

## **DÜŞLERİN YORUMU'NDAN ZİYA PAŞA'NIN RÜYÂ'SINA: BİR SAVUNMA MEKANİZMASI OLARAK 'FANTEZİ'**\*

Arş. Gör. Zeynep TEK\*\*

*“Psikolojik bir vesika: Rüyâ” (A. H. Tanpınar)  
“Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine  
götüren bir kral yoludur.” (S. Freud)*

**ÖZ:** Ziya Paşa (1829-1880) on dokuzuncu yüzyılın en ünlü şair, yazar, çevirmen, edebiyat tarihçisi, gazeteci ve bürokratlarından biridir. Yazarın *Rüyâ* adlı eseri, *Hürriyet* gazetesinde 11 Ekim 1869 ve 18 Ekim 1869'da "Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa" adıyla yayımlanmıştır. Elinizdeki çalışma yazarın *Rüyâ* adlı eserini psikanalitik edebiyat eleştirisi yoluyla incelemeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda, sanatkârın psikolojisi psikanalitik yaklaşım (özellikle Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Yeni Freudcuların görüşleri doğrultusunda) ve o yılların önemli tarihsel gerçeklikleri ve siyasal olayları ışığında incelenmiştir. *Rüyâ*, Ziya Paşa'nın bir düşünüyü kurguya dökmekte ve yazarın düşünce süreçlerine dair ipucu vermektedir. Sanatkâr düşün anlatımında ego-savunma mekanizmalarından biri olan fanteziyi kullanmıştır. Eserin bu yönü, sanatkârın benini (egosunu) incelemeye imkân vermiştir. Ayrıca *Rüyâ* intikam arayışına dayalı olduğu için, bu çalışmada hınç teması üzerinde de durulmuştur. Böylelikle sanatkârın savunma mekanizmaları ve bu mekanizmaların bilinç ve bilinçdışı kaynakları anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler, *Rüyâ*'daki fantezilerin yazarın geçmiş politik yaşantıları ve intikam arzusuyla ilişkili olduğunu ortaya çıkarmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Rüyâ*, Ziya Paşa, *Düşlerin Yorumu*, Sigmund Freud, Fantezi, Metin Tahlili.

---

\* 2013 yılında Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan “Psikanalitik Okuma ile Ziya Paşa'nın Eserleri” başlıklı yüksek lisans tezinden genişletilerek yazılmıştır. Ayrıca bu çalışma, TÜBİTAK'ın 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında desteklenmiştir.

\*\* Yıldırım Beyazıt Üni. İnsan ve Toplum Bilimleri Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. ztek@ybu.edu.tr *Gönderim Tarihi: 21.08.2017 Kabul Tarihi: 17.10.2017*

## **From *The Interpretation of Dreams* to *Rüyâ* of Ziya Paşa: 'Day Dreaming' as a Defense Mechanism**

**ABSTRACT:** Ziya Paşa (1829-1880) was one of the most famous poets, writers, translators, historians of literature, journalists and, also bureaucrats in nineteenth century. His work, *Rüyâ*, was published in *Hürriyet* on October 11th, 1869 and October 18th, 1869 with the name of “Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa”. The aim of the current study was to examine *Rüyâ* by psychoanalytic literary criticism. In accordance with this purpose, psychology of the author was investigated in light of psychoanalytic approach (especially, in line with Sigmund Freud’s, Carl Gustav Jung’s and Neo-Freudians’s ideas), important historical facts and political events of those years. *Rüyâ* fictionalises a dream of Ziya Paşa and says a lot of things about the thinking processes of the author. The author has used fantasy which is one of the ego defense mechanisms in his narration. This part of the work allows us to examine the author’s ego. In addition, the theme of grudge was necessarily addressed in this article because the *Rüyâ* depends on looking for revenge. So, the defense mechanisms of the author and their conscious and unconscious sources were tried to be understood. The analyses revealed that the fantasies in the *Rüyâ* were related to the past political experiences of the author and his desire for revenge.

**Key Words:** *Rüyâ*, Ziya Paşa, *The Interpretation of Dreams*, Sigmund Freud, Fantasy, Textual Analysis.

### **Giriş**

Savunma mekanizmalarının terim olarak tarihçesi psikanalizle birlikte başlamaktadır. Anna Freud savunma kavramının, ilk olarak 1894’te Sigmund Freud’un “Savunma Psikonevrozları” konulu araştırmasında ortaya atıldığını belirtmektedir. Burada ve bunu izleyen bir dizi çalışmada kavram, benin acı veren ya da katlanılamayan fantezi ve duygulanımlara karşı direnmesi anlamında kullanılmıştır. Bu ad daha sonra bırakılmış ve ardından *bastırma* onun yerini almıştır. Fakat bu iki adlandırma arasındaki ilişki belirsiz kalmıştır. Ancak, “Ketleme, Semptom ve Kaygı”ya (1926) yazılan tamamlayıcı bir açıklamada eski savunma kavramına geri dönmüş ve savunmanın benin belki de nevroza dönüşebilecek olan çatışmalarında kullandığı bütün yöntemler için genel bir tanım olduğu, bastırmanın savunma yöntemlerinden birinin adı olduğu ileri sürülmüştür. Böylelikle bastırmanın anlamı *özel bir savunma yöntemine* indirgenmiştir (2011: 36-37).

Savunma mekanizmaları Heinz Hartmann’ın *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu* adlı kitabında sıklıkla vurguladığı *uyum* adına çok önemlidir. Hartmann’a göre “*savunma süreçleri, eşzamanlı olarak hem içgüdüsel dürtünün denetimine, hem de dış dünyaya uyuma hizmet edebilir*” (2011: 57). Dürtüye karşı olan savaşımında ve duygulanımın ortaya çıkmasına karşı

olan savunmada (Freud, 2011: 30) kullanılan bu mekanizmaların, diğer işlevlerinin yanında narsisistik bir işlevi olduğu, bunun da kendilik değerini korumak olduğu belirtilmelidir (Kernberg, 2006: 208).

İdin şiddetli arzuları ve süperegonun sürekli baskısı altında kalan ben, ruh sağlığını korumak üzere birtakım savunma yöntemleri geliştirir. A. Freud'un ifadesiyle "*Ben savunması, enerji yatırımının takviye edilmesi sonucunda başarıya ulaştığı takdirde, idin saldırısı son bulur ve böylece (...) ruhsal ateşkes yeniden ilan edilmiş olur*" (2011: 17). Ayrıca "*Ben ya da kendilerini benle temsil ettiren dış dünyanın güçleri karşı çıkmasalardı, her dürtünün karşılaşacağı bir tek yazgı olurdu: doyum*" (2011: 37). Şu hâlde benin dengesini sağlamaya imkân veren savunma mekanizmaları, kişinin bireysel ve toplumsal sağlığının korunması adına önemlidir. Fakat bu mekanizmaların aşırı kullanımı dış gerçekliğin yitimi gibi nevrotik sorunlara yol açabilmektedir.

Savunma mekanizmaları doğuştan kazanılan *aygıtlar* olarak kabul edilmektedir. Hartmann'a göre "*İnsan birey, dış dünyaya hâkim olmasına yardım edecek aygıtlara da sahip olarak doğar. Bu aygıtlar gelişim ilerledikçe olgunlaşır*" (2011: 57). Bu aygıtların en önemli özelliği; kişilerarası uyuma hizmet etmesidir. Hartmann; uyumun, bir yandan insanın birincil donanımı ve aygıtlarının olgunlaşmasıyla, diğer yandan da bu donanımı kullanarak kişinin çevresiyle ilişkisindeki bozukluklarla savaşan ve etkin olarak bu ilişkiyi iyileştiren, benin düzenlediği eylemlerle güvence altına alınan özelliği üzerinde durur. Çünkü uyum; insanın çevresiyle mevcut ilişkisini, verebileceği tepkilerden hangilerinin bu süreçte kullanılacağını ve ayrıca kullanılan tepkilerden hangilerinin baskın olacağını belirleyen etmenlerden biridir (2011: 35). Dolayısıyla kişinin dış dünyasıyla sağlıklı bir ilişki kurmasında doğuştan var olan savunma mekanizmalarının *olgunlaşmasının* önemli olduğu anlaşılır.

Savunma mekanizmaları çevreyle uyum sağlamanın yanı sıra özellikle yetişkinlerde "*ruhsal sağlığın*" kazanımında önemli rol oynamaktadır. Karşılaşılan olumsuzluklarla baş etmede etkin olan savunma mekanizmaları; benin "*acı veren deneyimler*"le daha kolay başa çıkmasına olanak sağlar. Melanie Klein'a göre;

*"Benlik geliştikçe, kullanılan savunmalar da karmaşıklaşır ve daha iyi uyarlanırlar, ama daha az sağlamdırlar. Savunmalar insight'ı kaplayıp boğmadığında, ruhsal sağlık olanak kazanır. Ruhsal sağlığı yerinde olan bir kişi, karşılaştığı her tatsız durumu daha tatlı bir açıdan görme gereksiniminin bilincine varabilir ve bunu allayıp süsleme eğilimini düzeltebilir. Bunun sonucunda da acı veren bir deneyim olan, ülküleştirmenin çöküşünü*

*yaşamamış, zulmedici ve depresif kaygılar üste çıkmamış olur, dış dünyadan kaynaklanan acı veren deneyimleri daha rahatlıkla göğüsleyebilir”* (1996: 123-124).

Özdeşim kurma, bastırma, yüceltme, yansıtma, karşıt tepki geliştirme, saplanma, gerileme, yadsıma-inkâr, mantığa bürüme, yön değiştirme, hayal kurma, ödünleme-telafi etme, özgecilik, çilecilik ve mizah kullanılan savunma mekanizmalarından bazılarıdır. Bu savunmalar, ego-nun alanında olmakla birlikte bilinçdışı süreçlerdir. Bilinçdışı, bilinçaltının karşılığı değildir. İdde olduğu gibi, üstben ve bende bilinçdışı bir alan olduğu kabul edilmektedir. A. Freud, “*ben yapılarının büyük bir bölümünün de bilinçsiz*” olduğunu söylemekte ve bu nedenle benin bu bilinçsiz yönlerini “*analitik yöntem yardımıyla bilinçli*” kılmaya çalışmaktadır (2011: 26). S. Freud’a göre “*Egonun kendi içinde aynı zamanda bilinçdışı da olan, tıpkı bastırılmış gibi davranan –yani, bilinçli olmaksızın da güçlü etkiler üreten ve bilince çıkarılabilmesi için özel bir çalışma gerektiren- şeyler karşımıza çıkar*” (akt. Leledakis, 2000: 201). Benin bu özelliği bir psikanalist tarafından analiz yöntemiyle çözümlenebilirken; bir edebî metin incelemesinde bu çözümleme, merkeze alınan sanatkârın edebî eserleri üzerinden gerçekleştirilecek bir okumayla mümkündür. Bu çalışmada Tanzimat dönemi sanatkârlarından Ziya Paşa'nın iç psikik süreçlerini anlamlandırabilmede, *Rüyâ* adlı eserindeki fantezi mekanizması çıkış noktası olmuştur. Böylelikle söz konusu savunma mekanizması üzerinden sanatkârın ben bütünlüğünü, iç ve dış tehlikelere karşı nasıl korumaya çalıştığı izlenmiştir.

