

## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science**

**Yıl: 5, Sayı: 30, Kasım 2018, s. 222-237**

**Dr. Öğr Üyesi Ferda ATLI**

İnönü Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferdaatli@hotmail.com

### **ZAFER HANIM'IN AŞK-I VATAN ESERİNE PSİKANALİTİK BAKIŞ<sup>1</sup>**

#### **Özet**

Türk edebiyatında ilk kadın romancı olarak uzun süre Fatma Aliye Hanım'ın işaret edildiği bilinmektedir. Fakat Zehra Toska'nın 1994 tarihli "*Tarih Öncesinden Günümüze Anadolu Kadınının Sosyal ve Kültürel Konumu*" adlı seminerde tanıttığı Zafer Hanım'ın, 1877 yılında *Aşk-ı Vatan* adlı romanını yazmış olduğu bilgisi ilk Türk kadın romancı olarak bilinen Fatma Aliye Hanım'ı tahtından etmiştir.

19. yüzyılın başlarında yaşamış bir kadın yazarın -Zafer Hanım'ın- elinden çıkan *Aşk-ı Vatan*, toplumsal ve bireysel semboller içermekte yazarın farkına varmadan esere dâhil ettiği bilinçdışı sembollerle hem dönem kadınının hem Zafer Hanım'ın ruh dünyasına temas edilmektedir. Eser dikkatlice incelendiğinde Zafer Hanım'ın deniz, gül, oda gibi kadını çağrıştıran sembolleri sıklıkla kullandığı ve vatanı anne karnını hatırlatan kaçış mekânı olarak işlediği görülmektedir. Bu tutum Zafer Hanım'ın yanı sıra çözülmekte olan Osmanlı toplumunun da melankolik ve yaşlı duygu dünyasını su yüzüne çıkarmaktadır.

Çalışmanın amacı psikanalitik edebiyat eleştirisi yöntemi ışığında *Aşk-ı Vatan* eserinin ve Türk edebiyatındaki ilk kadın romancı olarak tanıtılan fakat hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olunamayan Zafer Hanım'ın bilinç-bilinçdışı düzlemde Sigmund Freud kuramı temelli çözümlemesini yapmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Türk edebiyatı, roman, Zafer Hanım, psikanalitik edebiyat eleştirisi.

<sup>1</sup> Bu makale 3-4 Kasım 2016 yılında İzmir'de yapılan DEKAUM Edebiyat ve Sanatta Tarih Dışı Bırakılanlar I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulmuş bildirinin genişletilmiş hâlidir.

## A PSYCHOANALYTIC OVERVIEW OF ZAFER HANIM'S NOVEL *AŞK-I VATAN*

### Abstract

It is known that Fatma Aliye Hanım has long been referred as the first female novelist in Turkish literature. However, Zehra Toska declared in her seminar about “*The Social and Cultural Position of Anatolian Women from Prehistory to Present*” in 1994 that Zafer Hanım wrote her novel *Aşk-ı Vatan* in 1877, which toppled Fatma Aliye Hanım known to be the first woman novelist from her throne.

Written by a female novelist -Zafer Hanım-, who lived in the early 19<sup>th</sup> century, the novel *Aşk-ı Vatan* includes social and individual symbols, and touches to the spiritual realm of both the contemporary women and Zafer Hanım through unconscious symbols which the writer included unintentionally into her novel. When the text is carefully examined, it is seen that Zafer Hanım frequently used the symbols which remind the woman like sea, rose, room, and acted as an escape space reminding mother. This attitude, besides Zafer Hanım, reveals the melancholic and woeful Ottoman society which is being solved.

The purpose of this study is to analyze at conscious-subconscious level the work *Aşk-ı Vatan* written by Zafer Hanım, about whom not much detail is known other than being the first female Turkish novelist, based on Sigmund Freud's theory using the psychoanalytic literary criticism method.

**Keywords:** Women, Turkish Literature, novel, Zafer Hanım, psychoanalytic literary criticism.

### GİRİŞ

Tanzimat Dönemi, Osmanlı Devleti için hem sosyal ve siyasi hem de edebî açıdan başlangıcı daha gerilere giden yeniliklerle dolu bir sürecin olgunlaşma safhası olması bakımından dikkat çekicidir.<sup>2</sup> Özellikle roman türünün Türk edebiyatındaki ilk örneklerinin verilmeye başlandığı bu dönemde önce Batı'dan çevrilen eserler sonra uyarlamalar daha sonra ise telif eserler yazılmaya başlanmıştır.

Türk edebiyatının bu dönemi etraflıca incelendiğinde en önemli sorunlardan birinin ilkler mevzuu olduğu görülmektedir. Özellikle ilk kadın yazar sıfatının kime layık görüleceği hakkında ikilikler mevcuttur. Daha önceleri ilk kadın yazar olarak zikredilen Fatma Aliye Hanım, Zehra Toska'nın 1994 tarihli “*Tarih Öncesinden Günümüze Anadolu Kadınının Sosyal ve Kültürel Konumu*” adlı seminerde tanıttığı, 1877 yılında yazılmış olan *Aşk-ı Vatan* adlı roman (Toska, 1994: 7) ile yerini Zafer Hanım'a bırakmıştır. Toska, Zafer Hanım'ın bu eserinin ilk kadın romanı, ilk bağış eser ve milliyetçilik kavramının işlendiği ilk kadın romanı oluşuna dikkatleri çekmek istemiştir (Toska, 1994). Edebiyat tarihlerine bakıldığında Zafer Hanım hakkında sınırlı bilgi olduğu görülmekte bu bilgilerin en kıymetlisinin ise Hacı M. Zihni Efendi'nin *Meşahiru'n-Nisa* eserinde bulunduğu düşünülmektedir. Hacı M. Zihni Efendi, Zafer

---

<sup>2</sup> Tanzimat'ın ilanının Türk edebiyatının bir döneminin başlangıcı olarak kabul edilmesi hususu tartışmalı bir konudur. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için Ömer Faruk Akün'ün “*'Tanzimat Edebiyatı' Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?*” makalesine bakılabilir (1977: 15-38).

Hanım hakkında kısaca bilgi verdiği bu eserinde *Aşk-ı Vatan*'ın hicri 1295 senesinde okuyucuya sunulduğunu belirtmiştir: “*Fuad Paşa ailesinden olan Zafer Hanım merhum Kapılı Paşa'nın dul eşidir. İstanbul ediplerinden ve muasırı olduğumuz hanımlardandır. Aşk-ı Vatan isminde bir eseri içinde bulunduğumuz sene (1295/1878) RebiulÂhir ayı başlarında çıkmış Evrak-ı Havadis tarafından ediplere sunulmuştur. Aşk-ı Vatan, İspanya'da geçmiş ve bir yönüyle de İstanbul'a kadar gelmiş güzel bir hikâyenin tasvirini veya tercüme-i naklini içeren güzel bir risale olup edebî letafet ve zarif halâveti kadınlarımız tarafından beklenenden daha fazla ilgi görmüştür. Zafer Hanım Aşk-ı Vatan'a yazmış olduğu mukaddime'de o harbin vuku bulduğu esnada vatan sevdasıyla harbe gitmeye kadar gayretlenmiş olduğuna dair bir ifadesini de kaydetmiştir.*” (Hacı M. Zihni Efendi, 1982: 484).

Romanın bir diğer dikkatleri çeken ayrıntısı olayların İspanya'da geçiyor olmasıdır. Kişiler ve yaşantıları hakkında çok derin olmasa bile ayrıntılar veren Zafer Hanım'ın romanında Batı'yı kaleme alması Batı hakkında bilgi sahibi olmasından yahut eserin telif değil tercüme olmasından kaynaklanmaktadır: “... *Gülbeyaz'ın anlattığı hikâye, İspanya'da, Madrit'te geçmektedir. Kahramanları batılı olan, batı yaşayışını ve toplumunu anlatan, bu arada iki toplum arasında kısmen de olsa karşılaştırma olanağı tanıyan bir roman oluşuyla Tanzimat hikâye ve romanı içinde Zafer Hanım'ın bu romanı tektir. Gülbeyaz'ın bu hikâyesi, Mehmet Zihni Efendi'nin de işaret ettiği gibi çeviri yoluyla içselleştirilmiş olabilir. Ancak ikinci olasılık da Zafer Hanım'ın eşi Kabuli Paşa'nın çeşitli yerlerdeki elçilikleri sırasında eşini birlikte götürmesiyle, yani Zafer Hanım'ın gözlemlerine dayalı olarak kurgulanmış olabilirliğidir.*” (Toska, 1994: 19).

