anlatımla, tomar benzeri bir belgeyi fedakârlığın sembolüne dönüştürmüştür.³⁹

³⁴ Erol Şaşmaz, fotoğraf, "Çanakkale Bolayır Namık Kemal Mezarı," Türkiye'nin Tarihi Eserleri, (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025), <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3652>

³⁵ Erol Şaşmaz, fotoğraf, "Çanakkale Bolayır Namık Kemal Mezarı," Türkiye'nin Tarihi Eserleri, (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025), <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3652>

³⁶ Serap Yüzcüller Arsal, "Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyona Kadar" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008), 27-28.

³⁷ İlker Mete Mimiroğlu, Durmuş Gür ve Cahit Karakök, "Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Artophorion", *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities* 16 (2021): 87, 89, 96-97.

³⁸ Hatice Çorbacı, "Avrupa Gotik Resim Sanatında Rönesans'a Doğru Sanat ve Mekânsal Anlatının Önemi", *Geographies, Planning & Tourism Studios* 2 (2024): 130.

³⁹ Zuhâl Başbuğ, "Fransız Devrimci Jean Paul Marat'ın Ölümünün Sanat Eserlerine Yansıması", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3 (2023): 1001, 1003.

Görsel 9: Giotto, "İnanç", Scrovegni Chapel, Padua)⁴⁰Görsel 10: Jacques-Louis David, "Marat'ın Ölümü", Louvre⁴¹

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda bir devlet ideolojisi olarak finanse edilen Batı sanat üsluplarının yaygınlaşmasının yanı sıra, başta Jön Türkler olmak üzere Osmanlı aydınlarının özellikle Fransız siyasetini, kültürünü ve sanatını yakından takip ettikleri; sürgün ya da eğitim gibi sebeplerle Paris gibi önemli Avrupa merkezlerinde buldukları bilinmektedir. Bu durum, dönemin Osmanlı entelijansiyasının söz konusu ikonografiye ve taşıdığı anlamlara yabancı olmadığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Nitekim bazı araştırmacılara göre, bu tomarın üzerinde daha önce Namık Kemal'in "Vatan" adlı şiirinden "*Ölürsem görmeden millete ümit ettiğim feyzi / Yazılsın sengi kabrime: Vatan mahzun, ben mahzun*" mısraları yer almaktaydı.⁴² Oysa eski fotoğraflardan tespit edilebildiği kadarıyla, yazılar yıldızla belirginleştirilmiş olmakla birlikte, kitabe bugün mevcut olan metni ihtiva etmektedir (Görsel 2). Bu önermede esas dikkat çeken nokta ise, Namık Kemal'in mezarına iliştirildiği söylenen dizelerle Marat'ın elindeki mektup arasında; vatan, fedakârlık ve hayal kırıklığı temaları etrafında şekillenen bir duygu ortaklığının kurulabilir oluşudur.

Sandukanın şahidesi, silindirik kısa bir boyun üzerinde yükselen fes tipinde bir başlıktan meydana gelmektedir. Yukarıya doğru hafifçe daralan fesin püskülü ön tarafta, alın hizasında konumlanmış olup aşağıya doğru genişleyen bir formdadır. Dönemin padişahı olan II. Abdülhamid'in tarz ve beğenisini yansıtacak şekilde adeta üniformalaşan Hamidî fes tercih edilmekle dönem temayülleri yansıtılırken, püskülün fes üzerindeki konumlandırılmasında ise genel kaidelere uyulmadığı dikkat çekmektedir (Görsel 7). Zira fesin vazgeçilmez unsuru olan püskül, bireyin sosyal statüsünü ve mizacını görselleştiren bir işaret olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bilhassa kibar beylerin ve devlet memurlarının püsküllerini derli toplu ve feslerinin yan tarafında tutmak için azami gayret gösterdikleri bilinmektedir.⁴³ Öyle ki fes püsküllerinin neden olduğu görüntü kirliliğini

⁴⁰ Giotto, *Faith (from The Seven Virtues)*, Fotoğraf, Wikimedia Commons, (Erişim tarihi: 20 Ağustos 2025), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_The_Seven_Virtues_-_Faith.JPG

⁴¹ Jacques-Louis David, *Death of Marat*. Fotoğraf, Wikimedia Commons, (Erişim tarihi: 20 Ağustos 2025), https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Death_of_Marat_by_David.jpg

⁴² Ülkü, "Vatan ve Hürriyet Şairi", 1124.

