

PAPER DETAILS

TITLE: Freud'un Rüya Tasavvuru Kapsamında Peyami Safa'nin Matmazel Noraliya'nin Koltugu Romanından Misaller ile Metaforun Geçici İkâme Teorisi

AUTHORS: Mehmet Akif DUMAN

PAGES: 61-78

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/676842>

**FREUD’UN RÜYA TASAVVURU KAPSAMINDA PEYAMİ SAFA’NIN
MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU ROMANINDAN
MİSALLER İLE METAFORUN GEÇİCİ İKÂME TEORİSİ**

Mehmet Akif DUMAN¹

Öz

Geçici ikâme teorisi (Substitution Theorie) kapsamında Freud’un rüya tahlilinde kullandığı dört aşamanın izah edilmesi ile tahkiyeli metinlerin analizi için oldukça işlevsel bir sistemin temelleri atılmış olacaktır. Yani dilin bir *rüya işi* olması, metnin bir rüya gibi analiz edilmesini meşru kılacak ve ortaya çıkan dört katman arasında müellifin ve okurun tavırları (olması gerektiği ve olduğu şekilleri de muhteva olarak) daha net görülebilecektir. Bu minvalde tetkiki daha müşahhas kılmak amacı ile Peyami Safa’nın “Matmazel Noralya’nın Koltuğu” isimli romanı seçilmiştir. Müellifin gerekse pragmatik katmanın eşiğindeki ve gerekse de pragmatik katmandaki kullanımları maksadı izah etmek için bize oldukça kapsamlı bir alan vermektedir.

Anahtar Sözcükler: geçici ikâme teorisi, Sigmund Freud, Peyami Safa, Matmazel Noralya’nın Koltuğu, metafor

**THE SUBSTITUTION THEORY OF METAPHOR WITH EXAMPLES FROM
THE NOVEL “MADEMOISELLE NORALIYA’S ARMCHAIR” IN THE
CONTEXT OF THE “INTERPRETATION OF DREAMS” BY FREUD**

Abstract

The explanation of the four phases of Freud in the context of the substitution theory would lay the foundations for a very functional system of analysis of the narrative texts. The language is legitimized as a dream work and the text is analysed as a dream, and the author's and reader's attitudes between the resulting four levels can be better understood. With this in mind, we have selected the novel "Mademoiselle Noraliya's Armchair" by Peyami Safa in order to substantiate the analysis. The use of the author on the fringes of the pragmatic level and on the pragmatic level provides us with a very wide range to explain the purpose.

Keywords: substitution theory, Sigmund Freud, Peyami Safa, Mademoiselle Noraliya's Armchair, metaphor

¹ Dr. Öğr. Gör. Turcology at the Department of Slavic, Turkic and Circum-Baltic Studies of Johannes Gutenberg University Mainz- Germany. mehmetakifduman@outlook.de

Giriş

Teorinin ismi meselesi ile başlamak tahlilin istikametini belirlemek adına bir gerekliliktir. Substitution'u "yer değiştirme, ikâme ve vekâlet" kelimeleri etrafında Türkçe'ye çevirmek mümkündür. Lalettayin bir çeviri ile teoriyi adlandırmak yerine seçilen Türkçe karşılığın hem teorinin içeriğini izah etmesi hem de temsil kabiliyetine haiz olması gerekliliği bizi bazı izahata mecbur bırakır. Mesela Substitution*therapie*'de harici beslenme maddeleri ile normalde organların üretebileceği ama çeşitli sebepler ile yeterince üretilemeyen miktar yerine konur. Buna şeker hastalığındaki insülin tedavisini misal verebiliriz. Veya hipotiroidizmde verilen levotiroksin ya da anemideki kan nakli. Burada dikkat edilmesi gereken şudur; harici unsur ile vücuttaki unsur yer mi değiştirmektedir; yoksa harici unsur *kalıcı* mıdır? Öncelikle substitution'daki maddenin vücuda ait olmadığını ama vücuda dahil edilmesi halinde uyum sağladığını unutmamak gerekir. O halde temel mesele bu maddenin kalıcılığı hususunda olacaktır. Eğer bu nakil kalıcılığa sahip olsa idi yeniden yapılmasına yahut tekrarlanmasına gerek olmazdı. Bir diğer mesele de vücuda alınan bu madde yerine vücuttan bir şey verilip verilmediğidir. Müzikte substitution "akortları başkası ile değiştirmek" manasında kullanılır. *Substitute* ise (Substitutionsgüter) aynı yahut benzer ihtiyaçları karşılamalarından dolayı tüketiciler tarafından eş değer kabul edilen mallardır (Pindyck ve Rubinfeld, 2009, 54). Böylesi bir durum iki maldan birinde meydana gelen fiyat artışı yahut az bulunmak sebebi ile meydana gelir. Bunun en bariz misali margarin ve tereyağıdır. Yani margarinin zorunluluk halinde tereyağının yerini alması *substitute*'dir. Kültürel anlamda ise bir kültürel ögenin diğeri ile değiştirilmesi anlaşılır. Biyoloji ve kimyada ise daha ziyade "değiştirme" manasında kullanılır. İkâmenin "yerine koyma, yerine kullanma" manasına geldiği düşünülürse yer değiştirmeden daha makul bir karşılık gibi görünmektedir, fakat ikâmenin olası kalıcılık çağrışımı da "geçici" sıfatı ile tadil edilmelidir. Dolayısı ile en izah edici adlandırma "geçici ikâme teorisi"dir.

Geçici İkâme Teorisi'nin Temel İşleyişi

Donald Davidson *What Metaphors Mean* isimli makalesine metafor için yorumlanma adına önemli bir detayı işaret ederek başlar. Metaforun dilin düş ürünü olduğu malumdur; Davidson'a göre metafor, diğer tüm rüya ürünleri gibi, yaratıcısının olduğu kadar tercümanının da yorumunu yansıtır (Davidson, 1984, 245). Romandan (Safa 1995) bir misal ile bu hususu izah etmek mümkündür. Ferit bitişik odadan gelen sesin menşeyini idrake çalışmaktadır: "Bir ses ki, şu tahta bölme gibi önüne çıkan her maddeyi bir tül kadar inceltip

delik deşik ederken açtığı ince boşluklardan içeriye, cevheri örselenmeden, elenmiş bir halde giriyor” (s. 8).

Bu tasvirdeki delâlet (*signifikation*) düzenine ve sembol-simge ayrımına (Duman 2018c), lokasyonel düzene (Duman 2018d) veya seleksiyon-kombinasyon (Duman 2019) gidişatına kabaca bakıldığı taktirde fark edilecek ilk husus zihinde canlanacak tek tip bir terkinin hasıl edilemediği olacaktır. Yani “Okur A” ile “Okur B” arasında maddenin ses vesilesi ile bir tül kadar inceltilmesi, sesin maddeyi tül gibi delik deşik etmesi ve sesin bu boşluklardan cevheri örselenmiş halde girmesini idrak sırasında bariz farklar hasıl olacaktır. Burada müşebbeh (ses) ile müşebbehün bih (cisim) arasındaki süreçte vech-i şebhehleri verilmesine ve kendisine benzetilenin somutlaştırılmasına rağmen soyut kalması bir diğer tetikleyicidir yorum farkı için. Aşağıdaki misalde tarafeyn arasındaki rabıta daha açık biçimde gözlenmektedir:

“Bir ses ki, bir ses ki, felâketli bir ömrün bütün zehirlerini, onların birikmesinde günahı olmayanların da içine doldurabilmek için, en küçük bir şikâyet sebebini büyük bir boşalma fırsatı gibi yakalar, tizleşir ve kezzap gibi keskinleşerek yalnız sahibini değil, bütün insanları tehdit eden meçhullere karşı imkânsızlığın çılgılığı imiş gibi içimizdeki ümit köklerini haşlar ve hepimizin müşterek haykırışımız olmak istidadını kazanır” (Safa, 1995, 8).