İspanya'dan kaçırılarak esir edilen Gülbeyaz adlı cariyenin hayatının ana hikâye olarak sunulduğu eserde iç içe geçmiş hikâyelerin olduğu, bu hikâyeyi Dilber'in (Refia Hanım'ın) ismi zikredilmeyen bir anlatıcıya naklettiği görülmektedir. *Binbir Gece Masalları*'nı andıran bu iç içe çerçevelerden oluşan vaka tarzına (Aktaş, 2003: 74) Tanzimat Dönemi yazarları tarafından sıkça başvurulmaktadır. Bu bilgiler romanı yazan Zafer Hanım'ın hem dönem roman yazış tarzına hem de Doğu edebiyatına aşina olduğunu düşündürmektedir. Romandaki düğümlerin tesadüfler yardımıyla çözülmesi de eserin eski masallardan beslenen yanını göstermektedir.<sup>3</sup> Eser *İfade-i Hâl*, *Hikâye-i Sergüzeşt* ve *Kısm-ı Sani* başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın amacı 1877'lerde eser kaleme alan Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* eserine psikanalitik bir bakış sağlamak ve eserden hareketle gerek yazarın gerek dönemin ruhuna bir nebze olsun ışık tutabilmektir.

### **Anneye Dönüş İsteğinin Tezahürü Olarak Vatan Aşkı**

Üzerinde yaşanan mekân ile birey arasında önemli duygusal bağlar vardır. Bu sebeple bireyin yaşamını şekillendiren bir mekân olarak vatan kavramı edebî eserlerin de başlıca teması olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Türk edebiyatında ilk dönemlerden itibaren vatan toprağından bahsedildiği bilinmekte Oğuz Kağan Destanı'ndan Göktürk Kitabeleri'ne, Ahmedî'nin şiirlerinden Cem Sultan'ın eserlerine birçok edebî eserde vatan kavramından söz edilmektedir. Genellikle dünyaya gelinen

<sup>3</sup> “*Aşk-ı Vatan* hikâyesi, olay örgüsü, anlatının farklı türlerinin ifade zemini haline getirilişi gibi nitelikleriyle türler arası sınırları ihlal eden melez bir anlatıdır. Hikâyesi ve anlatı tekniği gelenekte hem mesnevi hem halk hikâyelerinde karşımıza çıkan romansla örtüşür.” (Öztürk, 2016: 235).

ya da ikamet edilen mekân olarak eserlere konu olan vatan, Fuzuli gibi kimi şairlerin şiirlerinde ise “sevgilinin bulunduğu mekân”a dönüşmüştür. XVIII yüzyıla gelindiğinde ise fethetmeye alışkın Osmanlı Devleti'nin çözülmeye başlaması ve elden çıkan toprakların başta sanatkarlar ve devlet adamları olmak üzere Osmanlı insanının vatan kavramına bakışını değiştirdiği bilinmektedir (Birinci, 1998: 52-53-54). Nihad Sami Banarlı'ya göre özellikle “*Tanzimat Edebiyatı, Türkiye’de adeta bir vatan edebiyatı halinde başlamıştır. Bu edebiyatın halkçılık gibi, hürriyetçilik gibi hareketlerinde de yine bir vatan edebiyatı çehresi vardır.*” (1972: 57). Türk edebiyatının vatan kavramı üzerinde en çok emeği geçen şairi şüphesiz ki Namık Kemal olmuştur. Namık Kemal'den önce birçok şairin vatan konusunu işlemesine rağmen vatan kavramının siyasi bir zemine oturtulmasında başta Namık Kemal olmak üzere Tanzimat aydınlarının payının büyük olduğu bilinmektedir (Büyükarman, 2008: 130).

Yine bu dönemde vatanın ana rahmi olarak görülmesi ve idealleştirilmesi Tanzimat döneminde oldukça sık tekrar edilmiş bir temadır. Vatanın “anne”ye benzetilmesi hususunun da Namık Kemal ile Türk edebiyatında yerleştiği söylenebilmektedir. Fransız şairlerinden etkilenen Namık Kemal, Türk edebiyatında anne-vatan imgesine öncülük etmiştir: “*Namık Kemal’de vatan fikri, aynı zamanda, çağdaş Fransız ve biraz da Alman vatancılık hareketlerinin ve vatan edebiyatlarının tesiri altındadır. Kemal’in vatan’ı bir anne vatan olarak tasvir ve tasavvur edişlerinde bilhassa Fransız vatan şairlerinin anne vatan anlayışlarına benzer çizgiler vardır.*” (Banarlı, 1972, 58-59). Parçalanmaya başlayan vatan toprağı kişilerde annesinden ayrılmak zorunda kalan çocuğun hislerini yaratmakta içerisine düştüğü mekânda zulme uğrayan birey adeta doğum öncesi kaygılarına dönüş yapmaktadır: “*Doğum öncesi durumun birlik ve güvenlik duygusu içerdiği doğrudur ama, bu duygunun sağlamlığı annenin ruhsal ve fiziksel koşullarına, hatta doğmamış çocuktaki henüz araştırılmamış bazı etkenlere bağlı olmalıdır. Öyleyse, doğum öncesi duruma duyulan evrensel özlemin, kısmen, idealleştirme ihtiyacının bir ifadesi olduğunu da düşünebiliriz. Bu özlemi idealleştirme açısından incelediğimizde, kaynaklardan birinin, doğumla birlikte başlayan o şiddetli zulmedilme kaygısı olduğunu görürüz. O zaman şöyle bir spekülasyona da uzanabiliriz: Kaygının bu biçimi, belki de doğmamış çocuğun sıkıntılı deneyimlerine kadar uzanıyordur ve bu deneyimler de, anne karnındaki güvenlik duygusuyla birlikte, çocuğun anneye iki yönlü ilişkisinin (iyi meme-kötü meme) çekirdeğini oluşturmaktadır.*” (Klein, 2014: 20-21). Namık Kemal Hicri 1288 senesinde kaleme aldığı ‘*Vatan*’ (2005) makalesinde bu psikolojiyi destekleyecek mahiyette cümleler kurmuş vatan sevgisini, süt çocuğunun beşiğine (dolayısıyla anne kucığına), çocukların annesine olan sevgisine benzetmiş, bu sevginin sonradan edinilen bir sevgi değil doğuştan var olan bir sevgi olduğunun altını çizmiştir (Namık Kemal, 2005). Şaire göre dünya yüzünde “zulmedilme kaygısı” ile karşı karşıya kalan bireyin tek sığınağı idealize edilen, ana rahmine benzeyen vatan toprağı olmalıdır.

Vatan sevgisini anlatan Türk edebiyatının ilk kadın yazarı<sup>4</sup> (Sütçü, 2004: 153) olarak tanıtılabilecek olan Zafer Hanım'ın bu eserinin dört kadın karakter etrafında şekillendiği

<sup>4</sup> “1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın tesiriyle Türk edebiyatının bu dönem eserlerinde ‘vatan’ teminin oldukça geniş bir şekilde yer aldığı görülür. Tiyatro eserlerinde ve şiirlerde çok yoğun bir şekilde işlendiğini gördüğümüz ‘vatan’ konusu, romanımızda pek fazla yer tutmaz. Bu da romanın hem edebiyatımıza tercümeyle giren yeni bir tür olmasından hem de romanın konusunun belki de dilimize yapılan tercümeyle yönlendirildiği konuların tesiriyle milli meselelere uzak durmasından kaynaklanmış olabilir. Edebiyatımızda ‘vatan’ temini müstakil olarak ele alan ilk roman Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* isimli eseridir. Batı’da II. yüzyılda ilk örneklerine rastlanan romans türünün özelliklerini gösteren *Aşk-ı*

görülmektedir. Anlatıcı, olayları nakleden İspanya'dan kaçırılmış olan Dilber (Refia Hanım), Gülbeyaz (Loranza) ve Marya adlı bu dört kadın olayların akışını sağlamaktadırlar. Fakat asıl hikâye Gülbeyaz adlı cariyenin vatanı olan İspanya'dan kaçırılıp getirilmesinin daha sonra ise tesadüfler yardımıyla tekrar vatanına kavuşmasının hikâyesidir. Bireyleşme süreci anlatılan Gülbeyaz, ana rahmi olarak yorumlanabilecek vatanından kopmuş, çeşitli badireler atlatmış, olgunlaşma evresini geçirdikten sonra mutlu sona ulaşarak ana rahmine-cennete-vatanına ulaşmıştır.