### **1. Bir Savunma Mekanizması Olarak Fantezi / Hayal**

Fantezi, benin örselenmelerini onarmaya yardımcı olan savunma araçlarından biridir. Fantezilerin gerçeği yadsıma, gerçekleri istekler yönünde kullanmada olanak tanıdığı söyleyen A. Freud, benin bu mekanizma yardımıyla büyük miktardaki nesnel hoşnutsuzluğu aşabileceğini ifade etmektedir (2011: 58-63).

S. Freud, “*gündüz-düşleri*” olarak adlandırdığı fantezi kurmayı; çocuklukta oyun oynamaya benzetmektedir. Buna göre oyun oynamanın yerini alan fantezi, duygusal doygunluk sağlayarak yetişkin bireyin, kısa süre ile de olsa rahatsız edici gerçeklikten uzaklaşmasına imkân tanımaktadır. Sanatkârlar da tıpkı oyun oynayan çocuklar gibi eserlerine gündüz-düşlerini yansıtarak doyuma ulaşabilmektedir. Freud gündüz-düşü gibi, yaratıcı bir yazı parçasının da bir zamanlar çocukluk oyunu olanın bir devamı ve yerine-geçeni olduğunun varsayılabilirliğini belirtmektedir (1999: 125-134).

Fantezi ve sanatın kaynağını çocukluk süreciyle ilişkilendiren S. Freud'dan farklı olarak Melanie Klein, bu sürecin doğumla birlikte başladığını düşünmektedir:

*“Klein'a göre bilinçdışı fantezi tüm ruhsal süreçleri temellendirir ve her türlü ruhsal işlevselliğe eşlik eder. Oysa Freud fantezi faaliyetinin dış dünyada uğranan düş kırıklıklarını, engellenmeleri telafi etmeye yönelik olduğunu düşünmüştü. Klein bilinçdışı fantezi faaliyetinin içgüdüsel işlevselliğin doğrudan bir ifadesi olduğunu düşünür. Çok daha faal ve dış dünyada olup bitenle alakalı bir bilinçdışıdır bu.*

*Klein fantezi faaliyetinin doğumla birlikte başladığını kabul eder. (...) Klein'a göre fantezi faaliyeti bilinçdışı birincil süreç düşüncesinin esasını oluşturur”* (Tura, 2011: 10).

Fantezinin bilinçdışı birincil süreç ile ilgili olması, bilinçaltı temeline işaret etmektedir. Fakat bilindiği üzere fantezi; egonun bilinçdışı bir alanı olarak kabul görmekte, onun savunma mekanizması olarak işlevsellik kazandığı belirtilmektedir. Bu bakımdan Klein'ın fantezi / hayalin kişisel bilinçaltıyla ilişkisi üzerinde durması önemlidir. Çünkü fanteziler bastırılmış arzu ve isteklerin birer dışavurumu olarak da görünürlük kazanmaktadır. Şu hâlde fantezilerin id ve egoya bağlı gelişen bir süreç olduğu anlaşılır.

S. Freud, fantezilerin iki yönlülüğünü tespit ederek onların sadece doyurulmamış arzuların tatmini olmadığını aynı zamanda bir savunma aracı olduğunu belirtmektedir. 1908 yılında "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri" adlı yazısında mutsuz insanların düşlem kurduğunu, her bir düşlemin bir istek doyurma, doyurucu olmayan gerçekliğin bir düzeltilmesi olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla fantezilerin "*hırslı*" ya da "*erotik istekler*"in baskılarına karşı bir savunma aracı olduğu da anlaşılır (Freud, 1999: 128). Buradaki mutsuzluğun nevrotik bir rahatsızlığa yahut doğrudan depresif bir ruh hâline karşılık gelmediğinin altı çizilmelidir. Söz konusu olumsuz duygu durumu; arzu nesnesine olan mesafeden kaynaklı bir ruh hâlini işaret eder.

## 2. Bir Gündüz-Düşü: *Rüyâ*

Ziya Paşa'nın *Rüyâ*<sup>1</sup> adlı eserinin bir gündüz-düşü ve savunma düzeneği olarak okunması mümkündür. Nurullah Çetin, birtakım olaylar rüyâda görülmüş gibi anlatıldığı için *Rüyâ*'yı klasik Türk edebiyatında

<sup>1</sup> *Rüyâ* ile ilgili atıflar, "Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa" adıyla *Hürriyet* gazetesinin 11 Ekim ve 18 Ekim 1869'da yayımlanan 68. ve 69. sayılarına yapılmıştır. Bu eserin gazetede başlığı *Rüyâ* olmamakla beraber eser bu isimle tanınmıştır. 1910 ve 1932'deki baskılarında *Rüyâ* adının geçmesi nedeniyle bu çalışmada *Rüyâ* ismi tercih

örnekleri görülen habname türünde bir metin olarak değerlendirir (2016: 58). Uyku ile uyanıklık arasındaki an ve uykunun bir aşaması olan yakaza hâlinde kurgulanan eser, hayal kurma eyleminde olduğu gibi birtakım arzuların tatminine olanak sağlayan bir kurgu ile karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar'ın "*küçük fantezi*" (2012: 334) olarak adlandırdığı eser, bir intikam metni olması bakımından dikkat çekicidir. Tanpınar'a göre; "*Rüya'nın hoşsa giden tarafı, bir plândan öteki plâna geçmedeki muvaffakiyettir. (...) Eser, onun her zaman gördüğü rüyadır. İntikamcıdır; bu onun çok istediği için olmayan rüyasıdır*" (Alptekin, 2010: 134).

Bir gündüz-düşünün rüyada gösterimi olarak da ifadelendirilebilecek *Rüyâ*; sanatkârın Babialî'yi özellikle Sadrazam Mehmet Emin Âli Paşa'yı (1815-1871) yermek için 1869 yılında Londra'da kaleme aldığı mensur bir eserdir. Kişi, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsü eserin kurguya dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Sanatkârın şahsi, siyasi meselelerini, bu eserden iki sene önce kaleme aldığı *Arz-ı Hâl*'den farklı olarak *Rüyâ*'da doğrudan vermemesi, aracı bir anlatım tekniğine ihtiyaç duyarak kurgusal bir atmosfer yaratması ve entrik bir çizgide vakaları birbirine bağlaması; eseri edebî olanın, anlatının sınırları dâhilinde incelemeye imkân vermektedir. M. Kayahan Özgül de rüya tarzında kaleme alınan eserlere "*fiktif metin*" demektedir, bunların hem edebiyat tarihi hem siyasi tarih hem de fikir tarihi açısından önemli olduğunu kaydetmektedir (2004: 279). Ayrıca özne anlatıcının yer aldığı mensur eserde anlatıcı kişinin yazarın kendisi olduğu anlaşılır. Tanpınar'ın "*yeni nesrin ilk şaheseri*" olarak gösterdiği *Rüyâ*'nın "*Türkçede ilk muvaffak hikâye*" olarak addedilebileceğini belirtmesi (2012: 334) de eserin kurgusal yönüne ışık tutmaktadır.

Siyasi meselelerin sanatkârın şahsi hayatı ve psikolojisiyle iç içe geçtiği *Rüyâ*'da; rüyanın "*açık*" ve "*gizli içeriği*"ni (Jung, 2015: 12) ve rüyanın kaynağını oluşturan *geçmiş*i anlamak amacıyla bu çalışmada "*açık rüya içeriğini parçalara ayırma*" (Jung, 2015: 38) tekniği uygulanmıştır. Böylelikle kişisel hazza karşılık gelen arzu noktaları, fanteziler tespit edildikten sonra psikanalitik okuma yöntemi ile düşün yorumlanmasına geçilmiştir.

---

edilmiştir. Ayrıca yapılan okumayı kontrol amaçlı Tefeyyüz Kitaphanesinden çıkan 1932 tarihli metne ve Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil tarafından yeni harflere aktarılan esere bakılmış; ancak her iki metindeki okuma hataları düzeltilmiştir. Bu çalışmada 11 Ekim tarihli sayı (1869a) şeklinde, 18 Ekim'deki ise (1869b) şeklinde kısaltılarak verilmiştir. Ayrıca araştırmacılara kolaylık sağlanması amacıyla *Rüyâ*'nın Kaspar Matbaasında 1910'da yayımlanan baskısına da atıf yapılarak her iki yayım için de sayfa numarası verilmiştir. Ancak 1910 baskısının 1869'da yayımlanan nüshalardan farklılıklar arz ettiğini de belirtmekte fayda vardır. Bundan dolayı esas alınan *Rüyâ* metni 1869 neşridir.

Düş, dilimizde rüya ve hayal kurma anlamlarına karşılık gelmektedir. Pierre Sorlin, *Düş Söylemleri* adlı eserinde düşlerin “*bir umut, bir dilek, bir özlem*” (2004: 7) olan yönünü vurgulamaktadır. Fakat bu çalışmada düş kavramı rüya için; gündüz-düşü, fantezi, düşlem ise hayal kurma eylemi için kullanılacaktır. Çünkü rüya, düş; “*uyku sırasında meydana gelen olağandışı bir psişik aktivitenin kalıntılarıdır*” (Jung, 2015: 35). Freud’un *Düşlerin Yorumu* adlı eserinin rüya içerikli olması da kavram kargaşasının önüne geçecektir.