Buradaki “kezzap” müşebbehün bihi somuttur, neticeleri kestirilebilir. Zira “ümit köklerini haşlaması” ciddi anlamda yorum farkına sebep olacakken idrak sürecinde bir tıkanma yaşanmaz. Bu da müşebbehün bihin “sembolik” ve “simgesel” değerleri arasındaki geçişin iyi ayarlanması ile alakalıdır. Yani “kezzap”ın bilinen sembolik kıymeti ile metindeki kullanımı farklı değil ise, yani kezzap denilince akla gelen “yakıcı bir asit, nitrik asit” tanımı ile buradaki kullanım örtüşüyor ise (ki örtüşüyor) o vakit yorum farkı azalır.

Hülasaten yazarın ne anlattığı kadar okurun ne anladığı da önemlidir. Hatta pratikte okurun idrak süreci yazarın kastına galebe dahi çalabilir. Metaforun ortaya konması ile “yorum” süreci (bitmesi zaten mümkün değil) sınırlanmış olmaz; bilakis her bir yorumcu ve bakış açısı için ele alınışı ve değerlendirilmesi başka başka ilavelere yahut eksiltilmelere tâbî olur.

“Vafi Bey, eşikte iki adım geride, ayakta, elinde bir kitap, başında bir takke, gözlüğünün üstünden, ona gözlerini bir çiftinin namlusu gibi dikmiş, tehlikeli bir dikkatle bakıyordu” (Safa, 1995, 38).

“Birdenbire dudakları üzerinde kızgın dudaklar yayıldı. İnce, uzun, bir yılan yavrusu gibi kıvrak ve soğuk bir dil” (Safa, 1995, 138).

İlk misaldeki klişe yanında ikincideki nisbî orijinallik aradaki farkı daha net görmemizi sağlar. Yani gerçek manada gözlerin çifte namlusu gibi dikilmesi tahayyül bakımından zor olsa da kullanım sıklığı bir kanıksamayı da beraberinde getirdiği için idrak süreci aksamaz. Oysa ikinci misalde dil (müşebbeh) ile bir yılan yavrusu (müşebbehün bih) arasındaki ilgi orijinaldir ve idrak edilmesi için kısa süreli de olsa metnin dışına çıkılması gerekir. Son derece süratle gerçekleşen bu *seleksiyon* sürecinde “ince, uzun, bir yılan yavrusu gibi kıvrak ve soğuk bir dil” ifadesi dil ve yılan işaretleri ile birleşir ve metnin idrak süreci devam eder. İşte okuru böylece sembol-simge sürecinde tasavvur imkanlarını zorlamaya yiten kullanımlar daha muteberdir.

Rüya İşi

Bilhassa mücerret şeylerin izahında metaforik ifadelerin kullanım zorunluluğu göz önüne alınırsa *düş işi/ rüya ürünü* ifadesinin izahı da daha sağlam bir mecra bulacaktır. Olması koşul edinilen şey yahut neyin bu kapsamda (bu adlandırma ile) karşılanacağı meselesi bu yorum sürecinin temelini oluşturur. Aslında Davidson'un araştırma ürünleri yahut fikirleri ziyadesi ile kavranmış ve izahına çalışılmış olsa da (Cavell, 1986, 495-507) yoruma muhtaç kısımları yok değildir. Burada Davidson, Freud'un “rüyaların yorumlanması” [*Traumdeutung*] üstüne düşünür. Tabi esas soru(n) bunun *geçici ikâme* teorisi ile olan rabıtasıdır.

Bir metaforik ifadenin vekil addedilmesini tahayyül edelim. Daha doğrusu metaforik ifadenin bir diğer ifade için “temsilci” rolü üstlenmesini. Yani “yılan”ın “dil”in yerine kullanımı esas alınırsa, *dili* temsil etmesi yahut *dilin* yerine kullanılması mevzubahis olur. Bu durumda teorinin “kalıcı olmayan ikâme” kısmı büyük oranda kavranmış olacaktır. Yani “yılan” her zaman “dil” yerine kullanılmaz, bu ifade ediş bağlam içinde, oluşturulan atmosfere uygun olarak kesinlikle “geçici”dir. Bu geçicilik ne kadar az olur ve klişe tavrı artarsa metaforik değer o oranda düşer: “[...] fakat Zehra'da gözler, kulağımızın duymadığı ve idrakimizin vasıtasız anladığı sözler söyleyen hareketsiz ve sessiz birer küçük ağızdı” (Safa, 1995, 164). Cevabı aranması gereken soru gayet basittir: Gözleri ağza teşbih alışılmış mıdır? Yani kalıcı mıdır? Yukarıdaki cümleyi okuyunca hiç garipsemeden, edebî yahut genel anlamda estetik bir lezzet almadan, vasıtasız bir şekilde idrak edebiliyor muyuz? Şüphesiz gözleri (müşebbeh) ağza (müşebbehün bih) teşbih etmek kalıcı değildir, tamamıyla geçicidir. Hatta şu hâlde Peyami Safa'ya ait olmak vasfını dahi gösterebilir. İdrake gelince, gözlerin bu derece anlamlı olması (ki Zehra konuşmamaktadır) “kulağımızın duymadığı ve idrakimizin

vasıtasız anladığı sözler söyleyen hareketsiz ve sessiz” sıfatı ile gayet güzel tamamlanmaktadır.

“Biri diğeri yerine kullanıldığında aynı anlamı ifade eden” biçiminde kelimesel karşılığını sağlama alabileceğimiz ifadeler aslında yüzeysel olarak böyledir. “Metaforik ifade eşdeğer ifade kullanır” da denebilir (Black, 1983, 61). Yani Matmazel Noraliya'nın Koltuğu müddetince “göz- ağız” eşdeğerliği mevcuttur. Bu durumda müşebbeh ile müşebbehün bih arasındaki rabitanın öngörülmesi gerekir ki bizim karşı çıktığımız şey tam da budur. Birine “öküz” dendiğinde ne kastedildiği malum ise, yani maksat sırf “öküz gibi” terkinde dahi aşikâr ise metaforik kıymetin artırılması ancak çok orijinal bir *bağlam* içinde mümkün olur: “Bir öküz benden fazla sağduyu sahibidir. Öküz, ne güzel hayvan! Ne makul hayvan! Uyku saatleri hiç şaşmaz. Âşık olmaz. Olursa hedefine gider, sapmaz, sapıtmaz. Öküz veya eşek, hepsi öyle” (Safa, 1995, 138). Böylesi bir mukayese dahi bu klişeyi tahrife muktedir değildir.

Sadece B ve C Tipi² metaforlar için geçerli olan bu öngörülebilirlik; klişeliği, sabitliği ve anlamsal garantiyi beraberinde getirir. Oysa A Tipi metaforlar için gereken *pragmatik* katmanın tesisi ancak *seleksiyonel* düşünme ile yani sembolik idrakin simgesele kayması ile mümkündür. Bu da ideal olan “bilmecevari” tavrı ustalıkla kurgulamayı gerektirir. Şu hâlde metaforu bu kadar basit biçimde izah etmek metaforun performansını yahut gücünü naif bir biçimde küçümsemek, durumu yanlış değerlendirmek gibidir (Rolf, 2005, 93). Bu şekilde metaforun yorumlanabilirlik kabiliyetine ket vurulmuş olunur. Ancak bu şekilde anlaşılacak bir geçici ikâme teorisinin, zikri geçen isimlerin kapsam içindeki tavrını yansıtmaması mümkün görünmemektedir.