*Aşk-ı Vatan* romanı Gülbeyaz ve Marya'nın aşkları üzerine şekillenmiştir, denilebilir. Marya'nın Roberto'ya olan aşkının yanında hatta daha ötesinde Gülbeyaz'ın vatanına duyduğu aşk romanın en önemli duygusunu oluşturmaktadır. Marya ve Gülbeyaz lakaplı Lorenza'nın en önemli ortak özelliği de annesiz oluşlarıdır. Marya'da bu durum Roberto'ya olan bağı arttırırken Lorenza'da anne olarak da okunabilecek vatandan uzaklaşmasıyla vatan aşkına dönüşmüştür. Erkek karakterlerin ikinci planda kaldıkları eserde bir Osmanlı paşası olan Laz Ahmet Paşa'nın adının geçtiği ve evindeki cariyelere karşı takındığı hassas tutumlarla yüceltildiği dikkat çeken önemli bir ayrıntıdır. İspanyol bir general olan Fernando iyi yürekli olmasına rağmen inatçı ve öngörüsüz ve Marya'nın sevgilisi Roberto ise en küçük bir olayda akli dengesini yitirecek kadar güçsüz bir karakter olarak çizilmiştir. Osmanlı Paşası'nın yüceltilmesi ve İspanyol karakterlerin kısmen küçümsenmesi yazarın bilinçli yahut bilinçsiz olarak kendi vatanını ve yöneticilerini yüceltme isteğini gözler önüne sermektedir.

Geriye dönüşlerle anlatılan Gülbeyaz'ın hikâyesinde ilk sahneden itibaren kendi benliğine sahip çıkmaya çalışan bir Gülbeyaz'la karşılaşılır. Edinilen her cariyeye başkaları bir isim verirken Gülbeyaz evde ona söylenilen ismin verilmesini istemiş ve ismiyle birlikte kimliğine de sembolik anlamda sahip çıkacağına sinyallerini vermiştir. Ayrıca bu onun esaret altında da kalsa bireysel kararlar alarak bunun arkasında durabilme gücüne sahip olduğunu göstermektedir:

*“Paşa, cariyeyi pek beğendi ve onu satın aldı. Ahmet Bican, cariyenin isminin Gülbeyaz olduğunu ve kızın bu ismin değiştirilmesini istemediğini söyledi. Bunun üzerine ismi öylece kaldı.”* (Zafer Hanım, 1994: 41).

Aynı kararlı tutumu Gülbeyaz'ın dil konusunda da gösterdiği söylenebilmektedir. Kendi diliyle konuşmayan insanlara kesinlikle yaklaşmayan bu esir kız, Dilber'in onunla İspanyolca konuşması karşısında ona büyük bir sıcaklık göstermiştir. Dilin önemini vurgulandığı bu satırlarda Zafer Hanım'ın ana dil ve yakınlık-akrabalık ilişkisi hakkındaki düşünceleri de öğrenilebilmektedir. Bu hususlar milliyetçilik duygusunun ve anadil düşüncesinin dönemin aydınları arasında yer etmeye başladığını düşündüren ayrıntılardır:

*“Diğer cariyeler Çerkes diliyle Gülbeyaz'dan niçin böyle yalnızlığa bürünüp, hasret kesilmiş gözlerini keder gözyaşlarıyla doldurduğunu sorduklarında o, mahzun mahzun yüzlerine bakıp cevap veremez ve derdini söyleyemezdi. Onun bu hâli Paşa'ya oldukça meraklandırıyordu. Bir gün beni yanına çağırarak, ‘Dilber kızım, Gülbeyaz'ın duyup gördüğüm hâlleri, onu baştan ayağa sarmış olan hüznü beni huzursuz ediyor. Kimseye cevap*

---

*Vatan*, aynı zamanda edebiyatımızda bir kadın tarafından yazılan ilk roman olarak karşımıza çıkar.” (Sütçü, 2004: 153).

vermiyor. Bir kez de sen sor bakalım. Meramını anlayıp bana söyle' diye buyurması üzerine doğrucu Gülbeyaz'ın bulunduğu odaya girdim. Bildiğim kadar Çerkesçe ve Türkçe bir çok söz söyledim, tekini bile anlayamadı. Ben de ne diyeceğimi şaşırıp kaldım. Kendi kendime İspanyolca 'Yarabbi! Bu nasıl iştir!Ne zaman dil öğrenecek!..' diye söylenmeye başladım. O anda hemen boynuma sarılıp 'Aman'... İşte benimle bu dille konuş...' diye ağlamaya başladı. Bu beklenmedik durum karşısında beni de ağlama tuttu ve 'Aman kardeşim! Şimdi gelir de konuşuruz' deyip Paşa'ya giderek durumu bildirdim. Tekrar Gülbeyaz'ın yanına dönüp hemen konuşmaya kalkıştığımda arkadaşım olan cariyeler şaşırıp, 'söyleştığınız dil Çerkesçe'ye benzemiyor, hangi dildir!' diye sormağa başladılarsa da gerçeği onlardan gizleyerek 'Biz Kuşneme kabilesinden olduğumuzdan Kuşneme dilidir, siz anlayamazsınız' diyerek savuşturdum.

Aynı dille konuşup söyleşmemiz aramızda kendiliğinden bir sevgi ve güven duygusu oluşturmuştu. Günbegün dertlerimizi birbirimize açıp, gece sabahlara kadar konuşur olmuştuk." (Zafer Hanım, 1994: 43-45).

Gülbeyaz'ın vatan aşkı o denli büyük ve tutku doludur ki dünyevi hiçbir cazibe unsuru onu kendisine bağlayamamaktadır. Sürekli üzgün duran Gülbeyaz'ı neşelendirmek isteyen Paşa ona çok değerli hediyeler sunmuş fakat özgürlüğünden ve vatanından yoksun olan Gülbeyaz hiç birine elini dahi sürmemiştir:

"Öyleyse niçin istediğinizi seçip almıyorsunuz? Gülbeyaz 'Alıp da ne yapayım. Süs ve mücevherlere duyulan istek bir düşünce ve niyeti gösterir.' 'Burasını anlayamadım, açıklar mısınız?..' Gülbeyaz 'Biliyorsunuz ki genç kızlar, kadınlar, bu gibi süsleri topluluk içinde, gezmeye, tiyatroya giderken dostlarına göstermek için isterler. 'Elmaslarınız size ne kadar yakışmış, ne kadar güzel' ya da 'suları gayet parlak ve eşsiz, ama siz onlardan daha gösterişli ve hayranlık uyandırıcısınız', gibi övgüleri duyma arzusuyla takınırlar. İşte bunlara duyulan istek yalnız böyle bir ortam içinde anlamlıdır. Yoksa bizim gibi dört duvar arasında kalanlar için mücevher takınmak, bunca akçeleri bir çekmecede hapsetmek en azından Paşayı bile zarara sokmak değil midir?' 'Hakkınız var. Ancak geri çevirmek doğru mu!..' 'Nasıl Olacak? Haydi varsayalım ki birkaçını alıp takınayım. Fakat beğendirecek ve gösterecek kimi bulayım?.. Tek başıma odalarda ağırlıklarla dolaşarak başımı ağrıtmak, sonra onları ayna önünde ya da yastık üzerine koymak zorunda kaldıktan sonra neye yarar bunlar. Ah! Hani o sevgili vatanım, yakınlarım, dostlarım ve kendimi beğendirmek isteğim, güzel dantellerim nerede!'

Yar olmasın bir kez karabahtlıya yaban elleri/Yaralar açiverir inleyen gönlünde yaban elleri /Gül dalı her ne kadar güçlü de olsa ayrılık /Sadberg sinesi sinesi olur dikene yaban elleri" (Zafer Hanım, 1994: 101-103).

Gülbeyaz'ın mücevherleri niçin almadığını anlattığı sahnede vatan "bizi mücevherlere mi değişiyorsun!" diye hesap soran bir iç ses mahiyetini almaktadır. Süperegonun devreye girdiği bu satırlarda Gülbeyaz mücevherleri almasını isteyen egosu ile vatanına gitmesini söyleyen süperegosu arasında sıkışıp kalmıştır:

"...Belki bir gün olur da bu gibi mücevherler bizim kurtuluşumuz için gerekli olur.' 'Ah Dilber, ben mi gönül derdimi anlatamıyorum yoksa sen mi anlamak istemiyorsun? Şu dakikada vatanım, dostlarım, yakınlarım gözümün önündeyken bana böyle acı acı önerilerde bulunma!.. Şu gösterdiğin mücevherleri seçmek şöyle dursun olur ya, vatanımdan, 'bizi

mücevherlere mi değişiyorsun!' diye kulağıma korkunç bir ses gelir korkusuyla elimi bile sürmeye cesaret edemem.'" (Zafer Hanım, 1994: 105).