## 2. 1. **Zat-ı Şahane'nin Tebessüm ve İltifatından Âli Paşa'nın Azlettirilmesine**

Ziya Paşa'nın Avrupa hayatı 1867'de Namık Kemal'le birlikte yola çıktığı Paris'le başlamıştır. Sanatkâr; Paris, Londra ve Cenevre'de uzun dönemler kalmış, 1871'in sonunda Âli Paşa'nın vefatı, sadarete gelen Mahmut Nedim Paşa'nın “*delâletiyle Pâdişâh'ın müsâadesine kavuş*”muştur (Bilgegil, 1972: 164). Kendisi bu uzun ve yorucu sürecin başlıca sorumlusu olarak mabeyin kâtibi olduğu dönemden itibaren aralarında şahsi bir husumetin geliştiği anlaşılan Âli Paşa'yı görmüş ve onun ölümüne değin şiddetli bir muhalefet geliştirmiştir. Sanatkârın eserlerinde sıklıkla görülen Âli Paşa eleştirisi, “*egonun bir ötekinde saplanmış olarak esir kalabilme*” (İzmir, 2015: 83) durumlarından biri olarak okunabilmektedir. *Rüyâ* adlı eserin de en temel karakteristik özelliği bu düşmanlığın merkeze alınarak yazılmış olmasıdır. Ayrıca onun arkadaşlarıyla düştüğü fikir ayrılığının da belirginleşmesi açısından bu eserin dikkat çekici bir yönü vardır. Niyazi Berkes'e göre; Yeni Osmanlılar cemiyetinin bir yandan Mustafa Fazıl'ın para yardımına muhtaç olması, öte yandan kendi aralarındaki karakter farkları yüzünden karşılaştıkları birçok dertten başka asıl sorunları, özledikleri değişmelerin hangi gücün desteğiyle gerçekleştirilebileceğiydi (2013: 286). Bu eserde görüldüğü üzere Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın azliyle birçok temel sorunun hallolacağına dair tavrı, onunla arasındaki meseleyi şahsileştirmesi ve özellikle Mustafa Fazıl Paşa'nın İstanbul Hükûmeti ile anlaşıp *Hürriyet* gazetesinin yayımına bir süre ara verilmesi teklifini kabul etmemesi cemiyet üyeleri içinde ihtilafı arttırmıştır. Ziya Paşa dışındaki birçok kişi yurda dönerken o tek başına çalışmalarını sürdürmüştür. Bir süre sonra Cenevre'ye çekilen sanatkâr, Hıdiv İsmail Paşa'dan maddi yardım alarak *Hürriyet* gazetesini çıkarmaya devam etmiş,<sup>2</sup> “*yurdundan kopmuş ve yeni bir yaşam anlatısı oluşturmaya çalışan insanlar*”da (Sennet,

<sup>2</sup> *Hürriyet* gazetesinin akitbeti ve Ziya Paşa'yla cemiyet üyelerinin Mustafa Fazıl Paşa ve Mısır Hıdivi İsmail Paşa ile ilişkisi hakkında geniş bilgi için bk. Bilgegil, 1979: 123-139; Ebuziya Tevfik, 1973: 316-334; Karahan, 1961: 2.

2014: 133) görülen 'amaçsızlık' tehlikesine düşmemek adına 'muhalet'i'ni hayatının merkez noktası hâline getirmiştir.

Ziya Paşa'nın bir düş formunda yazılan *Rüya*'sı, kurgusu itibariyle bilinçaltı arzular konusunda fikir verirken, bir fanteziye odaklanması yönüyle de egonun savunma mekanizmasını kullanımı hakkında fikir vermektedir. *Rüya*'da sanatkârın zihninde tasarladığı başta Âli Paşa'nın var olan gücünü kaybetmesi ve kendi 'suçsuzluğunun' anlaşılması olmak üzere birçok hayal unsurunu ve arzuyu tespit edebilmek mümkündür. Eserin başında Ziya Paşa'nın monologu bu gerçeğe şöyle işaret etmektedir: “*Âh! Mümkün olsa da Zât-ı Şâhâne'yi görsem ve kendinden mektûm tutulan birçok ahvâli hakikatle kendine söylesem ve bunun ile hem velîni' metime ve hem de devlet ve milletime elimden gelen hizmeti etmiş olsam*” (*Rüya* 1869a: 2; 1910: 5)<sup>3</sup>. Peki, sanatkârın Padişah'ı görmesi ve ondan saklı tutulan hakikatleri anlatması nasıl mümkün olacaktır? Burada kurgu tekniği devreye girmekte; *rüyanın* imkânından faydalanılarak mekânlar arası bir yolculuk mümkün olmaktadır:

“*İşte ben bu hayâlât ile uğraşırken pîş-i nazarımda duran cetvel-i âb tadrîcle tevessü' ederek bir şekl-i âhara tahvîl ve inkılâp etmeye ve suyun iki tarafında muntazaman magrûs olan bülent ağaçlar dahi heybetini tebdîl ile yalı ve bahçe sûretine girmeye başladılar. Ben bu tahvîl-i garâbet-nümâyı temâşa ile: "Acaba burası neresi olacak" derken bir de Boğaziçi meydana çıktı*” (*Rüya* 1869a: 2; 1910: 5).

Böylelikle kurgu; Londra'nın Hampton Court bahçesindeki havuzun karşısında bir bankta oturan Ziya Paşa'nın dış gerçeklikten sıyrılarak İstanbul'a; yani iç / *hayal âlemine* bağlanmasına olanak tanır. Burada gerçeküstü bir tasvir söz konusudur. Jung'a göre rüyalardaki düşüncelerin bir araya gelmesi fantastiktir, bunlar, bizim gerçekliği düşünebilme yetimize oldukça yabancı bir şekilde birbirleriyle bağlantılıdır. Ayrıca bilinçli zihinsel sürece özgü bir karakteristik olduğunu düşündüğümüz fikirlerin mantıklı bir şekilde sıralanmasıyla da ciddi bir tezat oluşturur (2015: 36). Metnin sonunda her şeyin bir *rüya* olduğunun ifadesi ile Ziya Paşa'nın karşısındaki havuzun yavaşça genişleyerek değişip dönüşmesi ve "*Sarây-ı Hümayûn*"un şeklini alması; görülen rüyanın / yakaza hâlinin başlangıcını ortaya koyması bakımdan *rüya içeriğine* uygundur. Boğaziçi'ni karşısında

<sup>3</sup> Eserin yeni harflere aktarımında tam bir transkripsiyon sistemi uygulanmamış; sadece uzatma işaretleri, hemze ve ayın işaretleri verilmiştir. Ancak özel isimlerde hemze ve ayın işareti kullanılmamıştır. Kelimelerin yazımında günümüz imlasına uyulmaya çalışılmış; Arapça-Farsça kelimelerdeki d-t ve b-p değişimi güncellenmiş, ancak günümüz Türkçesinde yaygın olarak kullanılmayan kelimeler, anlam karışıklığı olmaması adına aslına uygun şekilde bırakılmıştır.

bulan Ziya Paşa, en büyük “*hayalât*”ından birinin peşinden giderek Sultan Abdülaziz’e (1830-1876) kendini ifade etme şansı bulmuştur:

“*Evvel emirde Beşiktaş Sarây-ı Hümayûnunu gördüm ve bilmem nasılsa içine girdim. Çünkü sarâyın her tarafı zihnimde mahfûz olmakla kimseye rast gelmeyerek büyük nerd-bândan yukarı çıktım. Yavaş yavaş sofada gezinip: Acabâ Zât-ı Şâhâne buralarda mı? diye hayrân hayrân etrâfa nigerân iken meğer Zât-ı Cenâb-ı Mülûkâne bahçe üstündeki odada imiş. Çıktı ve beni görmeye eliyle işâret edip yanına çağırıldı. Koşup gittim ve nice senelerden beri hasretini çektiğim ayaklarına ağlayarak kapandım. Meftûr olduğu meşîme-i lutf u inâyet iktizâsınca tebessüm ile nüvâziş ve iltifât buyurdu ve mübârek eliyle başımı yerden kaldırıp söze başladı. Ben dahi etrâfıma bakıp işitecek kimse olmadığını gördüğümde vatanıma ve husûsiyle ni’met ve ihsânı ile perverde olduğum velîni’metime hizmet için bundan âlâ vakt-i fırsat olamaz dedim. Gözlerim yaşla dolu olarak şu veçhile cevâba şitâp eyledim.*

-Ziya! Benim senin hakkında ibzâl ettiğim bunca eltâf ve inâyâtı unutup Avrupa’ya firâr etmek sana düşer miydi?

-Ah velîni’metim efendim, hakkımda ibzâl buyurduğunuz eltâf ve inâyâtın hiçbir zamânda hakk-ı şükürünü îfâ edemem ve efendimin hizmetini bırakıp Avrupa’ya gidecek kadar nâdân olmadığım efendimin de mal’ûmunuzdur. Lakin bu harekette bendeniz mecbûr ve bu cihetle ma’zûrum. Gerçi izn-i hümayûnunuz munzam olmaksızın Avrupa’ya gittim. Ancak orada da elimden gelen hizmetinizde kusûr etmedim” (*Rüyâ* 1869a: 2; 1910: 5-7).

Ziya Paşa’nın Sultan Abdülaziz ile yüz yüze konuşma fırsatı yakalaması ve onun tarafından affedilmesi metnin ilk fantezisini oluşturur. Sanaatkâr, Dolmabahçe Sarayı’na giderek “*hasretini çektiği*” Padişah’ın ayaklarına kapanarak onun tarafından “*tebessüm*” ve “*iltifât*”la karşılanmış, Padişah’a Avrupa’ya firarının bir “*mecbûr*”iyet sonucu olduğunu açıklamıştır. *Rüyâ*’nın yayımlandığı 68. ve 69. sayılarından da anlaşılacağı üzere yazarın Namık Kemal gibi bazı arkadaşlarının Londra’dan ayrılmasından sonra bu eseri kaleme alması, arkadaşları gibi affedilme arzusunda olduğu göstermekte; bunun ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere Sadrazam’ın azliyle birlikte planlaması da yurda dönüşünde hayal ettiği düzene işaret etmektedir. Yurt dışına “*firâr*”ının elinde olmayan durumlardan dolayı gerçekleştiğini izah ettikten sonra, Padişah’a millet meclisinin faydalarının anlatımına ve onun ikna edilmesine dönük bir çabaya geçen yazar, bu arada vükelanın keyfi davranışlarını da eleştirme fırsatı yakalayarak şunları söylemiştir:

“Millet meclisi Zât-ı Şâhânenizin meşrû’ olan istiklâlinizi kat’iyyen ihlâl etmez. Zîrâ kulunuzun tasavvurumdaki millet meclisinin nizâmı hudûd-ı şer’iyyeden hâriç bir şey olmadığından istiklâl-i saltanat nasıl ahkâm-ı şer’iyye ile mahdût ise nizâm ile dahi o kadar mahdût olur. Meselâ vükelânuz harekât u ef’âl-i vâkı’alarından nâşî millet meclisinden mes’ûl tutulmakta sizin istiklâlinize dokunacak nedir? Eğer vükelâ istedikleri gibi ahâliye zulüm ve cefâ ve hazîneyi yağma ederlerse sizin istiklâlinizin kemâlîne mi delâlet eder? Böyle istiklâli siz ister misiniz? (...)

Millet meclisi dokunsa dokunsa vükelânın istiklâllerine ziyâde dokunur. Zîrâ o zamân her şeyi istedikleri gibi yapıp sonra ne yapalım pâdişâh böyle yaptı diyemezler. O zamân keyifleri istediği kadar Avrupa’dan istikrâz ile yağma edemezler. O zamân canları istediği kadar ahâliye vergi ve rüsûmât yükletemezler. O zamân istediklerini bilâ-muhâkeme azl ve nefy edip hâk-i pâyinize birtakım yalan söyleyerek mazhar-ı tahsîn ü ikbâl olamazlar. Zîrâ bunlardan her biri için millet meclisinde mes’ûl tutulurlar” (Rüyâ 1869a: 2-3; 1910: 7-9).