² Metafor Türleri: Tip-A: Masif Metaforlar/ Massive Metaphern: Poetik kıymetleri yüksektir. Okur yahut muhatap bunlardan edebî, estetik bir tat alır. Çabucak kavranmazlar. Kısa bir şekilde akla gelecek yakın anlamlıları yahut kolayca yerine konabilecek eş değerlileri yoktur. Metaforik arka plan hazır değildir; verilmemiştir. Bunlar basit “mecâz”lar değildir; deyimsel değildirler, banal değildirler, klişe değildirler. Semantik bir değer taşırlar. Az ya da çok mübalağa ve benzerlik (teşbîh) taşırlar. Banallik yahut sıradanlık sınırına taşınmaları zaman ile alakalıdır; kullanıla kullanıla biçim, form ve tip değiştirmeleri normaldir. Esas ve ideal form budur. Bunlara “saf metafor” veya “aktif” metafor da denebilir. Tip-B: Zayıf Metaforlar/ Schwache Metaphern: Şiirsel kıymetleri düşüktür. Okur yahut muhatap ya az miktarda edebî tat alır; yahut hiç almaz. Çabucak kavranırlar, yerlerine konacak kelime yahut ifadeler mevcuttur, ki bunları tasavvur uzun sürmez. Bunlar basit mecâzlardır, deyimsel olabilirler. Banal, sıradan, bayağı ve klişe olma eğilimindedirler. Mübalağa tesiri pek hissedilmez. Bunlara “sözde metafor”, “sahte metafor” ve “uykudaki metaforlar” denebilir. Tip-C: Klişe veya Ölü Metaforlar/ Klischeehafte Oder Tote Metaphern: Hiçbir poetik değer taşımazlar. Okur yahut muhatap hiçbir şekilde metaforik tesiri hissetmez. Çok sık kullanılırlar, herkes tarafından bilinirler; öyle ki küçük çocuklar tarafından bile kullanılabilirler. Deyimseldirler, kalıplaşmış ifadelerdir çoğu. Bu tipteki bir metaforu belirlemenin en kestirme yolu (deyim kalıbı dışında) kelimenin kontext'ten bağımsız olarak da atıfta bulunabilmesidir. Yani “aslan metaforu” dendiğinde “aslan” kelimesi bir cümle içinde kullanılmasına gerek olmadan zaten peşinen ve hiçbir hayal gücü, idrak, tasavvur kabiliyeti gerektirmeden “cesaret”i ifade ediyorsa o vakit kelime bu gruba girer. Bunlar banal, basit, sıradan, bayağı ve klişedirler. Mübalağa tesiri hissedilmez. Bunlara “ölü metafor”, “donmuş metafor”, “klişe metafor” veya “soyu tükenmiş metaforlar” da denir (Duman, 2018a, s.623-4).

Soruyu bir misal ile netleştirmekte fayda vardır, zira nerede ise tüm tartışma bu soru etrafında konuşlanmaktadır. “Ferit, asılmış bir adam gibi kendini boşlukta hissediyor ve ayaklarını sallıyordu” (Safa, 1995, 139). Acaba “Ferit” (müşebbeh) ve “asılmış adam” (müşebbehün bih) arasındaki rabıta iki taraftan birinin anlamsal bütünlüğünü garanti altına almakta mıdır? Yani “asılmış adam gibi kendini boşlukta hissetmek” ne kadar Ferit ve Ferit gibileri temsil kabiliyetine sahiptir? Yer değiştirmenin kalıcılığı esaslı bu soru bizi dolaylı olarak “klişe- orijinal” arasındaki geniş alanda bazı muhkem binaların imarına da mecbur eder. Şu hâlde klişe ifadeler yer değiştirme esnasında “geçicilik” tavrını ihlal ettikleri için metaforik değerleri ya hiç yoktur ya da çok düşüktür. Diğer misaller:

1. “Eskisi gibi kaçma refleksleri kuvvetli değildi. Dervişçe bir teslimiyet vardı halinde” (Safa, 1995, 204).
2. “Evliya gibi bir kadındı, diye tekrarlıyor Fotika” (Safa, 1995, 251).
3. “Artık yalnızım, yalnız, yalnız... Ucu bucağı görünmeyen okyanusların karanlık dalgaları üzerinde âvâre yüzen bir çöp gibi yalnız...” (Safa, 1995, 259)
4. “Öyle günlerim olur ki dakikalar kurşun gibi ağırlaşır geçmek bilmez” (Safa, 1995, 260).

Üçüncü misal ile diğerleri arasındaki farkın hemen dikkat çekiyor olması gerekir. Zira “derviş”, “evliya” ve “kurşun” müşebbehün bihlerinin vech-i şebekleri metinden bağımsız olarak da tasavvur edilebilir. Yani “evliya gibi”, “derviş gibi” ve “kurşun gibi” demek ile ne kastedildiği aşikardır. Fakat üçüncü misalde Matmazel Noraliya'nın kendini “çöp”e teşbihi oldukça kuvvetli bir *geçicilik* tavrına sahiptir. Zira “çöp gibi” denildiğinde yahut birini çöpe teşbih ettiğimizde akla gelen mana ile (ki bu evvela temizlik bakımından olacaktır) metindeki kullanım *tam* örtüşmemektedir. Buradaki “değersizlik namzeti nesne” ucu bucağı görünmeyen okyanusların karanlık dalgaları üzerinde âvâre bir şekilde yüzmektedir.

Quintilian: “Cum in rebus animalibus aliud pro alio ponitur”

Black'in kastettiği metafor hakkında bir şey söyleyen yazarlar *substitution* teorisine vakıf olanlardır. Ayrıca aynı niteliğe haiz edebiyat bilimciler ve retorik kitabı yazıcıları da kastedilir (Black, 1983, 61). Black “retorik kitabı yazarı” demekle Quintilian'ı kastetmiş olabilir mi? Bu ihtimal dahilindedir. Zira Quintilian'ın “cum in rebus animalibus aliud pro alio ponitur” (VIII, 6, 9) ifadesi ziyadesi ile dikkat çekicidir. Yani bir ifadenin canlılığı için başka bir ifadenin canlılığından faydalanmak metafor için “vuku bulan” bir ön tavidir. Dilin kıvrak ve kaygan olduğunu ifade için onu “yılan”a teşbih etmek gibi.

“Mister Joe kılıç gibi kesen ve şakırdayan mantığıyla ilmin askerleşmiş tipiydi” (Safa, 1995, 142). Mantığın (müşebbeh) kılıca (müşebbehün bih) teşbihinde bu canlandırma bariz bir şekilde müşahade edilebilir. Mantık nedir, neye benzer? Bu suallerin müşahhas bir cevabının verilmesine imkân yoktur, oysa mantığı keskinlik bakımından kılıca teşbih ile tanımın somut bir hal alması sağlanmıştır.