Gülbeyaz'ın vatan sevgisinin diğer esirlerin de vatan sevgisini ve özlemini tetiklemesi dikkat çekicidir. Gülbeyaz'ın bu tutumu Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* (2011) eserindeki İslam Bey'in iradeli tavırlarını hatırlatmaktadır:

"Bütün arkadaşlarım bana katıldılar. Gülbeyaz'ın hüznünün neden ileri geldiğini, kimin aşkıyla yanıp tutuştuğunu söylemem için hayli uğraştılar. Öyle canım sıkıldı ki az kalsın kızcağızın sırrını meydana çıkaracaktım. Bereket versin kendimi toparlayıp, 'Ben pek iyi bilmiyorum. Fakat vatan özlemi ve üzüntüsüyle durmadan ağlamaktadır.' dedim. Zübeyde Hanım 'Canım sizin de canınız yok mu? Sizin de vatanınızı göreceğiniz gelmez mi?... Siz niye ağlamıyorsunuz?' gibi saçma sapan sözlere girişti. Bu yüzden hem konuşmalara son vermek, hem de vatan sevgisinin ne olduğunu elimden geldiği kadar bunlara anlatmak için 'Demin dediğim gibi biraz da iç açıcı şeylerden söz edelim' diyerek elimdeki mücevherleri birer birer kethüda kadına teslim ettim ve seçtiğimiz parçaları bildirdim. Sonra hemen kanunumu alarak temiz kalpli bir şairin birkaç gün önce yazdığı şu vatan şarkısını okumaya başladım.

Ah vatan, aşkına yandım ah ah/Sonunda yabana attın beni vah/Senden ayırdı beni bahtı siyah/  
Vatanımsın vatanımsın vatan ah/Sana şirin vatanım ben Ferhadım/Çıktı birden göğdek feryadım/  
Kanlı yaşlar dökerim ağlarım/Vatanımsın vatanımsın vatan ah/Beni ellerde bıraktın yalnızca/  
Sana bin canım olursa da feda/Yüzünü toprağına süreyim cana/Vatanımsın vatanımsın vatan ah/  
Canımı yaktı gurbet elleri/Dağladı sinemi gurbet ateşi/Küle döndürdü gurbet tozları/  
Vatanımsın vatanımsın vatan ah" (Zafer Hanım, 1994: 109-111).

Roman, Gülbeyaz'ın tesadüfler yardımıyla esir olduğu köşkten kurtulup vatanına kavuşması ile sonuçlanmaktadır. Yazar, vatan sevgisini hiçbir şeye değiştirmeyen Gülbeyaz'ı adeta ödüllendirerek dönem insanına vatan sevgisi ve insan iradesi hakkında örnek olmaya çalışmaktadır. Kuş-kafes-esaret-özgürlük-kanat kavramları yazarın özgürlük ve vatan ile ilgili düşüncelerini çağrıştırmaktadır. 1889 yılında yazılmış olan Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (2004) adlı eserinde de esaret ve özgürlük kavramlarının kuş-kafes sembolleriyile özdeşleştirildiği bilinmekte, bu semboller bu iki eser arasında tema bakımından ortaklık yaratmaktadır:

"Gülbeyaz benimle vedalaştıktan sonra kardeşinin dizine basıp aşağı indi. Dağımk saçları kuş kanadını andırıyordu. Bir kuş gibi uçup gitti.

İşte Gülbeyaz'ın hikâyesi. Paşa'nın kendisine bağışladığı bu kadar mücevher ve daha verecek olduğu mal ve akarın hiç birini gözü görmeyip bir an önce vatanına kavuşma isteği. Bu, onun vatanına ne büyük bir aşk ve sevgiyle bağlı olduğunu göstermiştir." (Zafer Hanım, 1994: 153).

Romanın geneline bakıldığında beşeri aşk ve Divan edebiyatında sıklıkla kullanılan "vatanın sevgilinin bulunduğu mekân olması" fikri ile Tanzimat aydınının "vatan" düşüncesinin iç içe geçtiği görülmektedir (Toska, 1994: 17). Romandaki bir diğer vatana yani sevgilinin yanına ulaşma öyküsü olan Roberto ve Marya'nın kavuşma anı da dikkat çekici psikanalitik gönderimler içermektedir. Bir asker olan Roberto, Marya'nın odasına "büyük bir şehre bir ordu girmişçesine" girmiştir. Oda ve giriş kelimeleri kadın cinselliğini hatırlatan ayrıntılarken (Freud, 2014: 408)(a) ordunun şehri fethi erotik fetih arzusunu çağrıştırmaktadır. Çünkü

Freud'un rüya sembolizmine göre: "...zafer ve fethetme fantezisi genellikle erotik fetih arzusunun maskesidir" (Freud, 2014: 408)(a):

"... Marya'nın evine gelip kapıdan içeri girdiğimde oda hizmetçisi beni ansızın karşısında görünce şaşırıldı. Büyük bir telaşla 'Matmazel! Matmazel!.. Sevgiliniz Roberto geldi!' diyerek olanca gücüyle bağırmağa başladı. Marya ise odasında piyano çalmağa öyle dalmıştı ki bu müjdeyi duyamadı bile. O an sanki benim geleceğimi bilmiş gibi en sevdiğim marşları çalmaktaydı. O hava içinde sanki büyük bir şehre bir ordu giriyormuşçasına odaya girdik." (Zafer Hanım, 1994: 137-139).

*Aşk-ı Vatan* eserinde hem Tanzimat aydınının vatan fikri hem Divan edebiyatı şairinin sevgilinin mekânı olarak görülen vatan kavramı iç içe geçmiştir. Hemen bütün Tanzimat yazar ve şairlerinde olan ikilik Zafer Hanım'ın eserinde de kendisini göstermekte, eşini kaybetmiş olan Zafer Hanım hem eşinin bulunduğu yerde olma arzusu ile yaşarken hem de ülkenin içerisinde bulunduğu fikir hareketlerinden uzak kalamamaktadır. Yazarın parçalanmış benlikleri (Freud, 1999: 132) olan Gülbeyaz ve Marya, onun hem ferdi hem de toplumsal acılarını ortaya koymak için faydalandığı karakterlerdir. *Aşk-ı Vatan*'ın İfade-i Hâl kısmında Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu Rus Harbi dolayısıyla silahlanarak vatan savunması için can vermek istediğini fakat bir kadın olarak bundan yoksun olmaktan duyduğu üzüntüyü belirten Zafer Hanım'ın, dönemin erkeklere özgü kabul edilen "silah tutmak" fiilini gerçekleştirilemeyince bir diğer erkek işi olarak kabul edilen "kalem tutma" (Gilbert-Gubar, 2016: 45-50) eylemiyle vatan savunmasına katkıda bulunmaya çalıştığı görülmektedir.

#### ***Aşk-ı Vatan* Karakterlerinin Yash ve Melankolik Tutumları**

*Aşk-ı Vatan* eserinde hemen her karakterin aşk ve ayrılık acısı çektiği ve bu kopuş duygusunun karakterlere melankolik bir hava kattığı görülmektedir. Aşkın bilinen ilk tariflerinden biri Platon'un *Symposion* adlı yapıtında geçen Aristophanes'in şu cümlelerinde gizlidir: "... baştaki doğamız buydu ve bir bütündük biz. İşte bu bütünlüğü arzulamanın ve aramanın adıdır aşk." (Platon, 2007: 91). Bütünlüğün bozulması, sevgililerin ayrılması bünyeye zarar vermekte ve melankoliyi tetikleyip kişinin hem beden hem ruh sağlığında hasara sebep olmaktadır.

Her ne kadar Marya ve Gülbeyaz ön plana çıkan karakterlerse de hem anlatıcı hem de Dilber'in, Marya ve Gülbeyaz'la ortak ruh hâllerine sahip melankoliye meyyal kişiler oldukları dikkatleri çekmektedir. Zaten anne karnına dönüş isteğinin en temel sebebi var olunan hayatın beğenilmemesi ve huzurlu ilk kaynağa yönelme arzusundan başka bir şey değildir. Romanın seyrini belirleyen bu dört kadın kahramanın melankolilerinin sebebinin genellikle yas ve ayrılık mevzuları olduğu görülmektedir. Dilber, Marya ve Gülbeyaz ailesiz kalmış kişilerdir, anlatıcının ise kendisinden bahsettiği satırlar göz önüne alındığında eşi tarafından mecburen terk edildiği yani eşinin öldüğü düşünülmektedir. Korumasız ve yalnız kalmış olan bu karakterlerin hayatla bağlarının çok zayıf olduğu gözlemlenmektedir: "Ben, üst-ben tarafından sevilme yerine nefret edildiğini ve zulme uğradığını hissettiği için kendinden vazgeçer. O hâlde ben için yaşamak sevilmele, burada gene idin temsilcisi olarak ortaya çıkan üstben tarafından sevilmele aynı şeydir. Üstben, en başlarda babanın, daha sonraları ise Tanrı İnyeti ve Kaderin üstlendiği koruyucu ve kurtarıcı işlevi temsil etmektedir. Ama ben kendi gücüyle başa çıkamayacağına inandığı çok büyük bir tehlike karşısında kaldığında da aynı sonucu çıkarmak zorunda kalır. O zaman bütün koruyucu güçler tarafından terk edilmiş olduğunu düşünür ve



kendisini ölüme bırakır. Ayrıca ilk büyük doğum kaygısının ve bebeğin özleme kaygısının, yani koruyucu anneden ayrılmadan kaynaklanan kaygının temelinde yatan da bu durumdur.” (Freud, 2014: 115) (b).