Kurulacak millet meclisinin Padişah’ın meşru istiklalini gölgelendirmeyeceğini ve meclisin, şer’i sınırlardan çıkamayacağını dile getiren yazara göre bakanların millet meclisinden sorumlu tutulması millî menfaatler adına büyük yararlar getirecektir. Millet meclisinin teşkiliyle “*hükümet-i keyfiyye*” son bulacaktır. Yazar, meşruti monarşinin faydalarını Sultan Abdülaziz’e anlattıktan sonra ülkenin içinde bulunduğu olumsuz ahvale geçmiştir. Avrupa’nın Devlet-i Âliye’ye “*canı çıkmış bir ceset gibi*” baktığını, Rumeli’nin her tarafının casuslarla dolu olduğunu, Anadolu’nun ise “*bir yangın yerine benze*”diğini, İstanbul ve Mısır’ın türlü sorunlarla iç içe olduğunu anlatmıştır. Bunların “*sahîhan ve kat’iyyen islâh-ı ahvâlî*” için çözümler ise Ziya Paşa’ya göre Sadrazam Âli Paşa’nın “*sadâretten ‘azliyle Kıbrıs Mutasarrıflığına nasbedi*”lmesidir (Rüyâ 1869a: 3-5; 1910: 7-16). Zira ona göre “*Bi’l-farz onun yerine bir sıruk hamalı getirilse elbette ziyâde mazarrat edemez*” (Rüyâ 1869a: 6; 1910: 19). Buradaki gülünçleştirme hicvin tahkire ulaşan boyutunu göstermektedir. Özgül, rüya yazarlarının metinlerini incelediği çalışmasında yazarların; ferdî benlerinin, ferdî kimlik ve kişiliklerinin perspektifinden devletin başında bulunanların tenkidini hedef aldığını, sanatkâr yönü ile tanıdığımız bazı isimlerin siyasi ve içtimai ihtiraslarını, edebî bir metin hâline getirmelerinin oldukça özel bir tahkiyeli türe yol açtığını belirtmektedir. Muhalifler, tepedekilere gizli, yarı açık veya bütünüyle açık tenkitler yöneltirken alegoriden, mübalağadan, gülünç kılma imkânlarından fazlaca istifade etmektedir (2004: 279). Rüyâ’da da Âli Paşa’nın azledilme gerekçesi, *açık tenkitle* belirtildikten sonra bir diğer fantezi göz önüne serilmiştir. Bu amaçla Sultan Abdülaziz’in Âli Paşa’nın yerine sadrazamlığa “*Kim münasıptir?*” sorusu şöyle cevaplandırılmıştır:

“-Nihâyet söyle, yerine kim münâsiptir?

-Efendim falan münâsiptir diyerek ta'yîn-i şahs etmek bir mes'ûli-yettir ki kulunuzun âcizim. Onu kabûl ve tahammülden kâsırdır. Lakin bu makâma gelecek zâtın mutlakâ vükelâ sınıfından olması şart mıdır? Bu mesnede getirilecek zât 'asrın ve zamânın ve mülkün ahvâlini iyi bilmeli ve devletin yaraları nerelerindedir lâykıyla anlamış, usanmaz, yorulmaz, azlinden korkmaz olmalı. Efendimiz de kendine emniyet buyurmalısınız. Fakat yine dizgini elde tutmalısınız. Bu evsâfla muttasıf olan bendegânınızı nazar-ı tasavvurunuzdan geçirip ve hakkında mukaddemce ismâ' edilen isnâdât-ı garazkârâneye ve rütbesinin küçüklüğüne bakmayıp kendine tevdi'-i umûr edersiniz” (Rüyâ 1869a: 7; 1910: 20-21).

Bu soru ve görüşme imkânı sayesinde Ziya Paşa'ya göre sadrazamlık makamına gelecek kişinin nasıl olması gerektiği anlaşılır. Buna göre; 1. Vükela sınıfından olmasına gerek yoktur (kendisi gibi). 2. Asrın, dönemin ve devletin ahvalini iyi bilmelidir (kendisi gibi). 3. Azlinden korkmaz ve yorulmaz olmalıdır (kendisi gibi). 4. Hakkında yapılan garazkârane isnatlara ve rütbesinin küçüklüğüne bakılmamalıdır (kendisi gibi). Dolayısıyla sanatkârın hayatı boyunca gelmek istediği makam olan sadrazamlık için kendisini işaret ettiği söylenebilir. S. Freud yazarların değiştirerek ve kılık değiştirerek bencil gündüz-düşlerinin karakterini yumuşattığını (1999: 134) belirtmektedir. Ona göre düşlemin güdüleyici güçlerinden biri “öznenin kişiliğini yüceltmeye hizmet eden hırslı istekler”dir (Freud 1999: 128). Bu bakımdan *Rüyâ*'da dolaylı yoldan bir tarif ile *hırslı isteklerin* gündeme getirilmesi, gündüz-düşünün niteliğine uygundur. Böylece “haset duyulan kişinin aslında en çok değer verilen ve arzulanan şeye sahip ol”ması (Klein 2011, 49) durumunun, Ziya Paşa'nın bu eserinde de geçerlilik kazandığı görülür.

Yazar, esas arzusunu örtük bir şekilde dile getirme fırsatı bulduktan sonra siyasi fikirlerini de ortaya koymuş; sadaret makamının lüzumlu olduğunu belirtmiştir. Bir millet meclisinin kurulması ve vükelaya padişahın riyaset etmesi gerektiğini belirten eski bürokrat, tekrar aynı konuya dönerek meselelerin hallini Sadrazam Âli Paşa'nın işten çıkarılmasına bağlamıştır. Ona göre; Padişah ister bir sadrazam nasbına hacet görsün ister görmesin kendisini ve halkı “*esâretten kurtarmak*” ve haiz olduğu “*makâm-ı hilâfet-i uz mânın zâ'î olan şân ve şöhretini i'âde etmek isterse*”, “*her şeyden evvel bunlara sebab-i aslî olan Âli Paşa'yı işten çıkar*”malıdır (Rüyâ 1869b: 1; 1910: 23). Şu hâlde güçlü bir fantezinin gerçekleşme zeminine geçilmekte; Âli Paşa'nın sadrazamlıktan azlettilmesi aşamasına sıra gelmektedir. Bu amaçla *bir intikam metni* olan eserde (1910) Padişah, Ziya Paşa'ya şunları söylemektedir:

“Öyleyse şimdi Âli Paşa'nın yalısına git ve mühür-i sadâreti kendinden al ve kendini Kıbrıs'a götürmek için serî'an bir vapur tehye edilmesi zımnında Tersane Nezâretine dahi bir tezkere yazılsın. Hemen bir sâat zarfında yalısından vapura bindirip sarâyın önüne kadar berâber gel. Buradan yanına bir yâver terfîk edip mahalline gönder” (Rüyâ 1869b: 1; 1910: 23).

Ziya Paşa *Hürriyet*'teki gazete yazılarında, *Zafernâme*'de sıklıkla vurguladığı Âli Paşa'nın azledilmesi düşüncesini, bilinçli bir gündüz-düşü olan *Rüyâ*'da devrin tek yetkili kişinin ağzından söylettirerek gerçekleştirmektedir. Mabeyinde vazife sahibi olduğu dönemde Sultan Abdülaziz'e yakın olmaktan istifade eden *gözde şairin*, bir süre sonra Sadrazam Âli Paşa'yı gözden düşürme çabasında olduğu kaydedilir. Kaya Bilgegil'e göre Ziya Paşa, devlet işlerini ağır yürüttüğü telkinleriyle Sadrazam'ı mevkiinden düşürerek kendi mevkiini yükseltmek hevesindedir (1979: 28). Ziya Paşa'nın “Âli Paşa'nın mehâmm-ı umûru tesrî' edemediği isnâdıyla tahayyül-i hiyel ve tebeddülâtan istifâde emel” eylediği Mehmet Memduh'un *Mir'at-ı Şu'ûnât* (1912: 30) adlı hatıratında da geçmektedir. Aradan geçen yılların sanatkârın söz konusu arzusunda bir değişiklik yaratmadığı, saraydan uzak düştüğü dönemde de bir muhalif olarak aynı düşüncesini kalemiyle dile getirdiği görülür.

## 2. 2. Âli Paşa'nın Köşkü'nde "Asıl İntikam Rüyası"

Tanpınar *Rüyâ* için "bu kadar muvaffakiyetle hareketli eser[in] pek az" olduğunu belirtmektedir (2012: 334). Eserin hareketliliğini sağlayan en temel unsur fanteziler üzerine kurulmuş olmasıdır. Sanatkârın art arda tahayyül ettiği fantezilerin hikâyede yer alış biçimi, bir taraftan sahne ve kolların değişmesini sağlarken diğer taraftan kurgunun entrik unsuru oluşturur. Bu bakımdan *Rüyâ*'nın asıl entrik noktası, Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın köşkünü ziyaret etmesiyle başlamaktadır. Tanpınar, bu bölüm için “Âli Paşa'nın yalısında geçen ikinci kısım ise, Ziya Paşa'nın kim bilir kaç geceyi uykusuz geçirdiği asıl intikam rüyasıdır.” (2012: 332-333) demektedir. Şair yalıdan içeriye girer girmez öncelikle kendisini karşılayan görevliye Âli Paşa'nın yanında kimler olduğunu sormuştur:

“Ve akşam ezânı vakitleri Bebek'te vâki' sâhilhâne-i sadârete yanaştık. Paşa Hazretleri nerede diye sordum. Ağalardan biri önüme düştü. Sâhilhânenin verâsındaki dağda bulunan bir küçük köşke götürdü. Yanında kimler olduğunu sordum. Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa, Saib Bey, Vehbi Molla olduklarını haber aldım. (...) Hüsnü Paşa diyor ki: “Artık onların yılı bitti sâyenizde gazetenin de önü alındı. Hiçbir nüshası geldiği yok...” Bilmem kimdir birisi de cevâp verip: "Nasil geldiği yok hatta altmış

*altı numaralı nüshasını dün gördüm. “Özr-i Ne'âme” unvânıyla bir mufassal makâle vardı. Yine ağızlarına geleni söylemişler. Bunları susturmanın ve yahut memâlike sokmamanın bir çâresini bulmalı. Bu da size düşer dedi” (Rüyâ 1869b: 1; 1910: 23).*

Ziya Paşa'nın bu aşamada diğer düşmanlarını da hâlihazırda bulundurması tesadüfi olmasa gerek. Bu kurgu, intikamın son derece ince düşüncelerle örüldüğünü göstermektedir. Çünkü Âli Paşa'nın yanında birilerinin olması, ona verilecek acının ve bundan alınacak hazzın derecesini arttırabilecektir. Birinin mahcubiyetine, hezimetine diğerinin mağrur ve galip oluşuna imkân verebilecek olan bu karşılaşmanın kalabalıklar önünde gerçekleşmesinin, psikolojik açıdan *üstünlük* duygusuna hizmet eden bir yönü vardır. Ayrıca eserde altmış altı numaralı nüsha denilerek Ziya Paşa ve yurda dönmeyen arkadaşları tarafından Avrupa'da çıkartılmakta olan *Hürriyet* gazetesinin tüm engellemelere, yasaklamalara rağmen ülkeye girdiği belirtilir. Bu diyaloga yer verilmesinde yıllardır çıkartılmakta olan gazetenin okunulmasından duyulan *memnuniyet* ve *iftihar* sezdirilir.