Sadece Quintilian değil Roman Jakobson ve Fransız psikoanalitikçi Jacques Lacan da bu teorinin temsilcisi addedilebilir (Rolf, 2005, 94). Ancak her tasnifte olduğu gibi kesin sınırların çizilmesi bu durumda yahut ayrımda da mümkün değildir. Aslında ilk defa Lacan'dan sonra bu teoriden tam olarak ne idrak edilmesi gerektiği net olarak anlaşılır. Dolayısı ile Lacan'ın metafor teorisi için ciddi anlamda detaylı bir izah kaçınılmaz görünmektedir. Bilhassa Lacan'ın metafor için ortaya koyduğu formüllerin değerlendirilmesi gerekmektedir (Duman, 2018b, 38-52). Bu da bizi yine “rüya ürünü/ düş işi” hususunu daha tafsilatlı izaha mecbur eder. “Rüya ürünü” dört cihete sahiptir. Bu Quintilian'ın “dört değişim kategorisi”ne (Jaffe, 1990, 368) tekabül eder. Ayrıca Chomsky tarafından ortaya konan dört farklı “elementsel dönüşüm” (Elementartransformationen) de buna karşılık gelir. Bu metafor teorisi için bölümlenmede Jakobson ve Lacan'ın görüşleri belirleyicidir.

Die Traumdeutung

67

Mazmun esaslı olarak da izah edilebilecek (Duman, 2018a, 479-94) rüya işindeki “rüya” Freud'un ana tezidir. Aynı zamanda *Die Traumdeutung* (Rüyaların Yorumu) adlı eserinin üçüncü bölümü rüyaların azruların gerçekleştirilmesindeki rolüne ayrılmıştır. Tatmini “rüya”da gerçekleşen arzu yani rüyada tatmini tasavvur olunan arzu aslında prensip olarak problemlili bir türe işaret eder. Bu halde arzu “bastırılmış”, “zorla geri çekilmiş” durumdadır ki arzunun rüyada tatmin edilecek olması tanınmayacak kadar örtülü olduğu anlamına gelir (Freud, 1900, 110).

Rüya sahibinin rüyasında elde ettiği garip, tuhaf, çoğu zaman saçma ve genellikle anlamsız izlenimler Freud tarafından “Traumentstellung” adlandırması ile izah edilir. Yani rüyanın başka bir hale gelmesi, *tahrifi* ilgili kitabın dördüncü (IV.) bölümüdür. Freud bu bağlamda sansür fenomeninden de bahseder. Sansür fenomeni ve “rüyanın tahrifi” müstakil uygulamaları itibarıyla ele alındığında aynı şartların her ikisi için de ön koşul edinilmesine müsaade olunur. Freud'a göre biz, bireyler tarafından kabul edilen iki psişik gücün (*Strömungen, Systeme*) rüya tasavvurundaki yazarıyızdır. Bu *akımlardan* yahut *sistemlerden* biri rüya aracılığı ile dile getirilen *arzuyu* kurgular. Diğer bu esnada tasavvuru istenilen

arzunun *uygulaması* ile iştiğal eder. Yani ifadenin tahrifi sansür vasıtası ile zorlanmaktadır (Freud, 1900, 99).

Bu anlamda edebi metnin etrafında döndüğü duygu olarak Klasik Şiir'deki âşık-sevgili rabitasını da bir tür “ulaşılamayan arzu” çerevesinde değerlendirmek rüya kurgusunun en başından beri işler ve işlevsel olduğunu da gösterecektir. Arzu'nun sıradan istek yerine kullanımı sıklıkla görülür. En azından bir garsonun müşterisine “Başka bir arzunuz?” demesi garipsenmez. Mesela: “Bu gece istihareye yatıp âlem-i mânâda reis-i taifeye mülâki olmak arzusundayım” (Safa, 1995, 102), “Ferit'in içinden, sureti mutlakacı olmayan bu adamı kucaklamak arzusu geçmişti” (Safa, 1995, 155) cümlelerindeki arzu aynı şekilde gündelik kullanıma adapte edilmiştir.

Arzu'nun cinsel istek manasında kullanımı da yekûn tutar: “Kadının gözlerinde arzu baygınlığına ihtimal verdiren bir süzülüştü sonra deminki şaşkınlık ve ürkeklik peyda oldu. Kendi kendisiyle konuşur gibi söyleniyordu” (Safa, 1995, 45), “Bu acayip nidanın ve bedduanın sebebi, Fatma'nın heyecan anında iki elini birden sallarken, göğsünün üstündeki yorganın düşmesiydi. Merdivende başlayan ve hayretle korkunun baskısı altında kalan arzu, deminden beri, Ferit'in içinde, şuurun eşiğini aşındırıyor, artık ona kendini haber vermek için fırsat kolluyordu” (Safa, 1995, 46-7).

Fakat “rüya” dokusu ile uyuşan ise asla ulaşılamayan yahut en azından biricik olan istek formudur: “Artık bir tek arzusu o kalmıştı, bu mezara gömülmek” (Safa, 1995, 252), “Bütün ömründe hiçbir istediği olmadı bu kadının. Son, son, bir tek arzusu, kendi eliyle hazırladığı mezara gömülmekti” (Safa, 1995, 254).

Arzunun ne kadar belirleyici, yönlendirici bir duygu olduğu da zikredilir eserde: “Artık hiçbir şey arzu etmiyorum ki keder duyayım” (Safa, 1995, 256).

Dolayısı ile (bilhassa aşk duygusu çerçevesinde) arzu ve ona ulaşmak için yapılanlar gerekli çatışmayı da muhtevîdir. Peki bu bağlamda rüyanın tahrifi/ bozulması tam olarak ne anlama gelir? Rüya bastırılmış, zorla sindirilmiş arzunun örtülü biçimde gerçekleşmesidir (Freud, 1900, 111). Yani rüya aslında bir çeşit gerçeklik kurgular.

Eğer bir rüya hatırlanabilir durumda yani bize görüldüğü hali ile mevcut ise *manifesten Trauminhalt* yani sarîh bir içerik mevcuttur. Bu onu *latenten Trauminhalt*tan yani “gizli rüya içeriği”nden farklı kılar (Freud, 1900, 94). Bu ayrıca rüyanın altında yatan “rüya düşüncesini” yahut düşüncüyü de işaret eder. Rüyanın yorumlanması evvela “sarîh rüya içeriği” ile karşı karşıya durur. Amaç “gizli rüya içeriği”nin teşhisi yahut identifikasyonudur.

Ki bu aşamada rüyanın altında yatan düşüncenin anlaşılmasıdır aslında esas mesele. Bu aşamada “rüya işi” ile neden bahsolunduğu sorusu da devreye girer. “Traumarbeit” kitabın altıncı bölümüdür. Rüya tasavvuru içindeki “ne” değişerek sarıh rüya içinde konuşlanır. Bu kısmın maksadını biraz daha açınca Freud’a göre “rüyadaki düşünce” ve “rüyanın içeriği”nin iki farklı dilde aynı içeriğe sahip iki tasavvur gibi olduğu görülecektir. Daha açık bir tabirle rüyanın içeriği bize rüyadaki düşüncenin başka bir ifade vasıtası ile aktarılmasıdır. Bu işlem için gereken kuralları, toplama işlemlerini, orijinal ve çevirinin mukayesesi vasıtası ile öğrenmeliyiz (Freud, 1900, 190).

Freud “rüya işi” için dört an belirler:

1. Sıkıştırma/ yoğunlaştırma işi (Verdichtungsarbeit)
2. Yer değiştirme işi (Verschiebungsarbeit)
3. Tasavvur olunabilirliğin değerlendirilmesi/ dikkate alınması (Rücksicht auf Darstellbarkeit)
4. İkincil işlemler (sekundäre Bearbeitung) (Duman, 2018a, 549-551).