⁴³ Püskülün düzgün görünmesine verilen önem, zamanla bu ihtiyaca yönelik bir arz-talep ilişkisi doğurmuş, bu durum adeta bir sektöre dönüşmüştür. Nitekim Yahudi çocukların, ellerinde taraklarla dolaşıp beylerin dağılmış püsküllerini

engellemek üzere 1845 yılında bir püskül nizamnamesi çıkarılmış ve bütün askere ayrı ayrı gösterilen dirhemler miktarında dağılmayan örme (bükülmüş) püskül takmaları ve feslerinin tepesine püskülü sabitleyen “ferahî” koymaları mecburiyeti getirilmiştir.⁴⁴ Fes ve püsküllerin muntazam biçimde kullanılmasına gösterilen ihtimam, mezar taşlarında da karşımıza çıkmaktadır. Nitekim fesli mezar taşlarının farklı türleri bulunsa da, genellikle günlük hayatta ideal kabul edilen kullanım biçimine uygun ve bazı ortak özellikler gözetilerek tasvir edildikleri görülmektedir. Bu ortak özelliklerden biri de, püsküllerin sağ ya da sol tarafta yer almasıdır.⁴⁵ Adeta standartlaşmış bu kullanımın, 19. yüzyılın ortalarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar her tabakadan kişiye ait mezar taşlarında uygulandığı söylenebilir.⁴⁶ Ancak Namık Kemal'in şahidesinde, püskülün fesin ön kısmının ortasına yerleştirilmesi dikkat çekmektedir. Zira bu kadar önemli bir detayın, genel teamüller göz ardı edilerek rastgele yerleştirilemeyeceği açıktır. Bu özel konumlandırma, başlığa daha yüksek ve kavukvari bir görünüm kazandırmanın yanı sıra, sadece püskülün varlığıyla sağlanabilecek bir hareket de katmaktadır. Bu yerleştirme, adeta başın öne doğru eğilmesine bağlı olarak püskülün yer değiştirdiği izlenimini uyandırmaktadır. Bakışı aşağıya yönlendiren bu dolaylı hareket, kompozisyonun dikey akışını pekiştirerek izleyicinin dikkatinin boyundaki atkının sağdan sola doğru kapanarak birleştiği noktaya yönelmesini sağlamaktadır. Tüm yüzeyi iç içe geçmiş Rumilerle oluşturulmuş bir kompozisyonla dolgulanmış olan atkının uç ve kenarları ince şeritlerle belirtilmiştir (Görsel 5, 7). Başka bir mezar taşı üzerinde tespit edilemeyen bu özgün detayı, Namık Kemal ile doğrudan ilişkili bir sembol olarak değerlendirmek mümkündür.



Görsel 11: Dönem Kıyafetleri İçinde Namık Kemal⁴⁷ **Görsel 12:** Dönem Kıyafetleri İçinde Namık Kemal (Sağda)⁴⁸

tarayıp sabitleyerek para kazandıkları aktarılmaktadır. Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 1993), 610.

⁴⁴ Hülya Tezcan, “Fes”, *TDV İslam Ansiklopedisi C. 12*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 416.

⁴⁵ Emine Güzel, “Osmanlı Erkek Mezar Taşlarında Serpuş Biçimleri” (Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2016), 128, 179, 180, 189, 200, 216.

⁴⁶ Güzel, “Serpuş Biçimleri”, 180.

⁴⁷ *Kemal Bey. Mehmet Namık (1840–1888)*. Fotoğraf. Wikimedia Commons, Wikipedia sayfasından alındı. Orijinal görsel H.F. Helms (ed.), *History of the World*, New York, 1901'den University of Texas Portre Galerisi arşivinden kopyalanmıştır. (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025). <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kemalbey.jpg>

⁴⁸ Charles Reutlinger, *Namık Kemal*. Fotoğraf, Wikimedia Commons, (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nam%C4%B1k_Kemal-6.jpg