Ziya Paşa'nın esas fantezisine ulaşmadan önce birçok arzu ve hayali tatmin ederek ilerlemesi; *doyurulmamış isteklerin* yoğun içeriğiyle ilişkilendirilebilir. Nihayet Sadrazam Âli Paşa ile karşılaşan Ziya Paşa; ona azil haberini vermeden önce bir diğer fantezisini gerçekleştirme imkânı bulur. Bu da Âli Paşa'nın yüzüne kusurlarının, hatalarının sayılma fırsatıdır. Max Scheler'a göre gözden düşürme, intikam arzusu içindeki kişi üzerinde psikolojik bir rahatlık sağlamakta ve bunalımını azaltmaktadır (2004: 33). Ziya Paşa'nın düşmanına onun hakkındaki tüm düşüncelerini eşit hatta üstün bir konumda söyleme imkânı yakalaması, intikam arzusu itibarıyla *psikolojik rahatlığın* artmasında etkili olabilir. Ayrıca eserin gazetede yayımlanacak olması da göz önünde bulundurulduğunda *gözden düşürme*nin boyutları daha iyi anlaşılır. Sadrazam'ın Padişah'a şikâyet edilmesi ve ona doğrudan sert eleştiriler yöneltmesi gibi değersizleştirme çabalarının temelinde düşmana karşı beslenen hınç duygusunun etkili olduğunu söylemek gerekir. Scheler'a göre, “*Hınç, zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. Res-sentiment sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir. O kendi başına düşmanca bir niyet taşımaz ama çok sayıda böylesi niyeti besler*” (2004: 3). Ziya Paşa'nın Âli Paşa'ya karşı beslediği nefret, kin, haset, intikam isteği, değersizleştirme çabası gibi duygu ve durumlar; hınç duygusunun birer tezahürü ve unsuru olarak okunabilir. Bu durum da aşağıda görüldüğü üzere sürekli olarak muhatabın tenkit edilmesine ve tüm sorunların yegâne sorumlusu / suçlusu olarak onun görülmesine neden olmuştur:

*“Nerede işe yaramaz ve lekeli eşhâs varsa onları umûr-ı devlette kullanan sizsiniz. Her kimde fetânet ve liyâkat eseri görülürse sivriliip yetişmemesi için derhâl bir bahâne ile başını ezmek yirmi yıldan beri mültezeminiz olan usûldendir. Hazîneyi şuna buna yağma ve mensûbâtınıza milyonlar kazandırmak için birbiri üstüne istikrâzlar icrâ ettiren hazîneye vâridât-ı cedîde bulmak için ahâliyi vergi ve rûsûmât altında ezip geçiren sizsiniz. (...) İrtikâba dâ’ir bir hareketim görülmedi buyuruyorsunuz. Bahçekapısı hâricindeki iki yüz arşın gelir gelmez bir çöplüğü vaktiyle orada kapıcı bulunan pederinizin mülkü imiş diyerek üç bin bu kadar kîseye hazîneye satan siz değil misiniz? (...)*

*Şöyle bir zamânda ki ashâb-ı ma’âş yedi sekiz aylık vazîfelerini alamadıklarından evlât ve ‘iyâleriyle muzîk-ı ıstrâpta kanlar kusuyorlar ve ordularda bulunan ‘asâkir ve zâbitânın ma’âşları yirmi otuz aydan beri tedâhiilde kalmakla yalın ayak ve çırlıçiplak kışlalarda ve hastahânelerde inil inil inliyorlar. Böyle bir vakitte Mercan’daki muhterik olan ahşâp hânenizi kârgîr olarak hazîne-i mâliyeden inşâ ettiren siz değil misiniz? (...) Bunlar ve bunun gibi hadd ü hesâba gelmez harekâtınız irtikâp değil de yâ nedir? Hamiyetim bırakmıyor, devlette adam yok diyorsunuz. Hamiyetiniz bu devleti kendi elinizle boğazlamaya müsâ’ade ediyor da yerinizi başkasına terk etmeye mi müsâ’it olmuyor? Devlette adam olmadığını siz neden anladınız? Sizin etrâfınızda bulunanların hilye-i liyâkatten ârî olmaları bütün milletin liyâkatsizliğini mi ispât eder? Lakin ashâb-ı liyâkati sizin bilmeyişinize hiç ta’accüp olunamaz. Zîrâ onlar size takarrüp etmezler, gelip sizin eteğinizi öpmezler. Me’mûriyet, mansıp istemezler. Onlar öyle nâmûs ve hamiyet ashâbıdır ki bir lokma ekmek için size ser-fürû etmekten ve sizin elinizde maşa gibi tahrîb-i devlete âlet olmaksansa köşe-i inzivâda zarûretle zamân geçirmeyi cânlarına minnet bilirler.*

*-Yok, Beyefendi, artık siz pek ileri gittiniz. ‘Âdetâ yüzüme karşı beni tahkîr etmek istiyorsunuz. Ve benim hâmil olduğum iktidârı gâlibâ unuttunuz” (Rüyâ 1869b: 4-5; 1910: 31-33).*

Görüldüğü üzere Ziya Paşa, Âli Paşa’nın kusurlarını uzun uzun dile getirme fırsatı bulmuştur. Bunlar; devrin ünlü dedikodularından biri olan Âli Paşa’nın babasınınmış gibi göstererek devlete ait bir mülkü hazîneye yüksek fiyatla satması, yanan evini kargir olarak yaptırması ve masraflarını devlet hazinesinden karşılaması, yakınlarına iltimas geçmesi, ahaliye ağır vergiler yüklemesi, maaşların ödenmemesi, yolsuzluklara neden olunması, liyakatli kişilerin önünün kapatılması gibi sadrazamlık makamına uygun olmayan hareketlerdir.<sup>4</sup> Ziya Paşa’nın intikamını almakta

<sup>4</sup> Ziya Paşa’nın söz konusu eleştirileri başta 1868’de yazmaya başladığı ve 1870’de tamamladığı (bu konuda geniş bilgi için bk. Apaydın, 2001: 61-70) *Zafernâme* olmak

bu şekilde ağır davranması, hesap edilen bir düşüncenin yansıması olsa gerek. Çünkü amaç, düşmanını yavaş yavaş kötü bir duruma düşürerek kendisine *zevk* veren bu hâlin seyrini uzatmaktır. Dolayısıyla intikamın hemen alınmamasının arkasında psikolojik bir üstünlük duygusu yattığı anlaşılır. Çünkü Tanpınar'ın da belirttiği gibi Ziya Paşa, Âli Paşa'ya derhal Kıbrıs'a tayin edildiği emriyle geldiğini söylememiş, evvela onunla münakaşa etmiş, yaptığı fenalıkları yüzüne karşı sayıp dökmüştür. "*Onu âdeti yavaş yavaş küçült*" müştür (2012: 333). Sadrazam'ın yanlış / eksik / kusurlu bulunan icraatlarının, güç dengesinin değişeceği bir anın arifesinde Âli Paşa'nın yüzüne karşı söylenmiş olması; "*bastırılmış bir gazap duygusu*"nun (Scheler, 2004: 3) etkisi olarak okunabilir. Çünkü Scheler'a göre; *ressentiment* yani hınç ancak intikam, kötülleme dürtüsü, değersizleştirici kin, haset ve garaz gibi duygular güçlüyse ama yine de baş edilemeyeceği duygusuyla –ya fiziksel ya da zihinsel zayıflık ya da korku yüzünden- bastırılmak zorundaysa ortaya çıkabilir. "*Kökeni nedeniyle resentment ağırlıklı olarak o an hizmet edenleri ve tahakküm altında olanları, otoritenin verdiği sıkıntılara karşı nafile bir hınç duyanları kapsar*" (2004: 9). Ziya Paşa'nın da Âli Paşa nedeniyle İstanbul'dan uzaklaştırıldığı, ondan mevkice aşağıda bulunduğu, arzu ettiği makamlara onun yüzünden gelemediği(ni düşündüğü) hatırlandığında hissettiği hınç duygusunun temelinde zayıflık olduğu fark edilir. Uzun yıllar biriken bu hınç duygusu, beraberinde haklı olmaya duyulan inancın temellerini sağlamlaştırırken ötekinin kusurlarını da tüm gerekçeleriyle belirginleştirmiştir. Âli Paşa'nın tenkit edilmesinden sonraki sahne yazarın bir başka hazzının görünür olmasına imkân vermektedir. Sadrazam'ın azledilme haberini almasıyla, yaşadığı şaşkınlık ve korkunun tasviri şöyle yapılmıştır:

"(... *mâbeyn kapı çuhadârı odadan içeri girdi ve kendine bir temennâdan sonra benim yanıma gelip kulağıma vapurun geldiğini söyledi. Sadr-ı Âlî-Cenâp o zamân hâli anladı ve elinden çubuk yere düştü. Dudakları titremeye başladı*) ve bendenize tebliğ edecek bir me'mûriyetiniz var mı diye sordu. Ben de evet Şevketlû Efendimiz mühr-i hümayûnlarını istiyorlar. Onu ahz ve îsâl için bendelerini me'mûr buyurdular dedim. Gûyâ bu söz bir tulsım imiş. O kibir ve 'azametiyle yere göğe sığmayan zât bir anda küçüldüverdi ve çehresine yeşile mâ'il bir sarılık geldi ve dişleri kilitlenip bir şeyler söylemek isterdi lakin anlaşılmazdı" (Rü'yâ 1869b: 5; 1910: 34).

---

üzere birçok eserinde ısrarla dile getirdiği görülmektedir. *Zafernâme*'de "*Bağçekapısı hâricindeki devletin odunluk arsasını, pederimin mâlidir, diyerek üç bin kîseye devlete sattığı herkesin ma'lûmudur*" (*Zafernâme Şerhi* tsz.: 150) eleştirisi; yukarıdaki ifadenin bir başka benzeridir. Bu eserde görüldüğü üzere Âli Paşa'nın başta idareciliği, icraatları olmak üzere insani, fizyolojik birçok yönü sanatkârın hicvinin hedefinde olmuştur.