Sıkıştırma

Rüyanın düşünsel yönü ile içeriğini mukayese eden kişi ilk etapta fark edecektir ki (yani açıkça idrak edileceği üzere) burada mükemmel bir sıkıştırma işi yapılmıştır. Rüya düşüncelerin kapsamı ve zenginliği ile mukayese edildiğinde daha özlü, fakir ve kıttır. Rüya görüldüğü hâli ile bir yarım sayfayı ancak doldurabilecekken analizi (rüyanın fikrîsel yönünün tahlili) altı, sekiz, on iki kat fazla bir alana ihtiyaç duyar (Freud, 1900, 191). Mazmunlar için de aynı sıkıştırma eylemi mevzu bahis, her bir mazmun arka planında sayfalarca izahatı barındırır. Başka bir deyişle rüya içeriğinin her bir ögesi birçok defa rüya düşüncesinde olduğu gibi bir üst deterministlikle (Überdeterminierung/ overdetermined) kanıtlanır (Freud, 1900, 195). Ancak “üstdeterminizm” ters istikamet için de verilir. Bu bakımdan metaforik kullanım ile rüyadaki sıkıştırma işi birebir örtüşür.

Bir kerecik öpülmekten ağlayan kızların devri bu devir, şehri bu şehir, semti bu semt, ailesi bu aile, çevresi bu çevre, terbiyesi bu terbiye, vücudu bu vücut, yürüyüşü bu yürüyüş olamazdı (Safa, 1995, 75).

Karakter özelliklerinin tasviri yahut tasavvurunda birçok özelliği uzun uzun sıralamak ve bunların rabitasını kurgu içinde biçimlendirmek yerine az ve öz bir şekilde “bir kerecik öpülmekten ağlayan kızlar” demek ile bu maksat hasıl olacaktır. Kastettiğimiz sıkıştırma prensip olarak böyle çalışır. Bu esnada tabii okur ile ne derece ve nasıl paslaşıldığı da

önemlidir. Yani yukarıdaki parça- bütün ilişkisi yani karakter özelliklerinden birini söyleyip diğer meziyetleri kastetmek dışında metaforik ağırlığın daha fazla katmana sahip olması çok daha derin bir rüya yapısı ihtiva eder.

Koltuğa oturduğum zaman duyduğum ferahlığı tarif edemem. Sanki bir bulutun üstüne oturmuşum da içime gökyüzü doluyormuş gibi oldu (Safa, 1995, 250).

Buradaki “bulut” ve “gökyüzü” müşebbehün bihleri Ferit'in Matmazel Noraliya'nın koltuğuna oturduğu vakit hissettiği ferahlığı, hafifliği veya huzuru ifade etmek için gayet ustaca kullanılmıştır. Bu ifadeler ile aslında uzun uzun açıklanması mümkün olan bir ruh hali kısaca izah edilmiştir. Bu tavır karmaşık ruh hallerinin ifadesinde olduğu kadar fiziksel tasvirlerin kesinliğinde ve bilhassa anlama canlılık katmak amacı ile de kullanılır. Mühim olan temelde “klişe”den mümkün merteye uzak olabilmektir.

Herhalde Ferit'in aşağıdaki merdivende avuçladığını sandığı göğüs bu ejderhaya ait olamazdı. Yorganı kaldırsa, altından güzel bir göğüs değil, dik ve sert kıllı bacaklarıyla, uzun kuyruğuyla bir *katır leşi* çıkacaktı (Safa, 1995, 43).

Hizmetçi Fatma'yı (müşebbeh) ejderha yahut katıra (müşebbehün bih) teşbih esnasında kullanılan vech-i şebekler bu tür bir tesirin hasıl olmasını sağlar. Yine sıkıştırma mevzubahistir burada, yani uzun uzun (sayfalarca) yapılacak bir fiziksel tasvir yahut hoş gitmeyen özelliklerin tarifi bu derece tesirli olmayacaktır.

Misallerin de gösterdiği üzere bu sıkıştırma işleminin yoğunluğu metaforik seviye ile alakalıdır. Yani B ve C Tipi metaforlarda (Duman, 2018a, 623-624) bu “açılım” nispeten daha az olacaktır; fakat A tipi metaforlarda sıkıştırma işlemi çok daha yoğun, girift ve karmaşıktır. Bilhassa somut- soyut geçişindeki istikamet in de sıkıştırmayı olumsuz etkilediğini unutmamak gerekir.

Fakat o kadar heyecanlıydı ki, hayatta birçok defalar berberin koltuğunda onu bastıran ve bir defasında yalnız bir yanağının traşıyla sokağa fırlamasına sebep olan krizlerden birine yakalanabilirdi (Safa, 1995, 62-3).

Telaş ânının zaman, tedirginlik, huzursuzluk, kaygı, eksiklik ve yarı delilik hali ile bu kadar iç içe anlatılabilmesi şüphesiz ancak doğru müşebbeh ve müşebbehün bih düzeninin kurulması ile mümkündür. “Yalnız bir yanağının traşıyla sokağa fırlamasına sebep olan” demek ile kritik, mühim, önemli vs. kastedilir. Bu durumda mücerret bir niteleme somut bir tasvir ile geçici ikâme rabıtası kurar. Dolayısı ile sıkıştırma çok da okurun bakışına göre farklılık arz eden, yorumlanmaya müsait ve derinlik sahibi bir yapı ihtiva etmez. Romanın giriş cümlesine bakalım:

FERİT, Ferid, it, id, t, d, t değil, d, fotenik, fonetik ve babasının kahkahaları; sonra annesi, bir ormanın karanlığında hangi ağacın arkasına saklandığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu (Safa, 1995, 7).

Tasvirin sembol ve simge arasında gelip giden kısmı annenin acı acı haykırma esnasındaki sesini tasvir için kullanılmaktadır. Evvela sazın tasvirine bakalım.

Saz (müşebbehün) borozan (müşebbehün bih)

Gölge (müşebbeh) maymun (müşebbehün bih)

“Maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir saz” ifadesi böylece bir teşbih-i mefrûk hasıl eder.

Teşbih-i mefrûk bu sefer de ses müşebbehinin müşebbehün bihi olan “alev”in kaynağı olarak tertip edilir:

“[...] sazın geniş ağzından çıkan [...] alevden bir ses”

Sesin (müşebbeh) aleve (müşebbehün bih) teşbihindeki somutluk gidişatı “yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı” sıralaması ile verilir. Muhtemelen eserin ilk cümlesi olduğu için bu kadar özenilmiş ve tertibi lezzetli olmuştur cümlelerin. Romanın tamamında bu giriftlikte bir cümle bulmak nerede ise imkansızdır.

İdeal olan tam da bu cümle gibi çözülmesi içi gayret sarf edilen, üzerinde düşünülmesi gereken ve bilhassa da sembol klişelerinin simgesel olarak yani yazarın seçimleri çerçevesinde (tamamı ile seleksiyon esaslı) kullanılmasıdır. Dolayısı ile burada sıkıştırma işi çok daha sarıh bir biçimde gözlemlenebilmektedir.