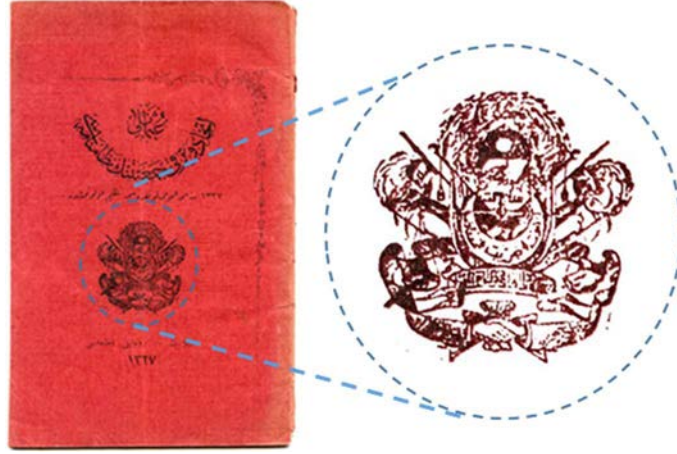
Namık Kemal'in batılı tarzda şık bir giyim zevkine sahip olduğu ve devrin modasına uygun şekilde fular, kravat ya da papyon gibi aksesuarlar kullandığı anlaşılmaktadır (Görsel 11-12). Ancak atkı aksesuarının, Namık Kemal ile özdeşleşmiş bir atribü olduğuna dair herhangi bir veri tespit edilemediğinden, bu unsurun sembolik anlamlar ifade etmek üzere kullanıldığı düşüncesi kuvvetlenmektedir. Boyuna dolanan atkı motifi, kış, nefes ve ölüm kavramlarıyla metaforik bir bağ kurarak, Namık Kemal'in 2 Aralık'ta şiddetli zatürre nedeniyle hayatını kaybettiği bilgisiyle ilişkilendirilebilir. Ancak atkının pozisyonu aynı zamanda, sağ elin sol elin üzerine kapandığı bir duruşu da çağrıştırmaktadır. Öyle ki başlıkta püskül ile sağlanan hareket atkı üzerinden takip edildiğinde, namazdaki kıyım hâlini hatırlatan bir duruşun izlenimiyle karşılaşırız. Halk arasında "el pençe durmak" olarak bilinen bu duruş biçiminin sembolik bir işaret olabileceğini düşünmek mümkündür. Zira Sultan Abdülmecid (1823-1861), Abdülaziz (1861-1876) ve II. Abdülhamid (1876-1908) dönemlerinde faaliyet gösteren bazı gizli cemiyet mensuplarının, kimliklerini ifşa etmeden birbirlerini tanımak amacıyla beden diline dayalı bazı iletişim şifreleri geliştirdikleri bilinmektedir.⁴⁹ Bu cemiyetlerden biri olan İttihat ve Terakki'nin, meşru bir siyasi partiye dönüştükten sonra kullandığı resmi armasında buna benzer bir el hareketinin kullanılması (Görsel 14), söz konusu işaretin cemiyetin illegal olduğu dönemlerde de bir belirteç olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda, Namık Kemal'in en yakın dostlarından biri olan ve Bolayır'a gömülmek yönündeki vasiyetinin gerçekleşmesini sağlayan Ebüzziya Tefik Bey'in, 1877 yılında tam da bu duruşta bir fotoğraf (Görsel 13) çektiği olması dikkat çekicidir. Zira Ebüzziya Tefik'in 1866'da kurulan Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin kurucularından olduğu, II. Meşrutiyet'in ilanının müteakip 1908'de resmen İttihat ve Terakki Fırkası'na katılarak Antalya sancağından mebus seçildiği bilinmektedir.⁵⁰ Bu bakımdan değerlendirildiğinde, Ebüzziya'nın fotoğrafındaki duruşun, Namık Kemal'in mezar taşında atkı ile tekrarlandığını ve yalnızca belli kişilerin anlayabileceği özel bir anlam taşıyan bu işaretin, siyasi-ideolojik bir aidiyet içerdiğini düşünmek mümkündür. Her ne kadar İttihat ve Terakki Cemiyeti, Namık Kemal'in ölümünden yaklaşık bir yıl sonra kurulmuş olsa da, onun fikirlerinden etkilendikleri ve kendisini cemiyetin fikir babalarından biri olarak benimsedikleri bilinmektedir.

⁴⁹ Esat Kılıçoğlu, "Türk Politik Kültüründe İttihat ve Terakki Mirası: İdeolojik Bağlamda Bir Değerlendirme" (Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi, 2024), 21.