Romanın ilk satırlarında anlatıcının deniz sembolünü kullanarak ana rahmine dönüş isteği içinde olduğu ve ayrılık acısı çektiği görülmektedir. Anlatıcı hayat döngüsünden, kaderden şikâyetçidir. Divan edebiyatı geleneğinde sıkça karşılaşılan kaderden şikâyetçi tavır burada kendisini göstermekte anlatıcının eşinin ölümüyle birlikte gelen bir hasret duygusuna kapıldığı düşünülmektedir. Kendisini tamamladığını düşündüğü eşinden ayrılan anlatıcı aşk acısıyla birlikte yalnızlık hissine kapılmış, yas süreci melankoliye dönüşmüştür. Anlatıcının sığındığı tek mekân deniz manzaralı köşktür. “*Su melankolikleştirici unsur'dur.*” (Bachelard, 2004: 106). Bu sebeple yalnızlık-hayattan şikâyet-deniz ve melankoli duygusu bu satırlarda iç içe geçmiş şekilde sunulmaktadır:

*“Alinyazımın gereği ömrümün yarısını yalnız geçirmiş ve yine tek başına kalmış olan ben, böyle bir zamanda, gündeğümü öncesi, yalnız salonunun deniz tarafındaki penceresi önünden etrafı seyrederek hayret denizine dalmışım.*

*Talihimdir bilirim ayrı koyan senden beni/Yoksa ey kara gözlüm vefasız denmez sana”* (Zafer Hanım, 1994: 27).

Asıl kahraman olan Gülbeyaz'ın anlatıcı gibi bir yas sonucunda melankolikleştiği bilinmektedir. Annesini kaybeden Gülbeyaz, çok büyük buhranlar atlatmıştır. Gülbeyaz'ın içerisinde bulunduğu ruh hâli Freud'un, yas ve melankoli tanımına uygunluk göstermektedir: “*Melankolinin ayırt edici özellikleri derinlemesine acı verici bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, sevme yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması ve kendini önemseme duygularının kendini suçlama ve kendini yemelerde anlatım bulacak olan azalması ve sanrısız bir cezalandırılma beklentisiyle sonuçlanmasıdır. Yasta, tek bir istisna dışında aynı özelliklerle karşılaşıldığını düşündüğümüzde bu tablo biraz daha anlaşılır hâle gelir. Yasta kendini önemsemede bozukluk söz konusu değildir ama diğer özellikler aynıdır. Köklü yas, sevilen birinin kaybına tepki, aynı acılı akıl durumunu,-onu anımsatmadığı sürece- dış dünyaya yönelik aynı yetenek kaybını, (onun yerini alma anlamına gelecek olan) yeni bir sevgi nesnesini benimseme konusunda aynı yetenek kaybını ve ona ilişkin düşüncelerle bağlantılı olmayan her etkinlikten aynı uzaklaşmayı içerir. Ego'nun bu ketlenmesi ve sınırlamasının başka amaçlar ve ilgiler için geride bir şey bırakmayan bir yasa adamanın ifadesi olduğunu görmek kolaydır.*” (Freud, 2002: 243-244). Bir bütünü iki parçası olan anne ve çocuğun bağlarının kopması çocuk için ilk kaynağın kuruması anlamına gelmektedir. Gülbeyaz da küçük yaşta yaşadığı anne kaybıyla birlikte yoğun bir yas duygusuna kapılmıştır:

*“Ben Madrit'te suvari askerleri genarellerinden Kont Ferdinando'nun kızıydım. İsmim de Loranza'dır. Annemi kaybedeli bir sene kadar oluyor. Onu pek çok severdim. Gözümün yaşı gece gündüz dinmedi. Vücutum zaten zayıf olduğundan bu ağlamalar ve duyduğum acılara bir hafta bile dayanamayıp yataklara düştüm. Babam beni çok severdi. Ayrıca evlat değerini bilenlerdendi. Tedavim için doktorlar getirtti, kendisi de bir dakika bile yanımdan ayrılmadı.’ Gülbeyaz'ın gözleri dolu dolu olmaya başlamıştı. ‘Ana baba kucağında büyümüş kıymetli bir kızdım. Felek bu kadar şeyi bana çok gördü, beni onlardan ayırdı!.. O kadar güçsüz düşmüştüm ki birkaç kez öldüm dirildim. Ah keşke o zaman ölüp gitseydim de başıma gelen şu belaları*

görmemiş olsaydım! Ama ne çare! Alınyazım böyleymiş. İşte, on beş yirmi gün kadar yattıktan sonra iyi oldum.” (Zafer Hanım, 1994: 47-48).

Gülbeyaz'ın bu melankolik tutumunu derinleştiren bir diğer önemli olay da babasının arkadaşı Marya ile evlenmek ve Gülbeyaz'ı da Marya'nın sevgilisi Roberto ile evlendirmek istemesidir. Babasına karşı itaatsizlik edemeyen bu genç kız, annesinin yas günleri dolmadan kendisinden yaşça çok küçük arkadaşıyla evlenmek isteyen babasının tutumuna karşı sadece ağlamakla cevap verebilmektedir. Kahramanların yaşadığı olayların sebebi olarak sunulan görücü usulü evliliğin yanlışlığı mevzusu romanın en önemli sorunlarından birini teşkil etmektedir. Roberto ve Marya, birbirlerini sevmelerine rağmen aileleri istemediği için evlilik yolunda birçok badire atlatmış hatta ölümden dönmüşlerdir. Osmanlı toplumunda aydınlar tarafından büyük bir sorun olarak işaret edilen özellikle Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (2002) adlı tiyatro eseriyle birlikte dikkatleri daha çok üzerine çeken görücü usulü evliliklerin yanlış olduğu fikri *Aşk-ı Vatan*'da İspanya'daki bir aile üzerinden anlatılmış ve bu yolla sorunun evrenselliği üzerinde durulmuştur (Coşkun, 2010: 944):

“Bu gizli konuşmaların kalbimi ne kadar yaraladığını kelimelerle anlatamam. Adeta taş kesilmiştim. Çünkü yaşını başını almış, elli beşine varmış olan babamın, daha annemin yas günleri dolmadan, dünyalar güzeli bir yeni yetme kıza kendini nasıl olup da sevdirebileceğini ve zavallı Marya'nın ne kadar mutsuz olacağını düşünüyor, bu işe akıl sır erdiremiyordum. Benim karayazgıma gelince, babam beni, yüzünü bile görmediğim, iki çift laf bile etmediğim, huyunu suyunu bilmediğim genç bir adamla evliliğe zorlamayı aklına koymuştu. Benim de onun öğüdünden dışarı çıkamayacağımı biliyordu. Babamın Marya'ya duyduğu aşk, aklını başından almıştı, bunu daha da iyi anladım. Ayrıca Marya'nın vasisiyle Alberto'nun ne kadar bayağı ve açgözlü olduklarını da biliyordum. Zavallı dostuma evet dedirtmek için onu sıkıştıracaklarına, babamın zenginliğine feda edeceklerine hiç şüphe yoktu. Marya'nın karabahtına ağladım, sular denizler gibi çağlayıp coştum ve nihayet aklım başımdan çıkmış bir hâlde kendimi annemin yatak odasına attım. Babamı ölmüş de sanki annemin döşeğine konulmuş gibi hayal edip, boynumu eğip, Meryem'in huzurunda diz çöküp inleyerek duaya başladım. Bir zaman böyle üzüntü ve hayret denizine daldıktan sonra aklım başına geldi ve kuvvetimi toplayıp, konukların yanına döndüm, ister istemez onlarla ilgilenmeye, konuşmaya koyuldum.” (Zafer Hanım, 1994: 77-79)... “Karşımda duran annemin resmine baktıkça ‘zavallı anneciğim! Daha yas zamanın dolmadan senin resmin kalkıp da yerine bir başkasının resmi konulacağına artık şüphe kalmadı!..Ama ne çare. İlahi kader böyleymiş’ diyerek içim kan ağlamaya başladı.” (Zafer Hanım, 1994: 81-83).