Freud'a göre rüya “düşüncesi” sayesinde sadece rüyanın öğeleri birçok defa belirlenmemiştir; bilakis bireysel rüya düşünceleri de rüya içinde çeşitli unsurlar tarafından temsil edilir. Rüyanın bir ögesi birçok düşüncenin birleşimine yol gösterebilir; onları idare edebilir; bir rüya düşüncesi (de) birçok rüya ögesine karşı aynı tavrı gösterebilir (Freud, 1900, 195). Bu da her bir parçanın diğeri ile bağlantılı olduğu ve daha da mühimi her bir parçanın diğerinin idraki için gerekli olduğu manasına gelir. Zira gölge, borozan, maymun, saz, alev ve ses gibi öğelerin normal şartlarda bir arada mantıklı bir biçimde hizalanması mümkün olmaz. Bu yüzden metin herhalükarda bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Yer Değiştirme

Yer değiştirme anı da gerçek kaynaklıdır. Freud'a göre “ne” rüyanın içeriğinde belirgin biçimde oluşturu element olarak görev yapıyorsa, “düşünce” kısmında hiçbir

şekilde aynı rolü üstlenemez. Bir mazmun asla “sözlük anlamı”nda kullanılmaz, mutlaka başka bir şeyi temsil etmektedir. Bu zıtlık bize en azından “maymun”un bildiğimiz maymun, “borozan”ın bildiğimiz borozan veya “saz”ın bildiğimiz saz olmadığını ikaz etmelidir. Bu ögeler metnin dünyasına itildiklerinde gerçeklik değerlerini ne kadar yitirirlerse o kadar kıymetli olurlar.

İfadelerin sembolik kıymetleri ile simgesel değerleri arasındaki farka burada atıf yapılmaktadır. Yukarıdaki misal için mesela “katır” (Safa, 1995, 43) sembolik olarak inatçılık bakımından kullanılırken buradaki vech-i şebekler ile işaret ve okur bağlantısı öne çıkarılmış ve katıra yeni bir anlamsal çerçeve çizilmiştir. Öyle ki burada mevzubahis olan sadece katır değil “katır leşi”dir. Aynı şekilde ifade edilmek istenen esas öge “ses” olmasına yani sesin terkihi tasvir edilmeye çalışılmasına rağmen bununla alakasız birçok öge bağlama dahil olmuştur. Ses nihayetinde (Chladni'nin ses figürleri hariç, bkz. Duman, 2018a, 276-277) gözle görülür ve sureti müşahhas bir şey değildir. Onun en azından evvela yeşil, turuncu ve sonra da kıpkırmızı olan aleve teşbihi; bu suretle acı olmağının vurgulanması bu ters işleyişin en azından *karşılıklı denkliliği sağlamayan* biçiminde anlaşılması gerektiğini gösterir.

Bağıntılı olarak düşünce- rüya tasavvuru için tersini söylemek de mümkündür. Rüya düşüncesinde “ne” açık bir biçimde temel içerik ise rüya içinde temsil edilmeye hiç de ihtiyaç duymaz. Yani mühim olan esas ögeden ziyade onun hazırlayıcısı veya tali unsur gibi görünenlerdir.

Sonra ormanla beraber sesin anneliği de kaybolurken, trene benzeyen bir gölge, hiçbir makine gürültüsü çıkarmadan hızla geçiyor ve haykırış, lokomotifin bacasından kara bir duman halinde yükseliyordu (Safa, 1995, 7).

Sesin anneliği demek ile (ki bu ifade ziyadesi ile tesirlidir) sesin anne sesine benzetilmesi temelde aynı prensip ile işler. Gölgenin (müşebbeh) trene (müşebbehün bih) benzemesi ve haykırışın (müşebbeh) lokomotif bacasından çıkan kara bir dumana (müşebbehün bih) teşbihi de keza öyledir. Benzetme şüphesiz “müşebbeh” için yapılır; onun sarahati, tesirinin artması ve olmadığı bir surete bürünerek kuvvetlenmesi için yapılır. Bu tahayyül esnasında Ferit odasında, yataktadır. Yani gerçek değildir buradaki tasavvur. Buna rağmen ifadeleri “imiş gibi” tesiri ile katlayan daha ziyade müşebbehün bihler ve daha da mühimi bunların bir araya gelerek (ses misalindeki gibi: Safa, 1995, 7) oluşturduğu terkiptir. Dolayısı ile temel element addedilen müşebbehler aslında düşünce düzeyinde yani bütün algısı içinde işlevsele iner, nihayetinde tek bir öge etrafında birleşirler. Yukarıdaki parçada esas öge ses'ten ziyade “sesin anneliği”; anne hayalidir (belki de heyulası).

Aynı şekilde rüya başka bir odağa sahiptir; merkeze odaklı içeriği ve diğer elementler düşünce nevidendir (Freud, 1900, 209). Dolayısı ile gerçek hayattan alınıp rüyalar âlemine itilen yani yeri değiştirilen öge biçim ve anlam da değiştirecektir. Yani gerçek hayattaki *katır* ile Matmazel Noraliya'nın sınırlarına dahil olan *katır* asla aynı olmayacaktır. En azından özellik transferi esnasındaki tek yönlülük buna mugayir durur.

Tasavvur Olunabilirliğin Değerlendirilmesi

Freud'un tasavvur olunabilirliğin değerlendirilmesi/dikkate alınması (Rücksicht auf Darstellbarkeit) ile kapsama aldığı şey son derece yüksek derecede “görselliğe/ imajinel yapıya” sahip rüyalardır. Daha kestirme bir ifade ile söylemek gerekirse tasavvur olunabilirliğin “bedel”i; rüyanın somutluk kazanmak için ödeyeceği haraç gibidir (Rolf, 2005, 96).

Rüya tasavvurunun “an”ı aslında “geçici ikâme”nin ikinci türüdür. Freud tarafından illüstre edilen ilk tür “yer değiştirme”, “substitutiv”dir. Bu, herhangi bir şekilde mutabakat içinde ilgili bulunan başka bir tasavvurun belli bir tasavvura yedek olabilmesi ile ispatlanmıştır. Bu bahsedilen yer değiştirmenin ikinci türü olabilir mi? Bu soruya olumlu cevap vermekte bir sakınca bulunmamaktadır. Zira Freud'un da açıkça belirttiği üzere henüz “geçici ikâme”nin ikinci türünden bahsedilmemiştir. Bunun oluşumu analiz neticesinde görülebilir, tecrübe edilir ve böylece aynı zamanda isabet olunan düşünce için dilsel ifade permütasyonu olup olmadığı da bilinir. Bu durum eğer bir element kelime versiyonunu başka bir diğeri ile değiştiriyorsa mevcut olur (Freud, 1900, 229). İkinci tür ciddi bir teorik ilgiye mazhar değildir Freud'a göre; bilakis bilhassa rüya kisvesine bürünmüş fantastik absürtlüğü aydınlatmak için ziyadesi ile uygundur. Bu yer değiştirme genellikle istikamete göre değişir. Zira rüya fikrinin reksiz ve soyut ifadesi, imajinel ve somut olan ile yer değiştirmektedir. Fatma'nın *katır leşine* teşbihinde zihnimizde “bir şey” canlandığı yahut canlanabildiği ölçüde metaforik teşekkülde muvaffak olunur. Bu şüphesiz bireysel farklılıkları öne çıkaracak derecede müphem olduğu miktarda muteberdir.

Ferit'in onu [Selma'yı] görmesi, mesafenin ona kattıklarını realitenin indirmesi için de lâzımdı. Hiçbir makyaj ve tuvalet bu mesafe kadar sevgilinin, fakat kaçan sevgilinin büyüsunü artıramazdı. Bundan kurtulmak için, onun yüzüne bir pudra pomponu kadar yaklaşmak lâzımdı (Safa, 1995, 124).