⁵⁰ Ziyad Ebüzziya, "Ebüziyya Mehmed Tefik", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 10*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 374, 376; Ömer Faruk Şerifoğlu, *Kültür ve Sanat Hayatımızda Ebüzziya Ailesi* (İstanbul: Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları 2020), 13, 28, 41, 54, 66, 70-71.



Görsel 13: Ebüzziya Tefik Bey⁵¹



Görsel 14: 1911 Kongresi Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Nizamnamesi Kapağı ve Armadan Detay⁵²

Farklı tasarımıyla dikkat çeken sandukanın kimin eseri olduğu bilinmemektedir. Ancak bu denli güçlü, fakat aynı ölçüde dolaylı bir anlatım barındıran ve adeta portre niteliği taşıyan bu sofistike eserin, Namık Kemal'in yakın çevresinden bir sanatçı tarafından tasarlanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Zira türbenin planlanması ve inşası gibi teknik açıdan karmaşık bir sürecin dahi profesyonellere değil, Namık Kemal ile ortak bir ülküyü paylaşan edebiyatçılara ve gazetecilere bırakılması, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, sandukanın tasarımını üstlenmiş olabilecek en güçlü aday olarak Ebüzziya Tefik Bey'in adı öne çıkmaktadır. Gazeteci ve yayıncı kimliğinin yanında devrinin en önde gelen hattatlarından ve süsleme sanatçılarından biri olan Ebüzziya Tefik, bilhassa kûfi hat ve arabesk tezyinatı kendine özgü bir üslupla yorumlamasıyla ün kazanmıştır. Yıldız Sarayı'nın salon dekorasyonu ile Hamidiye Camii'nin bezeme ve levhalarının yanı sıra, padişahın kendi eliyle imal ettiği çeşitli ahşap eserlerde yer alan "Abdülhamid" ambleminin de onun istifi olduğu

⁵¹ Şerifoğlu, *Ebüzziya Ailesi*, 32.

⁵² M. Şükrü Hanoğlu, "İttihat ve Terakki Cemiyeti", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 23*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 482.

bilinmektedir.⁵³ Ahşap oyma ve hat istifli halı dokumacılığıyla da uğraşan Ebüzziya Tevfik, II. Abdülhamid tarafından 1891 yılında Mekteb-i Sanayi müdürlüğüne de getirilmiştir.⁵⁴ Sanduka gövdesindeki arabesk tarzlı şemse ile kapak üzerine işlenen arabesk detaylı, hat istifli örtüler; Ebüzziya'nın hem uzmanlık alanı hem de sanatsal üslubuyla büyük ölçüde örtüşmektedir (Görsel 15).



Görsel 15: Ebüzziya'nın "El-Hüküme li'l-galip [Hüküm ve Hükümlerlik Galip Olanındır]", Yazılı Duvar Halısı, (Fevvare Timurkan Koleksiyonu)⁵⁵

Sonuç

Namık Kemal'in defin yeri, onun şahsi tercihlerini yansıtırken; türbesinin ve mezarının tasarımı, onu seven, yakından tanıyan ve anısını yaşatmak isteyenlerin Namık Kemal'e ilişkin tahayyüllerini ortaya koymaktadır. Bolayır ile kurduğu kişisel bağ, sadece kısa süreli bir mutasarrıflık deneyimi olmanın ötesinde, onun vatan, millet ve kahramanlık temalarını derinleştiren çok katmanlı bir anlam dünyasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Süleyman Paşa Türbesi yakınına defnedilme arzusunu, Namık Kemal'in tarih ve kahramanlık anlayışını, kendi kimlik ve sorumluluk bilinciyle bütünleştiren bir tercih olarak okumak mümkündür. Bu tercihin ardında, Rumeli'nin siyasi kaderi üzerinden bütün vatana dair bir telmihte bulunulduğu ve ideal yöneticiyle özdeşleşme çabası gibi derin düşüncelerin yattığı düşünülebilir. Çocukluğunun erken safhalarından itibaren, hayatının büyük bölümünü seyahatler ve sürgünler nedeniyle farklı şehirlerde geçiren Namık Kemal'in edebi yönünü besleyip çoşturan Bolayır'ın, onun için ebedi yolculuğa çıkarken bir huzur limanı olduğunu söylemek mümkündür.