Yalnız kalma ihtiyacı, derin korku, sıkıntı ve olumsuz düşünceler melankolik durumun en önemli belirtileridir (İbn-i Sina, 2007: 28). Annesinden sonra anne olarak gördüğü vatanından kopan Gülbeyaz, insanlardan kaçarak تنها köşelere çekilip ağlamaktadır. Ağlamak melankoliyi ve hüznü temsil eden eylemlerden biridir: “Bu sular, bu göller bütün doğadan aşağı düşen evrensel gözyaşlarıyla beslenirler... Gerçekten de bir kötülük etkisi'dir gökyüzünden suların üzerine düşen; yıldızbilimsel bir etkidir, yani fiziksel ve maddesel bir kötülük ışınlarca taşınan küçük boyutlu ve inatçı bir maddedir. Bu etki suya, simyanın biçimini andırıracasına, evrensel acının boyasını, gözyaşlarının boyasına getirir. Bütün o göllerin, bütün o batakların suyunu insansal acının ana-suyu, melankolinin maddesi yapar.” (Bachelard, 2004: 77). Gülbeyaz'ın esarete karşı takındığı tek tavır ağlamaktır:

“Herkes ona hoş davranıyor, onu el üstünde tutuyordu. Ama onun kimseye kanı kaynamamıştı, hiç kimseye alışmamıştı. Sanki ıssız yerlerde büyümüş yabancılar gibi daima tek başına odalara çekilip ağlar ve halini görenlerin yüreklerini dağlardı. Fakat oturuş ve kalkışından, davranışlarından iyi yetiştirilmiş olduğu, kibar bir aileden geldiği belli oluyordu. Böyle tek başına tarifsiz kederler içinde gözyaşı döküşünden onun, tıpkı benim gibi talihsizliği yüzünden feleğin tutsaklık pençesine takılıp, ana babasından ayrı düşmüş, gurbet illerine sürüklenmiş bir zavallı olduğu anlaşılıyordu.” (Zafer Hanım, 1994: 43).

Gülbeyaz'ı kendisine getiren tek şey vatanına kavuşabilme ümididir. Denizdeki bir gemide İspanyol bayrağı gören Gülbeyaz, vatanına kavuşmuşçasına sevinmeye başlamıştır. Müjdenin denizden geliyor olması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Su ana rahmindeki amniyotik sıvıyı hatırlatmakta bu sebeple denizle ilgili imgeler kadını, anneyi, ana rahmini ve dolaylı olarak ölümü hatırlatmaktadır (Freud, 1997: 52). Ama aynı zamanda deniz, hayatın ve sevincin de kaynağıdır:

“Kararlaştırdığımız gibi ben mücevherleri ayırmaya koyuldum. Gülbeyaz ise acı dolu gözlerle dalgın, dalgın denize doğru bakıyordu. Birdenbire ‘A!.. ne görüyorum! Aman yarabbi, hayal olmasın! Hayır hayır vatanımın, sevgili vatanımın nişanlarını görüyorum. Ah Dilber! Ne temiz kalpli bir dostmuşsun!.. Beş dakika evvel bana verdiğin teselliler yerine gelmeye başladı. Yanıma gel de pencereden denize doğru bak. Dikkat et ne göreceksin?..’ diye sevincinden boynuma nasıl sarıldı anlatamam. İçinde bulunduğu üzüntünün, yerini böyle birdenbire sevinç ve mutluluğa bıraktığını görenler onun aklını kaçırdığını sanacaktı. Kesinlikle çıldırmıştı. Korkmaya başladım. Gülbeyaz beni pencereye doğru sürüklemek istiyor, ben korkumdan geri geri çekiliyordum; ben çekildikçe o dayatıyordu. Sonunda ister istemez pencerenin önüne gidip, denize doğru bakmaya başladım. Beykoz Limanı’na demir atmış bir İspanyol gemisi gördüm.” (Zafer Hanım, 1994: 107).

Romandaki melankoliye meyyal bir diğer karakter de Marya’dır. Generalle evlenmek istemeyen fakat vasilerine karşı gelemediği için evlenmek zorunda kalan Marya da olaylara kimi zaman ağlayarak kimi zaman tepkisiz kalarak karşılık vermektedir:

“Zavallı Marya ise, tek başına odasına kapanmış, gece gündüz ağlamaktan o güzel gözleri acı ve kana bulanmıştı. Yüzü sararıp solmuş, sanki aylarca yataklarda kalmış bir hastaya dönmüştü. Evlilik günü yaklaşıyordu. Özel olarak kendisi için hazırlanmakta olan giysileri bitirmek için terziler ölçü alıyor, prova yapıyorlardı. Bütün bunlar karşısında Marya, ne zerre kadar bir memnuniyet ne de hissedilecek bir mahzunluk belirtisi gösteriyor, ne de şöyle olsun, böyle olsun gibisinden tek bir görüş bildiriyordu. Yalnızca kendi kendine ‘Bir kız bu dünyada! Bir kız... Ya evlenmeden önce mezara ya da gelin olup kiliseye giderken beyaz giysiler giyer! Bu giysi benim mezar giysilerim olacaktır!..’ diyerek ağlayıp inliyor, talihsizliğinden dolayı Tanrıya yakınıyordu. Düğün günü Marya’ya yardım etmek için erkenden evine gittim. Bir sürü terzi, modacı ve berber gelip giydiriyor, hazırlıkları tamamlamaya çalışıyorlardı. Marya beyazlara bürünmüştü. Prova için yüzüne beyaz dantelden duvağı konulmuştu. İlbaharda beyaz bulutların kapladığı güneşe benziyordu. Bir bebek gibi hiçbir şey söylemiyor, en ufak bir hüznün ve sevinç göstermiyor, ne derlerse itiraz etmeden söylenileni yapıyordu. Onun bu hali beni çok şaşırtmıştı. Hayretler içinde kaldım. Fakat ara sıra belli belirsiz bir telaşa sanki bir şey kaybetmiş, ya da bir şey arıyormuş gibi bazı davranışlarını hissediyor, buna bir anlam veremiyordum.” (Zafer Hanım, 1994: 89).

Marya'nın da olaylar karşısında buhranlara sürüklendiği ve intihara kadar giden bir ruh hâli içinde olduğu görülmektedir. Vatan aşkı ile yanan Gülbeyaz ile sevgilisi Roberto'ya kavuşamadığı için intihar girişiminde bulunan Marya'nın "tutku ve aşk" duygularında birleştikleri görülmektedir. Gülbeyaz aşkın temel gereksinimi olan bütünlük duygusunu vatanında hissederken Marya için bu duygu yalnızca Roberto ile tatmin bulmaktadır:

*"İşte bu sırada Marya, gözleri kararmış ve yanakları al al olmuş bir halde büyük bir buhran içinde. 'Ah! Yarabbi, bu başıma gelenler nedir! Ben ne yapıyorum!... Acaba dünyada benim Roberto'dan başkasına elimi vermem, yâr olmam hiç mümkün olabilir mi? Hem onu, hem de insafsız fakat şerefli, namuslu, nazik ve kibar bir generali mutsuz etmektense canıma kıymak, ömrümü feda etmek her bakımdan hayırlı olacaktır!' dedi ve cebinden ufak bir tabanca çıkararak tetiği çekti."* (Zafer Hanım, 1994: 91).

Romanda sadece kadın karakterlerin değil erkek karakterlerin de melankolik hâlleri dikkatleri çekmektedir. Marya'nın tabancayla intihar etmek istemesi<sup>5</sup> üzerine Roberto, büyük bir buhran içine girerek gerçekte olan tüm bağı kopartmıştır. Roberto'nun kiliseden çıkış hâli ve daha sonra vatanını bu aşk için terk etmesi yazarın Doğu edebiyatından faydalanarak İspanyol bir Mecnun yaratmasının sonucu olarak okunabilmektedir:

*"Tabanca sesini işittiğim anda sen mi, General Ferdinando mu yoksa ben mi öldüm farkında değildim. Kiliseden birlikte kaçacağımıza kendimi o kadar inandırmıştım ki sanki seni de yanıma alıp gidiyorum sandım. Hemen kilisenin alt taraftaki kapısında bulunan ıssız sokakta, önceden hazırlamış olduğum arabaya deli gibi canımı atarak eve döndüm. Oradan da gözümün gördüğü yere doğru kaçmağa başladım. Yolda durduğumuz yerlerde sanki elini tutup seni arabadan indirmek istiyor gibi davranışlarda bulunduğumu gören arabacılar beni delirmiş sandılar. Kısacası büyük bir buhran içindeydim."* (Zafer Hanım, 1994: 141).