Suret-i mutlakada bilmek lâzımdır ki, insanın ruhu yani beyni, fotoğraf makinesini andıran bir mekanizma ile hafızayı, hesap makinesini andıran bir mekanizma ile muhakemeyi, yazı makinesini andıran bir mekanizma ile dil kabiliyetini, sinema makinesini andıran bir mekaniz-

ma ile muhayyileyi vücuda getirir (Safa, 1995, 143).

Ruhun işemesinden başka bir şey olmayan ağlamak belki hiçbir halde güzel değil, fakat şimdi, bu adama yakışıyordu (Safa, 1995, 150).

İlk iki misal bu bakımdan bir rüya teşekkülü için yani kendi anlam alanlarında yeni bir yapı vücuda getirmek için bilinen parçalardan çok daha fazla istifade etmektedir. Yani herkes “pudra pomponu”nun ne olduğunu bilir, bunun “mesafe” vech-i şebahi ile kullanımı da derhal idrak sürecine dahil olur. Müşebbehin de tespiti ile benzetme sorunsuz işler. Keza ikinci misal de aynı şekilde sorunsuz işler. Ruhun yani beynin³ vücuda getirdikleri gayet ölçülü bir şekilde teşbîh-i mefrûk meydana getirir. Hafıza (müşebbeh) fotoğraf makinesi (müşebbehün bih) ile, muhakeme (müşebbeh) hesap makinesi (müşebbehün bih) ile, dil kabiliyeti (müşebbeh) yazı makinesi (müşebbehün bih) ile, muhayyile (müşebbeh) de sinema makinesi (müşebbehün bih) ile mukayese edilmektedir. Bilhassa somutlaştırma içeren yani mücerret bir hususu müşahhas kılarak idraki kolaylaştıran kullanımlar muteberdir; fakat metaforik derinliğin tesisi yani ideal olan “rüya hali”nin teşekkülü tam kabil olmaz. Bize son misaldeki gibi “orijinal” bir benzetme gerekir ki zihin bir müddet şaşırınsın, belki bir iğrenme yahut garipseme ile idrak süreci tamalanmaya yaklaşsın. Son misalde hem ruh (müşebbeh) teşhis edilmiş, hem de ruhun bevl etmesi (müşebbehün bih) ile ağlamak (müşebbeh) arasında rabıta kurulmuştur. Seleksiyon, simge kullanımı, pragmatik katmana geçiş gibi hemen tüm şartları sağlayan bu kullanımın metaforik kıymeti oldukça yüksektir.

Hülasaten yer değiştirmenin bir türü temsil edilmesine rağmen Freud nazarında bu ayrı tasnif edilir. Daha önceki açıklamalarla üçüncü bir “an”ın tespit edildiğini söyler. Bunun parçaları rüya içeriğindeki fikrin dönüşümünde hiç de az miktarda fark edilmez. Öznel bireysel maddedeki düşünülebilirliğin tasavvuru (ki bunlar rüyaya hizmet etmektedir) genellikle görsel imajlardadır. Asıl rüya fikrinin farklı yan bağlantıları kapsamında, görsel

³ Geist'in (Yunanca: πνεῦμα pneuma, νοῦς nous ve ψυχή psyche ve Latince: spiritus, mens, animus vb. anima, İbranice: ruach ve Arapça: rūh; İngilizce: mind, spirit; Fransızca: Esprit) bilhassa “zihin” çevirisi ile diğer karşılığı olan “ruh” çelişir. Dolayısı ile kavramın felsefe, teoloji, psikoloji ve hatta günlük hayattaki tutarsız kullanımı izahatı gerekli kılar. Biz evvela *bilinç* ile onu bağlantılı tutarak aradaki iki mühim farka yoğunlaşalım. Genel olarak Almanca'da kullanılan “geistig” ifadesi insanın öğrenme ve idrak anındaki *bilişsel* faaliyetlerini işaret eder. Aynı şekilde hatırlama, tasavvur, fantezi kurgulama ve düşünmenin her türlü formu (mesela kanaat getirmek, seçmek, karar vermek, niyet etmek, planlamak, bir stratejiyi takip etmek, öngörmek, tahmin etmek, değerlendirmek, kontrol etmek vb.) ve insani yeterliliğin gerekliliği olan uyanıklık, dikkat ve konsantrasyonun her derecesi de bu kapsama girer. Bu ifadenin “pratik” yapısıdır. Dinsel anlamda ise fiziksel bedenın ötesinde *ruhsal* olanı kapsar; ancak Tanrı tarafından yaratılan saf ve mutlak ötesidir. “Heiliger Geist” (kutsal ruh) Hristiyanlıkta “Geist Gottes” olarak adlandırılır. O halde kısaca Geist için *bilinç* ve *ruh* ikileminin olduğunu, ki Seele ve Geist'in karşısında “madde”nin olması dengiyi bu yönde değiştirir; kelimenin bilhassa bu ikisi arasında çözümlenmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Hegel'de, daha doğrusu geleneksel Alman idealizm'inde kavram bireysellikle alakalı (bireysellik üstü) bir yapı gösterir. Kavramın bu heterojenik yapısı antik felsefeye ve İncil'e dayanır (Asendorf, 2004, 667; Griesser, 2005, 533; Daldorf, 2005, 118; Treptow, 2001, 204).

tasavvura müsaade edenlerin, her biri tercih edilebilirliğe sahiptir; rüya fikri/düşüncesi, kırılğan düşüncelerin ilkin başka bir dilsel formda değişikliğe uğramasından rahatsızlık duymaz (Freud, 1900, 232).

İkincil İşlemler

Son olarak “ikincil” işlemler denmekle ne kastedildiğine değinelim. Bu durumu bir rüya hâli tasviri ile netleştirir Freud. Rüya şaşırtan, öfkeliendiren, karşı olunan yani rüyanın içinde bizzat rüyaya karşı olan biçiminde nitelenir. Rüya içindeki bu eleştiri akımları çoğunlukla rüyanın muhtevasına mugayir sayılmaz. Bilakis rüya materyallerinin edinilmiş ve uygun biçimde kullanılan parçalarıdır (Freud, 1900, 286). Hareket içine girme/ devinime dahil olma rüya fikrinin dördüncü anıdır. Mazmunların gerçek anlamları ile ele alındıklarında ortaya koyacakları anlamsızlığın beyit bütünlüğü içinde ortadan kalkması gibi rüya da saçmalık suretindeki görüntüyü ve tutarsızlığı bütünsellik içinde kaybeder. Anlaşılabilir bir deneyim modeline yaklaşır. Yani rüya Freud'a göre kendi içinde görenin “lehine” bir tavra bürünmeye çalışır.

Sofada kimseler yoktu. Merdivene kadar gidemezdi. Kendisini koltuğa bıraktı. Yorgunlukla baygınlık arasında şuuru, varlıktan kalkıp yokluğa bulaşan lüzucetli bir madde gibi uzayıp kısalıyordu. İçine gömüldüğü koltuk sanki onu varlık içinde kucaklayan yokluktu (Safa, 1995, 214).

Şuur (müşebbeh) yapışkan bir maddeye (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir. Normal şartlarda bu iki ögenin bir araya gelmesi mantıksızdır. Şu hâlde de “şuur yapışkan bir maddedir” der isek anlamsızlık hali sürer. Oysa rüyadaki bütünlük gibi metnin kapsamı içinde bu iki öge de mantıklı bir bütün oluşturma eğilimindedir. Yukarıdaki paragrafı tam idrak etmeye muvaffak olamasak da bir bütünlük içinde en azından uyumlu bir işleyişin parçası olduğunu teslim ederiz.