Bu bölümde Sultan Abdülaziz'den sonra devrin en yetkili kişisi olan Sadrazam Âli Paşa'nın *düşüşüne* odaklanılmaktadır. Sadrazam'ın konumu ve kişiliği ile sonrasında yaşayacağı korku ve endişenin betimlenişi; aradaki farkın şiddetini göstermede işlevseldir. Öncelikle kötü bir haber olduğunu sezen Sadrazam'ın elinden sigarası düşmüştür. Endişeden eli titrediği anlaşılan Sadrazam'ın dudakları titremeye başlamış; sadrazamlıktan alındığını öğrenmesiyle çehresine "*yeşile mâ'il bir sarılık*" gelmiş, "*dışleri kilit*"lenmiştir. Bunlar hissettiği korkunun fizyolojik tepkimeleridir. "*Mühr-i hümayûn*"un istenmesiyle Sadrazam'ın "*küçülüvermesi*"; Devlet Adamı'nın çöküşünü bedensel ve ruhsal boyutta görünür kılmıştır. Tanpınar'ın belirttiği gibi "*Vakta, sadece en lüzumlu olanla yetinen bu temiz anlatışta hiçbir psikolojik unsur unutulmuş değildir. Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır*" (2012: 334). Psikolojik motivasyonların şekil verdiği bu ayrıntılı anlatış tarzı, vakanın imgesel boyutta canlandırılmasına da olanak hazırlamıştır.<sup>5</sup>Böylelikle kesin bir galibiyetin iki taraf için yaratacağı duygu hâli belirginleştirilmiştir. Bir tarafta üstünlük duygusunun kendinden emin gücü; diğer tarafta en temel güvenlik duvarı çöken, yenik bir devlet adamının acizliği göz önüne serilmiştir. İktidar yitiminin yaratacağı çaresizlik hâlinin tasviri, iki kişi arasındaki güç dengesinin değiştiğini haber vermekte ve çatışma alanlarının kaynağını ortaya koymaktadır. Eserin başında Ziya Paşa'nın bir sadrazamın evine girip, izin almaksızın sigarasını tütürmesi ve Sadrazam'a tüm hatalarını çekinmeden söylemesi, meydan okumanın başlangıcı ve Sadrazam açısından *menfi* bir durumun habercisi

<sup>5</sup> Eserde en dikkat çekici anlatımlardan biri de bedensel boyutun ve vücut dilinin tasviridir. Bu bakımdan en dikkat çekici yer; Ziya Paşa'nın Sadrazam'ı ziyaretinin başlangıcıdır. Sadrazam'ın odasından içeri giren Ziya Paşa'yı Âli Paşa birdenbire tanıyamamış fakat sonra "*şaşırp bilâ-ihtiyar*" ona "*buyurun*" demiştir. Ziya Paşa da kanepenin yanındaki koltuğa geçip oturmuştur. "*Bir vakitten sonra*" kendini toplayan "*Zât-ı Sadâret*" ona "*Biz sizi Londra'da sanıyorduk.*" demiş ve Ziya Paşa da "*Evet öyle idi. Lâkin biraz vakitten beri buradayım.*" cevabını vermiştir. Bunun üzerine Sadrazam "*başını çevirip, pencereden taşra bakmağa başla*"mıştır. Bu baş çeviriş; onu ciddiye almadığını ve onu görmekten memnun olmadığını göstermektedir. Bu tepki üzerine Ziya Paşa kendi içinde bulunduğu hâli şöyle tasvir etmiştir: "*Bende ise tütün iptilâsı olduğundan, çünkü çubuk da ısmarlamadı, cebimden tütün kesesini çıkarıp bir cıgara yaptım ve kalkıp fânûslu şamdandan yaktım, içmeye başladım.*" (Rüyâ 1869b: 2; 1910: 25) demiştir. Ziya Paşa'nın beden hareketleri muhabata ve içinde bulunduğu meclise meydan okumanın ve gösterilen muameleyi ciddiye almadığının göstergesi olarak okunabilir. Beden diliyle bu karşılıklı savaşın tasviri, hikâyenin entrik yönünü kuvvetlendirmiştir. Tanpınar'ın söz konusu sahne için "*Ziya Paşa'nın lambadan sigarasını yakma sahnesi gibi bir sahneye nesir edebiyatımız belki ancak 1908'den sonra kavuşabildi.*" (2012: 334) demesi; bu hareketin realist ve psikolojik boyutunun inceliklerle tasvir edilmişinden ileri gelmektedir.

idi. Ancak bu hareketlerin nedenini anlayamayan Âli Paşa sonunda dayanamayıp ona "*hâmil olduğu*" "*iktidârı*" hatırlatmıştır. Ziya Paşa ise önce Yunus Emre'nin "*Bir sinek bir kartalı kaldırdı vurdu yere / Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu*" (*Rüyâ* 1869b: 5; 1910: 34) beytini hatırlatarak Sadrazam tarafından bir "*sinek*" gibi küçük görülen kendisi tarafından "*kartal*"ın vurulma anının geldiğini sezdirirken sonra eline verilen *iktidârı* / *yetkiyi* masaya sürmüş ve aradaki savaşın galibini *memnuniyetle* açıklamıştır. Âli Paşa'nın azil haberinin yetinilmediği bu anlatımda sıra, görevden alınan Sadrazam'a sürgün haberini vermeye gelmektedir:

"*Nihâyet elleri titreyerek koynundan mühr-i hümayûnu çıkarmaya uğraşırken vapur da yalının önüne yanaştı. Zât-ı Âlî bununla fi'l-cümle ümîd ve inşirâh bulup gâlibâ elçilerden biri geldi dedi. Ben dahi, hayır elçi olmamalı. Bu vapur me'mûriyet-i cedîdenize îsâl için hizmet-i 'aliyyenize tahsîs buyurulmuştur, dedim. Öyle ise biz yalnız ma'zûl değil belki menfi imişiz diyerek gözlerinden yaş gelmeye başladı. Ben cevâba sür'at edip hayır efendim, menfi değilsiniz. Avâtıf-ı 'aliyye-i cenâb-ı mülûkânedan uhde-i liyâkatinize Kıbrıs Mutasarrıflığı tevcîh buyuruldu. Oranın muhtâc-ı ıslâh olan ahvâli için bir dirâyetkâr me'mûrun lüzûmu cihetle mukadde-mce bendenizi tensîp buyurmuştunuz. Dirâyet ve kifâyetçe sizin bendenize rüchânınız olduğundan ve Girit'te muvaffakiyetle Adalar'ın ahvâline vukûf-ı tammeniz görüldüğünden Zât-ı Devletinizden elyak kimse bulunmadı. İnşâllâh muvâffak olursunuz. Hem de mevsim-i şitâ takarrüp ettiği ve nehâfet-i cisminiz cihetiyle Adalar'ın havâsıyla güzel imtizâç buyurulur. Fakat kulunuzun oraca bir ricâ-yı mahsûsam var. Teşrîfinizde iskeleden yalı tarîkiyle merkez-i me'mûriyetinize azîmet buyurulursa orada nâm-ı nâmî-i hümayûna mensûp olarak inşâsına muvâffak olduğum kârgîr câmi'-i şerîf ile mektep vardır. Bunlara mu'accelât müdürü iyice nezâret etmiş mi yoksa metrûk ve mu'attal mı kalmış velhâsıl bu işin hüsn-i tahkîk ü icrâsını muttasıf oldukları şîme-i mürüvvetten intizâr ederim, dedim"* (*Rüyâ* 1869b: 5; 1910: 34-35).

Sadrazam'ın akabeti, Ziya Paşa'nın Kıbrıs'a valilik ile sürülmesinin intikamının alındığını göstermektedir. Âli Paşa'nın sürgün edilmesi, üstelik bu yerin Kıbrıs olması nedensiz değildir. Çünkü 1862 tarihinde Ziya Paşa, İstanbul'dan uzaklaştırılmak maksadıyla Kıbrıs'a gönderilmesinin müsebbibi olarak Âli Paşa'yı görmüştür. Şair burada çok sıkıntı çekmiş, sıtma hastalığına tutulmuş, bir evladını ve babasını kaybetmiştir.<sup>6</sup> Bu bakımdan Jung'un bir rüyanın psikolojik açıklaması yapılmak isteniyorsa, öncelikle bu rüyayı oluşturan daha önceki yaşanmışlıkları bilmeliyiz

<sup>6</sup> Ziya Paşa'nın Kıbrıs Mutasarrıflığı hakkında geniş bilgi için bk. Bilgegil, 1979: 32-39.

(2015: 38) tespitinin önemi daha iyi anlaşılır. Aksi takdirde sanatkârın rüyasının içeriğini anlamak pek mümkün olmayacaktır. Kendisi için zor ve menfi zamanları hatırlatan bu yerin, Âli Paşa için *münasip* görülmesi *hafızanın intikamı* olarak değerlendirilebilir.<sup>7</sup> Tanpınar da “*Ziya Paşa ise Kıbrıs'ta çektiklerini hiç unutamaz. Zaten o hiçbir şeyi unutamaz.*” (2012: 332) diyerek Kıbrıs'ın şairin bilinç ve bilinçdışı düzeyindeki etkisini ifade etmiştir. Sanatkâr, Âli Paşa'nın kendisinden “*dirayet ve kifayetçe*” üstün olduğunu, Girit'te “*muvaffakiyet*” kazandığını<sup>8</sup> ve Adalar'ın havasının güzel olduğunu söyleyerek açık ironi ile söylediklerinin tersini kastetmektedir. Eski Kıbrıs Mutasarrıfı, Kıbrıs'ta cami ve mektep yaptırdığını ve bunların itmamı için Âli Paşa'nın nezaretini rica etmesiyle de intikam sürecinin tamamlanmadığını göstermektedir. Bu vesileyle oradaki icraatlarını dile getirme imkânı bulan yazar, *ezeli düşmanını* İstanbul'dan uzaklaştırırken kendisini de övme fırsatı yakalamıştır. Bu bakımdan *Rüyâ'nın "bir polemik eseri"* (Tanpınar, 2012: 334) olduğu kadar *bir propaganda metni* olduğu da söylenebilir. Sadece kişisel hazza hizmet etmeyen eserde; Ziya Paşa'nın ne kadar “*nâmûs ve hamiyet ashâbı*”ndan olduğu, “*usanmaz, yorulmaz, azlinden korkmaz*”, “*velîni'meti*”ne “*hizmet*” etmede hazır, yurt dışına izinsiz gitmesi başta olmak üzere başına gelen türlü aksiliklerden dolayı “*mecebûr*” ve “*ma'zûr*” olduğu ima ve ifade edilir. Bu bakımdan düşmanlarının ise şahsi ihtirasların peşinde, liyakatsiz ve zalim kişilerden oluştuğu doğrudan yahut dolaylı yollarla belirtilir.