*Aşk-ı Vatan* eserinin geneline bakıldığında kahramanlarının yaşlı ve melankolik oldukları dikkatleri çekmektedir. Kadın karakterler yaşadıkları kötü olaylara karşı gözyaşlarıyla cevap verirken erkek karakterler kimi zaman otoriter bir tutum takınmış kimi zaman da buldukları yeri terk etmeyi çözüm olarak görmüşlerdir. Cinsel kimlikleri sebebiyle erkekler kadar rahat hareket edemeyen kadın karakterlerin "ellerinin kollarının bağlı" oluşu melankolik yapılarını daha da derinleştirmektedir. Romanın nihayetinde melankoliden kurtulan kadın karakter Gülbeyaz'ın bir birey olarak çabalaması, iradeli duruşu ve seçimlerini yapabilecek gücü kendisinde bulması onu bu ruh hâliinden kurtaran kişilik özellikleri olmuştur.

### Gülün Sembolik Değeri

*Aşk-ı Vatan*'ın ilk satırlarından itibaren kullanılan "gül" eser için önemli bir semboldür. Anlatıcının çerçeve hikâyeyi oluşturduğu giriş kısmında gülün Divan edebiyatı mazmunu olarak okuyucuya sunulduğu görülmektedir. Eserin yazıldığı dönem ve dönemin edebî şartları göz önüne alındığında kadın yazar ve şairlerin erkeklerin kullandığı dilin arkasına saklanma

<sup>5</sup>Tabancayla intihar etme sahnesi *Aşk-ı Vatan* eserinden yaklaşık olarak yirmi yıl sonra yazılan *Aşk-ı Memnu* (Uşaklıgil, 2010) eserinde de okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Erkek egemen toplumun baskısı ile kendi istekleri arasında kalan Bihter de Marya gibi tabancayla intihar edecektir. Olayların mutlu sonla bitmesini isteyen kadın yazar Zafer Hanım Marya'yı hayata döndürürken Bihter'i cezalandırmak yahut temize çıkarmak isteyen erkek yazar Halit Ziya Uşaklıgil Bihter'in ölümünü tabanca ile intiharına bağlamıştır. Freud'a göre tabanca erkeği sembolize etmektedir (2014: 381)(a). Dolayısıyla bu iki kadın karakter ataerki kurallar gereği -erkek yasası sebebiyle- hayatlarına son verme girişiminde bulunmuşlardır.

ihtiyaçları dikkatleri çekmektedir. “Ortaçağın insan ve sanatsal yaratıları konusundaki anlayış tarzını akılda tutmak gerekiyor. Ortaçağ bilinci büyük ölçüde, esas olarak içerdikleri mutlak hakikatin kabulünü ve itaat görmesini gerektiren kutsal metinlerin öğretilerine tabiydi. Ortaçağ insanları bir inanç ve hiyerarşik otorite çağında yaşıyorlardı. Gelenek ve görenek saygısı çok güçlüydü; bireyin toplum içindeki yerini ve kimliğini o belirliyordu. Bu nedenle, erkek, şiir dâhil sanat gelenekleri içinde olma anlayışını yansıtıyordu. Amacı yeni ve özgün bir şey yaratmak değildi. Bu tür bir girişim ters bir etki yaparak otoriteye isyan ya da en azından saygıda kusur olarak yorumlanabilirdi.” (Sılay, 2000: 192-193).<sup>6</sup> Zafer Hanım'ın eser içerisine yerleştirdiği mazmunlarda da bu zihniyet okunabilmektedir:

“Güneşin doğuşu yaklaşıp, gökyüzünde parça parça görünen ufak bulutların kimi yavaş yavaş parlamaya, kimi kızarmaya başladığında, gökyüzünde melekler o bulutlar üzerine güller serpmişler de sanki o kırmızılıklar katmerli katmerli açılmış güllermiş sanılır.” (Zafer Hanım, 1994: 29).

Gül-bülbül mazmunu yazarın çevre tasvirlerinde sıkça geçmekte ve bu mazmunlar anlatıma akıcılıktan ziyade yeknesak bir hava katmaktadır. Bu mazmun, Divan edebiyatında en sık kullanılan mazmunlardandır. Aşk, hasret ve ayrılık durumlarının sembolü olarak kullanılan bu mazmunlar<sup>7</sup> eserin “sevgiliden ayrılma” temasıyla örtüşmektedir:

“Etrafıma bakındım. Ötede beride yeni açılmış güllere düşen şebnemler, üzerine pırlanta işlenmiş kırmızı kadifelere dönmüştü. Bülbüllerin garip garip feryatlarla güller üzerine döktükleri göz yaşları o pırlantalarla yarışmaya başlamıştı.” (Zafer Hanım, 1994: 35).

<sup>6</sup> Kemal Sılay kadın şairleri anlattığı makalesinin ilerleyen satırlarında kadın şair ve yazarların erkek söylemiyle bile olsa edebiyat camiasına adım atabilmelerini iyi bir gelişme olarak değerlendirmiş, bu kadınların “ataerkil sistemin rahatını bozduğunu” vurgulamıştır: “...dinsel normlara ve sınıf ayrımlarına böylesine ağırlıklı olarak yaslanan bir aterkil toplumda nasıl oluyordu da bir kadın, erkek seçkinlerin estetik beğeni ve ideolojisinin egemen olduğu bir şiir geleneği içinde şiir yazabiliyor, hatta herhangi bir şey yazabiliyordu? Buraya kadar söylediklerim, klasik şair olmak isteyen üst sınıf Osmanlı kadınlarının tümüyle dışı bir şiir geleneğiyle ortaya çıkmak yerine (bunun olanaksızlığını kabullenmiş olmaları) meşru sayılmak için başka yollar bulmak, zekice bir yolla dolaşıma girmek zorunda kaldıklarını ortaya koymuş olmalı. Söz konusu dolaşıma girme tekniklerinin en etkililerinden biri, yukarıda da andığım üzere erkekler gibi, onların sözcüklerini kullanarak, onların fantezilerini dile getirerek yazmaya çalışmak, ama aynı zamanda da böyle bir strateji marifetiyle yazı ve edebiyat estetiği alanındaki erkek seçkinlerin egemenliğinden birazını alıp götürmekti. Kadın şairler, en azından erkeklerin ağzından konuşarak bu söylemden ve bu söylemin o kültür içinde sürdürdüğü saygınlıktan güç alıyorlardı... Her şeyden önce, bu kadınların söz konusu erkek tasarımı, fallusmerkezli edebiyat söylemine hiçbir şey katmadıklarını, öykünmekle yetindiklerini varsaysak bile, egemen ataerkil sistemin rahatını bozdukları düşünülebilir. Klasikleşmiş şiir dili yalnızca erkek arzuları ile fantezilerini dile getirmek amacıyla tasarlanmış olsa bile, ortaçağ Osmanlı kadın şairleri bu dili dolaşıma girme tekniklerinden biri olarak benimsemişlerdi. Bu uzlaşma onlar için kulübe giriş hakkını kazanmanın en kısa yoluydu.” (Sılay, 2000: 203).

<sup>7</sup> “... gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında şakıyıp duran bir bülbüldür. Gül ile bülbülün bu hikâyeleri İslam-Şark edebiyatlarını çok etkilemiştir. Hatta ‘Gül ü Bülbül’ adlı alegorik, müstakil eserler bile yazılmıştır.

Gülün dikenini âşığın rakibidir. Ancak gül ile diken iyilik ve kötülük, kolay ile zor, dost ile düşman vs. zıtlıkların timsalidir.” (Pala, 2007: 172).

Eserin ilk sayfalarında mazmun olarak okuyucunun karşısına çıkan gül, Gülbeyaz'ın hikâyesiyle birlikte kişisel bir anlam yüklenmeye başlamıştır. Asıl ismi Loranza olan Gülbeyaz, beyaz gülü çok sevmesi sebebiyle Gülbeyaz ismini almıştır. Gülbeyaz'ın isminin onun istekleriyle paralellik göstermesi iradeli kişiliğine işaret etmektedir:

*“Babam gittikten sonra öğretmen bana yakınlık gösterdi, adımı sordu. ‘Benim asıl isimim Loranza’dır ama çocukluğumdan beri beyaz gülü çok sevdiğimden Gülbeyaz olarak çağırırlar’ cevabını verdim.”* (Zafer Hanım, 1994: 51).