Koltuğun iki kolundan iki beyaz ve süzgün el, nur damlaları halinde eriyip akacakmış gibi hafif bir duruşla sarkıyordu (Safa, 1995, 222).

Ellerin (müşebbeh) normal şartlarda “nur damlaları”na (müşebbehün bih) eriyip akacakmış gibi durmak bakımından benzemesi makul değildir. Metnin temel tavrı tüm bu mantıksızlıklar içinde kendi mantığını yaratmak ve parçaların bağlam içinde sabit konumlar edinerek metin içinde düzenli kalmasını sağlamaktır.

Ama bu çaba her zaman mutlak bir başarı ile taçlandırılmaz. Devamında akla gelecek soruyu cevaplar Freud. Ya rüya ilk bakışta kusursuz, mantıklı, temiz, doğru ise; ama sonra bu

suretini kaybederse? Rüyanın tutarlı değişimler göstermesi olasıdır. Her ne kadar nadiren de olsa rüyanın bu değişimden sonra yabancı olunmayan bir finalle sonuçlanması da mümkündür. Bu tür rüyalar “uyanık düşünce” benzeri psişik fonksiyon edinimi üzerinden oldukça geniş kapsamlı bir düzen ortaya koyarlar. Bunlar bir mantığa sahipmiş, mutlak bir anlamları varmış gibi görünür Freud’a göre. Ama bu mantık rüyanın hakiki anlamından oldukça uzaktır. Analiz edildiğinde kanaat edileceği üzere rüyanın bu ikincil işlemleri materyal sapma bakımından en özgürleridir. Yani ilişkileri en az birlikte tutulabilecek olanlardır. Rüyalar biz uyanırken onları anlamlı alana çekmeye çalışmadan önce zaten yorumlanmış gibidirler (Freud, 1900, 287).

O halde bu son kısım kaldırılabilir niteliktedir. Zira rüya fikrinin dördüncü an’ı yani ikincil işlemler her rüyada mevcut değildir (Rolf 2005, 97). Diğer üç *moment* başka bir surette görünmektedir. Ancak her dört açının bir arada olması ile Freud belirli bir tutarlılık ortaya koyar. İlk ikisini en mühimleri sayar. Sıkıştırma ve yer değiştirme işlemleri temel reflekslerdir aynı zamanda (Freud, 1900, 211).

Sonuç

“Geçici ikâme” teorisi için Freud’un dört aşamasının tatbiki ana hatları ile bu şekildedir. Zira bizim ihtiyacımız olan dışarıdan içeri nakledilen “müşebbehün bihin” konumunu bilhassa *sıkıştırma* ve *yer değiştirme* etrafında izah ile metaforik süreci anlaşılır kılmaktır. Malum olduğu üzere *vech-i şebah* sarîh ise yani kolay idrak edilebiliyorsa *teşbîh-i karîb/teşbîh-i mübtezel*; *vech-i şebah*’ın kavranması bir miktar çaba gerektiriyor veya müşebbehün bih alışlagelenin dışında bir karine ihtiva ediyorsa *teşbîh-i baîd/ teşbîh-i garîb* meydana gelir. “Yakın ve değersiz” ile “umulmadık ve garip” arasındaki seçim elbette ikincisinin lehine olacaktır. Bu minvalde, mesela mazmun şairin işini kolaylaştırdığı kadar yaratıcılığı önünde de büyük ve katı bir engeldir. Zira o kadar çok teşbîh ve isti‘âre yapılmıştır ki “yeni ve abes olmayan; tuhaf karşılanmayacak” bir kullanım (yani *bikr-i mazmun*) zor bir meşgaledir. Bu ayrımın nihai neticesi olarak verilecek yargının sağlamlığı ancak bu dört aşamanın tatbiki neticesinde elde edilecek veriler ile sabitlenebilir. Yani herhangi bir beyit (1) sıkıştırma, (2) yer değiştirme, (3) tasavvur olunabilirliğin değerlendirilmesi ve (4) ikincil işlemler ekseninde tahlil edilebilir. Zira Divan Şiiri’nin tasavvuruna vesile olduğu “rüyalar âlemi” yaşanan dünyanın dili ve sabit mecâz kuralları ile değil, o dünyanın lisanı ve geçici ikâme ile şerhe daha müsaittir.

Kaynakça

- Asendorf, U (2004). *Heiliger geist und rechtfertigung*. Göttingen: V & R unipress.
- Black, M. (1955). Proceedings of the Aristotelian Society. *New Series*. 55, (1954- 1955), 273-294.
- Black, M. (1962). Models and metaphors. *Studies in language and philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Black, M. (1983). Die metaphor. *Theorie der metaphor* (M. Smuda, Çev.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 1954).
- Black, M. (1996). Mehr über die Metapher. *Theorie der metaphor* (M. Smuda, Çev.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 1977).
- Cavell, M. (1986). Metaphor, dreamwork and irrationality. *Truth and interpretation. perspectives on the philosophy of Donald Davidson*. Oxford: Blackwell.
- Daldorf, E. (2005). *Seele, geist und bewusstsein*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Davidson, D. (1984). What metaphors mean. *Inquiries into truth and interpretation*. Oxford: Clarendon Press.
- Davidson, D. (1990). Eine hübsche unordnung von epitaphen. *Die wahrheit der interpretation. beiträge zur philosophie Donald Davidsons*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Duman, MA. (2018a). *Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur metaphor*. Berlin: Logos Verlag.
- Duman, MA. (2018b). *Lacan'ın metafor anlayışı*, İstanbul: Gece.
- Duman, MA. (2018c): Sabahattin Kudret Aksal'ın "Vav'lar"ının semiotik bakımdan (Bühler'in Organon modeli eşliğinde), John R. Searle'ün Uyuşmazlık (Divergence) bakışı içinde ve dil-eylem teorisi (Speech-Acts) çerçevesinde ele alınması, *Asobid*, 2 (4) 11-36.
- Duman, MA. (2018d): John Langshaw Austin ve Ted Cohen'in dil-eylem (Speech Act) teorileri çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Ecir ve Sabır" hikâyesine atf-ı nazar. *Molesto*, 1 (4), 38-52.

- Duman, MA. (2019). Roman Ossipowitsch Jakobson'un "Kombinasyon- Seleksiyon" sisteminin Refik Halit Karay'ın "Sarı Bal" hikâyesine tatbiki, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 17 (7), 121-134.
- Freud, S. (1900). *Die Traumdeutung*. Wien: Deuticke.
- Griesser, W. (2005). *Geist zu seiner Zeit: mit Hegel die Zeit denken*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Jaffe, S. (1990). Freud als Rhetoriker. Elocutio und die Traumarbeit. *Rhetorik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kittay, EF. (1987). *Metaphor. Its cognitive force and linguistic structure*. Oxford: Clarendon Press.
- Pindyck, R., Rubinfeld, DL. (2009). *Mikroökonomie*. München, Boston: Pearson.
- Quintilian, MF. (2011). *Ausbildung des redners*. (H. Rahn. Çev.). Darmstadt: WGB.
- Rolf, E. (2005). Metaphertheorien. typologie. *Darstellung. bibliographie*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Safa, P. (1995). *Matmazel Noraliya'nın koltuğu*. İstanbul: Ötüken.
- Treptow, E. (2001). *Die erhabene natur: entwurf einer ökologischen ästhetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.