### 2. 3. Devam Eden Hınc: “*Sadece Hülyada Kalan Tatmin*”

Scheler'a göre; “*Küçümseyici ve değersizleştirici kin*” söz konusu olduğunda, bu dürtü derinleşmiş ve yerleşik hâle gelmiştir; âdeti, her zaman açığa çıkırmeye ve dizginlenmeyen bir hareketle, kendini ele vermeye hazırdır. Bu bakımdan hıncın en dikkat çekici özelliklerinden biri başkasının talihsizliğinden zevk almaktır (2004: 9). Ziya Paşa'nın gücü ele

<sup>7</sup> Ziya Paşa, 1867'de Londra'da Sultan Abdülaziz'e sunduğu *Arz-ı Hâl*'de de Kıbrıs'ta çektiği sıkıntıları dile getirmiştir. Yurt dışına kaçmasına neden olan ikinci kez Kıbrıs'a tayinini canına kastedilmesi olarak görmüş ve Padişah'a “*Tecrübe-i sâbıkanın acısı hâlâ ciğerde durduğundan bu def'a dahi gidecek olursam ayağımla kendi mezârıma gitmiş olacağım (...) yine telef olacağım gözümün önüne gelip (...)*” (1911: 22) diyerek bu mekânın kendisi için bir mezara, yok olmaya eşdeğer olduğunu belirtmiştir.

<sup>8</sup> Ziya Paşa özellikle *Zafernâme*'de Sadrazam Âli Paşa'nın Girit isyanını, adaya birtakım ayrıcalıklar vererek bastırmasını ağır bir şekilde eleştirmiştir. Söz konusu imtiyazın bir başarısızlık olup olmadığı tartışmalı olmakla beraber zafer olmadığı muhakkaktır. “*Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar / Ne Sikender ne Hülâgû ne Sezar u Anibal*” (*Zafernâme Şerhi* tsz.: 1), “*Hîç bahriyyeden âgâh değilken evvel / Vermedi ablukada şân-ı Donanmaya hâlel / İngiliz devletine olsa sezâdır amiral*” (*Zafernâme Şerhi* tsz.: 10) diyen şairin mübalağa yoluyla ironiyi gerçekleştirdiği ve Sadrazam'ı hicvettiği görülür.

geçirdiği ilk fırsatta düşmanını sürgün ettirmesinin ve onun içinde bulunduğu *çaresizliği* ayrıntıyla tasvir etmesinin geri planında, üstünlük duygusunun verdiği haz ve düşmanın içinde bulunduğu durumdan zevk almanın etkisi aranabilir. Bu 'gündüz-düşü'nde, fantezilere karşılık gelmeyen hiçbir noktanın yer almadığı anlaşılır. Kurgunun devamında gözyaşları içinde olan Âli Paşa'nın Ziya Paşa'nın ayaklarına kapandığı görülmektedir:

*“Lakin Kıbrıs me'mûriyetini haber alır almaz Paşa'nın 'akıl ve şu'ûru selb olunmakla bilmem bu ricâmı işitti mi yoksa işitmedi mi! Neden sonra azıcık 'aklı üstüne gelerek 'acabâ hareme gidip ba'zı levâzımât almaya müisâ'ade var mıdır diye su'âl etti. Ben dahi benim me'mûriyetim sizi bir sâ'at zarfında vapura irkâp ve sizinle berâber Sarây-ı Hümâyûn pîşgâhına kadar refâkat edip oradan size vedâ' ve emânet-i seniyyeyi yedi müeyyed-i hümâyûna teslim etmekten ibârettir cevâbını verdim. Ol vakit hani “Ene Rabbikümü'l-a'lâ” fahriyesiyle feleğe kelek demeyen Âli Paşa bütün o 'azâmet ve ceberrûtu unuttu ve bir vakit katliyle müteselli olamadığı Ziyâ'nın ayaklarına sarılıp “Ben ettim sen etme ne olursa senden olur.” diyerek yalvarmaya başladı. Dizlerinin bağı çözümlüp kalkmaya mecâli kalmamakla kolundan tuttum kaldırdım” (Rüyâ 1869b: 5-6; 1910: 35-36).*

Sadrazam'ın “Ben ettim, sen etme.” diyecek duruma düşürülmesi ve Ziya Paşa'ya yalvarması; sanatkârın örselenen benini onarmada nasıl bir pozisyon tasavvur ettiğini göstermektedir. Ziya Paşa'nın onun hareme uğramasına dahi müsaade etmemesi, hıncın yoğunluğuna ve idin saldırganlık dürtüsüne uygun bir tepki olarak değerlendirilebilir. Onun kurgu süresince konumu ve hissettiği duygular bir grafik olarak düşünüldüğünde; Âli Paşa'nın mevki ve şahsiyet bakımından düşüşü ile Ziya Paşa'nın mevki ve haz bakımından yükselişe geçtiği bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bu görüşme öncesinde “Ene Rabbikümü'l-a'lâ” fahriyesiyle feleğe kelek demeyen” sıfat-fiil grubuyla *kibrine*, “azâmet ve ceberrûtu” na vurgu yapılan ve alaysı bir hicivle eleştirilen Sadrazam'ın hem gerçek hem de mecazi anlamda 'ayaklar'a düşmesi, arzu edilen değişimin derecesini göstermektedir.

Yazar, Âli Paşa odaklı fantezisinde onun çevresindeki adamları da kurguya dâhil etmeyi ihmal etmemiştir. Âli Paşa'nın en yakın adamlarının kendisine dalkavukluk etmesi, kendi safına geçmesi bir taraftan egonun aldığı tatmini arttırırken diğer taraftan Sadrazam'ın *tahkir* edilmesinde bir imkân alanı olur. Böylelikle Ziya Paşa, sürgün edilen Âli Paşa'ya yakın adamlarının ihanet acısını da tattırmıştır. Eserde Ziya Paşa'nın Hüsnü Paşa'yı seçmesi de nedensiz değildir. Çünkü Yeni Osmanlılar'ın neşriyatını engelleme çabaları ile dikkat çeken Hüsnü Paşa, başta Ziya Paşa'nın olmak üzere tüm cemiyetin en büyük düşmanlarından biridir. Hatırlanacağı

üzere Ziya Paşa, *Zafernâme*'nin şerhini de Hüsnü Paşa'nın ağzından yazdırmıştı. Sanatkâr, *Rüyâ*'da Hüsnü Paşa'nın şahsında Âli Paşa'nın etrafındaki insanların ona içtenlikle bağlı olmadığını, menfaat gereği yakınında bulunduğunu dile getirme yolu bulmuştur.

*Bu hâl ile aşığı yalıya indik. Bu esnâda etrâfıma nazar ettim ki bir sâ'at evvel pertev-i ikbâl ile mânend-i dâr-ı sûr pür-nûr-ı behçet ü süür olan sâhilhâne mâtemhâneye dönmüş ve mevki'-i hizmette bezl-i cân etmeye hazır gibi görünen tevâbi'in her biri yatağını omuzlayıp savuşmak telâşına düşmüş. Dalkavukların (...) birisi yanın kıçın yanıma sokulup "Beni defter-i bendegânınızda îbkâ buyurmuşsunuzdur me'mûl ederim. Zîrâ min-gayr-i hadd elimden geldiği kadar hizmet-i devletinizde kusûr etmedim i'tikâdayım ve öteden beri şu zâtın hasm-ı cânı olduğum ve onunla berâber işte bulunuşum dahi mücerret derd-i ma'îşet ve hizmetinizde bezl-i makderet etmek maksadından ibâret bulunduğu ma'lûmunuzdur. (...) Şimdiye kadar dahi Muhbir ve Hürriyet nûsah-ı nâfi'alarının neşriyatında ibrâz eylediğim müsâ'ade bilhâssa şu mensûbiyetimi muhâfaza içindi." dedi. Dönüp baktım ki Hüsnü Paşa imiş. Eğerçi Âli Paşa kendine ârız olan dehşet mülâbesesiyle gözü dünyayı görmeyecek bir hâlde ise de Hüsnü Paşa'nın bu sözlerini işittikte ihtiyârı elden gidip "Be hey kâfir-i ni'met senin Selânik ve Manastır ve Bursa vâililiklerinde ettiğin habâsetleri örtüp nihâyet Yeni Osmanlılar'ın men'-i neşriyatını ta'ahhüt ettiğin cihetle Zaptiye Müşîrlîğine nasb eden ben değil miyim ve hâlâ bu me'mûriyette de yevmiye zuhûra gelen bin türlü uygunsuzlarını ketm ile muhâfazaya çalışan ben değil miyim? Daha bir sâ'at mukaddem ayaklarımı öpüp perestîş eden velîni'met-i efendim Allah, benim ömrümü alsın da sana versin diyen sen değil miydin diyerek 'itâp eyledi. Hüsnü Paşa dahi ona karşı "Efendim efendim herkesin perestîşini sen kendi kerâmetinden mi sanyordun? Senin bu devlete bu millete ettiklerini kimse bilmez herkes seninle ittîfâk eder mi zannediyordun? Me'mûrînin sana ser-fürû etmeleri 'acizlerindedir. Yoksa her birinin içinden kan gider. Beni Zaptiye Müşîrlîğine getiren benim liyâkatımdır siz değilsiniz." cevâbını verdi ve bu 'arbedelerle yalının sofasına gelindi (Rüyâ 1869b: 6; 1910: 36-37).*

Bu ihanet parçasıyla, Hüsnü Paşa'nın Selanik, Manastır, Bursa valiliklerinde *kötülükler* ettiği ve Yeni Osmanlılar'ın yayın hayatını engellediği dile getirilmektedir. Âli Paşa ile Hüsnü Paşa arasında gelişen diyalog; bir taraftan Hüsnü Paşa'nın hak etmediği hâlde Zaptiye Müşîrlîğine getirildiğini gösterirken diğer taraftan bu mansıbı yapan Âli Paşa'nın kusurunu göz önüne serer. Buna rağmen Hüsnü Paşa'nın "*nankör*"lukte bulunması onun karakter özelliğini ortaya koymak amaçlıdır. Yazarın bu iki yakın ismi birbirine düşürerek hata ve açıklıklarını kendi ağızlarından dile getirmesi dikkat çekici bir anlatım biçimidir. Böylelikle yazar / anlatıcı dâhil dışarıdan

herhangi birine gerek kalınmaksızın kişilerin birbirini değersizleştirmesi sağlanır. Âli Paşa'nın daha sarayından ayrılmadan hizmetlilerinin yataklarını omuzlayıp savuşması ve bazılarının da Ziya Paşa'ya dalkavukluk yapması, Sadrazam'ın etrafındaki insanların ona gönülden bağlı olmadığını ve çıkar icabı yakınında bulunduğunu göstermek düşüncesiyledir. Ayrıca eserin bu bölümünde bir Sadrazam'ın en yakınındaki insanları dahi seçmede, tanımada başarısızlığı ortaya konularak esasen devlet yönetiminde ne kadar *yetersiz, liyakatsiz* olabileceği ima edilir.