*Aşk-ı Vatan* her ne kadar kadın elinden çıkmış bir eser olsa da Zafer Hanım'da kadını keskin sınırlarla masum yahut fettan olarak tanımlayan ataerkil bilinçdışının izlerini görmek mümkündür (Gilbert-Gubar, 2016: 60-61). Bu bakış açısına göre saflığın, masumiyetin sembolü olan beyaz renk ile dişiliğin sembolü olan gül aynı şahısta toplanarak romanın ana kahramanını oluşturmuştur. Kadın cinselliğini sergileyen çiçeğin kırmızı veya beyaz olması önemlidir. Freud'a göre kırmızı çiçek hem adet görmeyi hem de masumiyetten uzaklığı anlatırken beyaz renkli çiçekler masumiyeti imlemektedir (Freud, 2014: 347)(a). Özellikle beyaz gülün *“saflık, derin saygı ve Bakire Meryem’le bağlantılı”* (Alfa, 2014: 84) oluşu romanın kahramanının vasıflarını ön plana çıkarmada kullanılan dikkate değer ayrıntılardır. *“Zaten çok yaygın olan cinsel çiçek sembollerinde, insanların cinsel organları bitkilerin cinsel organları olan çiçeklerle temsil edilir. Birbirlerini sevenlerin birbirlerine çiçek vermelerinin bilinçdışındaki anlamı budur belki.”* (Freud, 2014: 403)(a). Loranza'nın babası General Ferdinando önceleri kızına beyaz güller getirirken daha sonra kızına çok benzeyen Marya'ya da beyaz güller getirmekte ve ona yavaş yavaş âşık olmaktadır. Romanda kızının benzeri ile evlenme isteğindeki generalin durumu dikkatleri çekmektedir:

*“Öğretmen okul arkadaşlarımızdan Matmazel Marya adındaki bir kızı yanına çağırıp, bana eşlik etmesini, dersleri birlikte çalışıp birbirimize danışmamızı ve bana dostluk göstermesini tenbih etti.*

*Gerçekten de Marya okul birincilerindendi. Soylu bir ailedendi. On sekiz-on dokuz yaşlarında, uzun boylu, beyaz yüzlü, mavi gözlü, sarı saçlı*

*Kimse resmedememiş, düşünce tuvalinde bile/Al yanağı gibi hayal yastığı üstünde bir gül*

*Dizelerindeki betimlemeye benziyordu. Huy ve güzellik bakımından birbirimize o kadar benziyorduk ki görenler bizi kardeş sanıyorlardı. Kısacası, gece gündüz bir arada, derslerle haşır neşirdik; zaman akıp gidiyordu. Geçen her günle birlikte birbirimize olan sevgimiz de artmaya başlamıştı. Babam her hafta, elinde bir demet beyaz gül, beni görmek için okula gelirdi. Onu sevinçle karşıladım. Getirdiği demeti ikiye bölerek birini Marya'ya verirdim. Babam, gerek güzellik, gerek nezaket ve terbiyesini çok beğendiği Marya'ya karşı derin bir sevgi duymaya başlamıştı. Bu durum, okula gelip gittikçe ona karşı gösterdiği saygı ve iltifatlardan anlaşılıyordu. Daha sonraları ise iki demet gülle gelmeye başladı. Bunlardan biri Marya içindi.”* (Zafer Hanım, 1994: 51-53).

Çerçeve hikâyede Divan edebiyatı mazmunu olarak okuyucunun karşısına çıkan “gül”, Gülbeyaz'ın hikâyesinin anlatıldığı satırlarda bireysel bir anlam yüklenerek masumiyetin ve kararlılığın sembolü olmuştur. Gerçek ismi Loranza olan fakat beyaz gülleri çok sevdiği için Gülbeyaz adını alan roman kahramanı Zafer Hanım'ın romanında idealize ettiği kişidir ve bu

sebeple yazar tarafından romanın sonunda masumiyetine hiçbir leke gelmeden vatanına dönmesi sağlanmıştır. Bu ayrıntılar dönemin kadınının kadın masumiyeti kavramına olan bakışını da gözler önüne sermektedir.

### SONUÇ

İlk Türk kadın roman yazarı olarak dikkatlere sunulan Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* eseri Tanzimat Dönemi romanının hemen bütün aksaklıklarını taşıyor olsa bile gerek bir kadının elinden çıkmışlığı gerek yazılma amacı gerek kullanılan yurtdışı mekânlar ve bilinçdışı gönderimler sebebiyle orijinal bir eserdir.

Esaret ve görücü usulü evlilik temalarıyla beslenen eser, daha çok vatan sevgisi mevzuu üzerinde durmaktadır. Esir olarak İstanbul'a gelmiş olan Gülbeyaz'ın vatana dönüş tutkusu anne karnına dönüş isteğini hatırlatmakta, yazılan bu eser sivrilen milliyetçilik duygularının genelde Tanzimat yazar ve şairlerinin özelde Zafer Hanım'ın zihnindeki çağrışımları gözler önüne sermektedir. Tesadüflerle örülü *Aşk-ı Vatan* eseri Freud'un psikanalitik yöntemine göre incelendiğinde kişilerin genellikle yaşlı ve melankolik olduğu, bir kadın tarafından yazılmış olan eserin deniz, gül, oda gibi kadını çağrıştıran birçok sembolü barındırdığı ve vatanın anne karnını hatırlatan bir kaçış mekânı olarak idealize edildiği görülmektedir.

Çalışmanın amacı *Aşk-ı Vatan* eserinin psikanalitik yöntemle tahlilini yapmanın yanı sıra dönemin yazarlarının -özellikle Zafer Hanım'ın- çöküş dönemindeki Osmanlı Devleti'ne ve fikir hareketlerine bakışını ortaya koyabilmektir.

### KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif (2006). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akün, Ömer Faruk (1977). “ ‘Tanzimat Edebiyatı’ Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 6, Sayı: 2, Nisan, Baha Matbaası, İstanbul.
- Alfa (2014). Semboller ve İşaretler, (Çev. Seda Toksoy), Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Bachelard, Gaston (2004). Su ve Düşler, (Çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sami (1972). “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 1, Sayı:4, Ekim Sayısı, Baha Matbaası, İstanbul.
- Birinci, Necat (1998). “Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine”, Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri, Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi, Gazimağusa.
- Büyükarman, Didem Ardalı (2008). “Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki seyri Üzerine Bir İnceleme”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 37, Erzurum.
- Coşkun, Betül (2010). “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-“, Turkish Studies, 2010, Volume 5/4, s.944.
- Freud, Sigmund (1997). Psikanalize Yeni Giriş Dersleri, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara.

- Freud, Sigmund (2002). Metapsikoloji, (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2014)(a). Rüya Yorumları, (Çev. Dilman Muradoğlu), Say Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2014)(b). Haz İlkesinin Ötesinde, (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund, (1999). Sanat ve Edebiyat, (Çev. Emre Kapkın- Ayşen Tekşen Kapkın) Payel Yayınları, İstanbul.
- Gilbert Sandra, Susan GUBAR (2016). Tavan Arasındaki Deli Kadın, (Çev. Nil Sakman), Aylak Adam Yayınları, İstanbul.
- Hacı M. Zihni Efendi (1982). Meşahiru'n-Nisa Tarihte İz Bırakan Meşhur Kadınlar, (Sadeleştiren: Bedreddin Çetiner) Cilt 1-2, Şamil Yayınevi, İstanbul.
- İbn-i Sina (2007). Melankolinin Teşhis ve Tedavisi, Melankolik Odak: Direnmenin Estetiği, Cogito, Sayı: 51/Yaz 2007, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Klein, Melaine (2014). Haset ve Şükran, (Çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), Metis Yayınları, İstanbul.
- Namık Kemal (2011). Vatan Yahut Silistre, Antik Türk Klasikleri, İstanbul.
- Namık Kemal, "Vatan", İbret, No:121,22 Muharrem 1290/10 Mart 1288, s. 1-2. Namık Kemal, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1,2005, Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Veysel (2016). "Romanın Gazelle Dansı: Aşk-ı Vatan'da Gazelin İşlevi", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar, Kalsik Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2007). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Platon (2007). Symposion, (Çev. Eyüp Çoraklı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Samipaşazade Sezai (2004). Sergüzeşt, (Haz. Hüseyin Sarı), Karanfil Yayınları, İstanbul.
- Sılay, Kemal (2000). "Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü", Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları, Çeviri: Necmiye Alpay, Editör: Madeline C. ZILFI, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Sütçü, Tefik (2004). Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Şinasi (2002). Şair Evlenmesi, (Haz. Şemsettin Kutlu), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Toska, Zehra (1994). "Zafer Hanım ve Aşk-ı Vatan", Aşk-ı Vatan, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2010). Aşk-ı Memnu, (Haz. Muharrem Kaya), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Zafer Hanım (1994). Aşk-ı Vatan, (Haz. Zehra Toska), Oğlak Yayınları, İstanbul.