Mimari tasarımda Gazi Süleyman Paşa Türbesi'nin kare planlı yapısının tekrarlanmaması, ilham kaynağının tarihsel süreklilikten ziyade bizzat Namık Kemal'in şahsiyetine özgü simgesel bir anlatım arayışına işaret ettiğini göstermektedir. Burada bir taklit değil, sadece Namık Kemal'e odaklanan özgün bir artistik yaratım söz konusudur. Bu özellikleriyle türbe, Namık Kemal'in kişisel hayatı, idealleri ve etrafındakilerin onu

⁵³ Ebüzziya, "Ebüzziya Mehmed Tevfik", 375-377; Şerifoğlu, *Ebüzziya Ailesi*, 33.

⁵⁴ Ebüzziya, "Ebüzziya Mehmed Tevfik", 375; Şerifoğlu, *Ebüzziya Ailesi*, 37.

⁵⁵ Şerifoğlu, *Ebüzziya Ailesi*, 44-45.

nasıl hatırladığına dair derin bir kültürel ve manevi mesaj taşımaktadır. Bu bağlamda, türbe tasarımında Tefik Fikret ile Süleyman Nazif'in ortaklığı, anıtın plan ve mekân kurgusunun şiirsel arka planına işaret etmekle kalmayıp, aynı zamanda yapının kolektif bir bilinç ve emek ürünü olarak tasarlanmış ideolojik bir temsil niteliği taşıdığını da ortaya koymaktadır. Sanduka tasarımına benzer bir katkının ise Ebüzziya Tefik Bey tarafından sunulmuş olabileceği ihtimali üzerinde duruyoruz.

Sonuç olarak, daha çok eserleri ve siyasi görüşleriyle öne çıkan Namık Kemal'in, mezarı ile ona eşlik eden mimari ve sembolik unsurlar, bu çalışma kapsamında değerlendirilerek literatürdeki bir boşluğa farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Namık Kemal'in mezar taşı, kamusal hafızada yalnızca devlet adamı, yazar, aydın ya da siyasetçi kimliklerini ayrı ayrı anımsatmakla kalmaz; aynı zamanda bu çok katmanlı kimliklerin ustaca sentezlendiği ve temsil edildiği güçlü bir simgeye dönüşür. Farklı sosyal, entelektüel ve politik rollerin bir arada görselleştirildiği, ideolojik kodlarla zenginleşen bu heykelvari kompozisyon, dönemin Doğu ile Batıyı harmanlayan sanat temayülleriyle bütünleşerek, Namık Kemal'in tarihsel ve kültürel bağlamda toplumsal bellekte nerede ve nasıl konumlandırıldığını somut ve etkileyici bir biçimde ortaya koyar. Namık Kemal'in aydın kişiliğiyle uyumlu bir şekilde, sembolik motiflerle donatılan mezar taşı, onun edebi ve ebedi duruşunun mekânsal bir temsilini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Akman, Eyüp. *Safranbolu'daki Adak Yerleri ve Bu Yerlerle İlgili İnançlar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1999.
- Akün, Ömer Faruk. "Namık Kemal." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 32. İstanbul: TDV Yayınları, 2006. ss. 361-378. (Akün, Ömer Faruk. "Namık Kemal." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 32. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.)
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mimari Çağının Menşei Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1402) I*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1989.
- Başbuğ, Zuhâl. "Fransız Devrimci Jean Paul Marat'ın Ölümünün Sanat Eserlerine Yansıması", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3 (2023): 999-1015. <https://doi.org/10.33206/mjss.1272164>
- Beydilli, Kemal. "Yeni Osmanlılar Cemiyeti." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 43. İstanbul: TDV Yayınları, 2013. ss. 430-433.
- Çetinaslan, Mustafa. *Taşların Dili İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2021.
- Çorbacı, Hatice. "Avrupa Gotik Resim Sanatında Rönesans'a Doğru Sanat ve Mekânsal Anlatının Önemi", *Geographies, Planning & Tourism Studios* 2 (2024): 122-140. <https://doi.org/10.5505/gpts.2024.54254>

- David, Jacques-Louis. *Death of Marat*. Fotoğraf. Wikimedia Commons. (Erişim tarihi: 20 Ağustos 2025). [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Death of Marat by David.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Death_of_Marat_by_David.jpg)
- Direr Akhan, Ayşe Alev. "Gazi Süleyman Paşa ve Türbesi". *Rodosto'dan Süleymanpaşa'ya Tekirdağ -Uluslararası Tekirdağ Tarihi Sempozyumu Bildirileri (26-27 Mart 2015)*, Edt. Murat Yıldız, ss. 247-264. İstanbul: Kitabevi, 2016.
- Ebüzziya, Ziyad."Ebüzziya Mehmed Tevfik.", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 10. İstanbul: TDV Yayınları, 1994. ss. 374-378.
- Emecen, Feridun. "Rumeli Fatih Süleyman Paşa'ya Dair Bazı Meseleler ve Notlar", *Avrasya İncelemeleri Dergisi* 1, (2017): 2017, 1-8. DOI: 10.26650/jes371493
- Giotto. *Faith (from The Seven Virtues)*. Fotoğraf. Wikimedia Commons. (Erişim tarihi: 20 Ağustos 2025). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto - The Seven Virtues - Faith.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_The_Seven_Virtues_-_Faith.JPG)
- Güzel, Emine. *Osmanlı Erkek Mezar Taşlarında Serpuş Biçimleri*. Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2016.
- Haniçoğlu, M. şükrü. "İttihat ve Terakki Cemiyeti." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 23. İstanbul: TDV Yayınları, 2001. ss. 476-484.
- Hill, M. Aaron. *A Full And Juft Account of The Present State of The Ottoman Empire*. London: J. Mayo and J. Woodward, 1710. Internet Archive. (Erişim tarihi: 10 Eylül 2025). <https://ia902803.us.archive.org/5/items/b30450895/b30450895.pdf>
- Kemal Bey. Mehmet Namık (1840–1888). Fotoğraf. *Wikimedia Commons*. Wikipedia sayfasından alındı. Orijinal görsel H.F. Helmolt (ed.), *History of the World*, New York, 1901'den University of Texas Portre Galerisi arşivinden kopyalanmıştır. (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025). <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kemalbey.jpg>
- Kılıçoğlu, Esat. *Türk Politik Kültüründe İttihat ve Terakki Mirası: İdeolojik Bağlamda Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi, 2024.
- Mimiroğlu, İlker Mete, Durmuş Gür ve Cahit Karakök. "Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Artophorion", *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities* 16 (2021): 82-103. <http://dx.doi.org/10.46872/pj.344>
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Reutlinger, Charles. *Namık Kemal*. Fotoğraf. Wikimedia Commons. (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nam%C4%B1k Kemal-6.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nam%C4%B1k_Kemal-6.jpg)

Sungu, İhsan. *Namık Kemal*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.

Sütçü, Tefik. "Namık Kemal'in Yaşamında ve Eserlerinde Gelibolu", *Turkish Studies* 13, (2013): 1411-1426. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5994>

Şaşmaz, Erol. Fotoğraf. "Çanakkale Bolayır Namık Kemal Mezarı." Türkiye'nin Tarihi Eserleri. (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2025). <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3652>

Şerifoğlu, Ömer Faruk. *Kültür ve Sanat Hayatımızda Ebüzziya Ailesi*. İstanbul: Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları, 2020.

Tanman, M. Baha. "Gazi Süleyman Paşa Camii ve Türbesi." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 38. İstanbul: TDV Yayınları, 2010. ss. 101-102.

Tezcan, Hülya. "Fes.", *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt 12. İstanbul: TDV Yayınları, 1995. ss. 415-416.

Tosun, Hatice. *Ali Ekrem Bolayır'ın Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2010.

Ülken, Hilmi Ziya. "Tarih Şuuru ve Vatan", *Milli Tarihin İnşası (Makaleler)*, haz. Ahmet Şimşek, Ali Satan, ss. 225-241. İstanbul: Yazıgen Yayınevi, 2017.

Ülkü, Osman. "Vatan ve Hürriyet Şairi Namık Kemal'in Anıt Mezarı", *Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu (20-22 Aralık 2010 Tekirdağ)*, *Bildiriler Kitabı II. Cilt*, Edt. Orhan Kemal Tavukçu, Ali Tilbe, ss. 1123-1130. Tekirdağ: Fenomen, 2010.

Yılmaz, Faruk. *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*. Ankara: Dorlion Yayınları, 2022.

Yüzgüller Arsal, Serap. *Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyona Kadar*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008.