Âli Paşa'nın en yakın adamları tarafından ihanete uğramasından sonra yazar, onu ağlayan ve yalvaran bir hâlde tasvir etmiştir. Bu sayede kendi ağzından onu "*âciz*" gördüğünü ifade şansı bulan sanatkar, son cümle ile intikamının bilincinde olduğunu göstermektedir:

*"Zât-ı Âli başını kaldırdı ve gözlerinden belâ bârânı gibi yaş dökerek tekrâr ayaklarına kapanmak istedi ve "Evlâdının başı için benim cânıma kıyma ben ettim sen etme. Eğer bana acımazsan evlât ve 'ıyâlîme merhamet et!" diyerek tazallüm ve istirhâma âgaz eyledi. Benim de merhamet damarlarımın hareket etmesine ta'accüp olunmaz mı! Çektiklerimi bir anda unuttum ve bî-çâreyi teselli için "Efendim niçin böyle evhâma tâbî" oluyorsunuz? 'Asr-ı ma'delet-hasr-ı mülûkânede kimse kimsenin cânına kastedemez ve herkes sizin mayanızda olamaz. Siz kendinizden ez'af olana galebe ile iftihâr edersiniz. Lakin bendeniz bunun 'aksi olarak kendimden âciz olanlarla uğraşmayı nefsim'e zül görürüm. Hayır efendim emîn olunuz ki bendeniz o zebûnküşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makâm-ı iktidârda bulunmadığınız hâlde sizinle görüşmektir. Size bu vecihle gâlib olduğum bana intikâm-ı kâfidir. " dedim " (Rüyâ 1869b: 6; 1910: 38).*

Tanzimat'tan sonra hukukun üstünlüğü ilkesi gereği kimse mahkeme edilmeden mahkûm edilemezdi. Bu durumda Âli Paşa'nın hayatına dokunulmaması için Ziya Paşa'ya yalvarması, "*hülya*"nın *duruk*larının oluşturulmasında abartmadan faydalandığını düşündürmektedir. Esas amacın ve büyüklenme arzusunun ortaya çıktığı *Rüyâ*'nın sonlarına doğru olan cümleler Tanpınar'a göre eserin kilit noktasıdır. "*Emîn olunuz ki bendeniz o zebûnküşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makâm-ı iktidârda bulunmadığınız hâlde sizinle görüşmektir. "* cevabı üzerine Tanpınar; "*Bu cümle, Ziya Paşa vakiasının bütün sırrını çözer. Bir bakıma çok küçük ve biçare bir intikam, sadece hülyada kalan tatmin!*" (2012: 333) demektedir. Scheler intikamın tatminsizliğinin olabilecek sonuçları üzerine; "*Eğer intikam arzusu hep tatminsiz kalırsa ve eğer özellikle "haklı olma" (bir öfke patlamasında açığa çıkmayan ama intikamın ayrılmaz bir parçası olan) duygusu iyice yoğunlaşıp bir "görev" fikrine dönüşürse, kişinin gerçekten eriyip tükenmesi ve ölmesi de mümkündür. "* (2004:

10) tespitini yapmaktadır. Dolayısıyla Ziya Paşa'da görüldüğü üzere "*hülyada kalan [bir] tatmin*"e gerek duyulması; geçici de olsa bir teselli ve rahatlamaya ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Söz konusu rekabette yenik ve kaçak bir süre sonra da parasız duruma düşecek olan sanatkâr; elindeki en büyük kozu devreye sürmekte ve kalemiyle kurgu planında kalacak olsa da bir haz alanı oluşturmaktadır. Bu fantezinin böylesi ayrıntılı kurgulanması; geri planında yoğun bir duygusal ve düşünsel boyutun varlığına işaret etmektedir. Genel olarak Yeni Osmanlılar'ın Padişah'a karşı muhalefetine rağmen Ziya Paşa'nın Sultan'ın ayaklarına kapanması ve affını istemesi; aynı zamanda intikam düşüncesini açıkça izah ederek kişisel zaafalarını ortaya koyması, bu fantezinin gerçek hayatta ne kadar arzalandığını göstermesi açısından kayda değerdir Ayrıca *Hürriyet* gazetesinde yer alan yazılar umumiyetle imzasız olmakla (Bilgegil, 1979: 120) beraber bu eserin altında "*Ziyâ*" (*Rüyâ* 1869b: 7) adının açıkça belirtilmesi, eserdeki söz konusu mesajların doğrudan yerlerine ulaşılmasının istendiğini göstermektedir.

*Rüyâ*'nın ismiyle müsemma olarak rüya olarak kurgulanması konusunda da durmak gerekir. Eserin başındaki "*tahvil-i garâbet-nümâ*" sonucu mekânsal değişimde görüldüğü üzere vakalar bir rüya atmosferinde geçmektedir. S. Freud'un belirttiği şekilde "*dış dünyadan kopuş, dış yaşamın en belirgin özelliklerini belirleyen etmen gibi görünüyor*" (2012: 104). Ziya Paşa da Hampton Court parkında uyuyarak ve son sahnede parkın bekçisi tarafından "*dürtü*"lerek (*Rüyâ* 1869b 7; 1910: 39) uyandırılarak düşün en temel niteliğini vermiştir. Dolayısıyla okuyucunun rüya mı değil mi gibi bir soru ve şüphe içinde bırakılmaması, eserin fantastik bir kurgu olmadığını göstermektedir.

Ali Budak, Tzvetan Todorov'un çalışmasından yola çıkarak *Rüyâ*'nın "*fantastik edebiyat türü*"nün bizdeki nadir örneklerinden biri olarak okunabileceğini söylemektedir (2013: 167). Fakat Todorov'un *Fantastik* adlı incelemesi esas alındığında fantastik kurgunun en temel özelliğinin gerçeklik noktasında okuyucunun belirsizlikte ve çelişkide bırakılması olduğu anlaşılır. Todorov'a göre; "*(...) fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur*" (2004: 37). Gerçeklik ve gerçeküstülük arasında bocalayan okuyucunun bu durumu için Ayşe Demir, "*Bu kararsızlık noktası aşıldığı andan itibaren de kurgu fantastik olmaktan çıkar.*" (2007: 163) demektedir. Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sında ise her şeyin bir rüyadan ibaret olduğu; "*Gördüğüm şeyler bütün rüyâ imiş.*" (*Rüyâ* 1869b 7; 1910: 39) şeklinde belirtilmektedir. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın okuyucuyu ikircikli ve "*tekinsiz*" (Todorov, 2004: 31) bir alanda bırakmaması; eserin küçük bir fantezi olduğunu ama fantastik kurgunun anlam alanına giremeyeceğini göstermektedir. Budak'ın dikkat çektiği ikircikli durumun nedeni ise uzun

rüya boyunca yaratılan gerçeklik etkisinin kuvvetli olmasıyla ilgilidir. Bu durum da Budak'ın tespitiyle "*belli bir ölçüde de olsa, okuyucuda Todorov'un vurguladığı gibi bir kararsızlık durumu, bir ikircim yaratmayı başarmıştır*" (2013: 168). Dolayısıyla *Rüyâ*'da birtakım fantastik unsurların varlığı açıktır. Ancak eser, başlangıcı itibariyle *olağanüstünün* sınırlarında gezinmekle beraber söz konusu fantastik unsurların eserin bütünü itibariyle izlenmemesi, tahkiye boyunca rüya gerçekliği içerisinde kalınması ve sonunda rüyanın bitişinin net bir şekilde belirtilmesi yönüyle fantastik türün dışında değerlendirilmektedir.

#### 4. *Düşlerin Yorumu*'ndan *Rüyâ*'nın Yorumuna

S. Freud'un *Düşlerin Yorumu*'ndan yola çıkılarak rüyaların genel karakteristik özellikleri üzerinden Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı şöyle tahlil edilebilir:

- 1- Rüyalarda muhakkak mantık dışı öğeler bulunmaktadır. S. Freud'a göre; "*Kesinlikle mantıklı olan ve biraz tutarsızlık, zaman karışıklığı ya da saçmalık içermeyen hiçbir düş yoktur*" (2012: 107).
- 2- Rüyalar genellikle nedensellikten uzaktır. Heinrich Spitta, "(...) *düşlerde ortaya çıkan düşüncelerin, tümüyle nedensellik yasasından yoksun olduğunu bildirir. Radestock ve öteki yazarlar, düşlerin yargılama ve sonuç çıkarmadaki zayıflık özelliği üzerinde ısrarla dururlar*" (akt. Freud, 2012: 109).

Bu maddeler ışığında Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı incelendiğinde öncelikle onun düşünün anlamsız olmadığını söylemek gerekir. Ayrıca olay, durum ve diyaloglar nedensellik yasasından yoksun değildir. Eserde mekân, zaman ve kişiler birbirine olay örgüsü içinde, bir mantık düzeyinde, kronolojik ve gerçekçi bir düzlemde bağlanmaktadır. Tabii ki bunda *Rüyâ*'nın bir kurgu olmasının da etkisi söz konusudur. Ancak rüyanın başlangıcında arzu edilen atmosferin yaratılmasında mantık dışı öğeler kullanılmıştır. Rüyanın mantığına uygun olarak mekânsal bir yer değiştirme yaşanmış; sanatkar, bir anda karşısındaki havuzun genişleyerek "*tahvîl ve inkılâp etme*"si ve çevresindeki ağaçların "*tebdîl*" etmesiyle kendini Boğaziçi'nde bulmuştur. Mekânların, şeylerin bir anda dönüşmesi, zamansal açıdan "*yoğunlaştırma*" ile söz konusu değişimin bir an içerisinde gerçekleşmesi, düşün niteliğine uygundur.

- 3- Düşlerde ahlak duygusu, süperegonun etkisinin kalkmasıyla zayıflamaktadır. Peter Jessen'e göre; "*Uykuda ne daha iyi, ne daha düristüz. Tersine vicdan, düşlerde sessiz gibidir; çünkü düş içinde acımasızdır ve en kötü suçları -hırsızlık, saldırı ve cinayet- tam*

*bir kayıtsızlık ve sonrasında hiçbir pişmanlık duymaksızın işleyebiliriz.”* Paul Radestock da düşlerin ahlaki bir yapıdan yoksun oluşu ile ilgili şu tespitte bulunmaktadır: *“Düşlerde çağrışımların ortaya çıkışında ve düşüncelerin birbirine bağlanışında hiçbir düşünme, sağduyu, estetik tat ya da ahlâksal yargılamanın bulunmadığı akılda tutulmalıdır. Yargılama son derece zayıftır ve ahlâksal kayıtsızlık her şeyin üzerinde egemenlik sürer”* (akt. Freud, 2012: 117).

Ziya Paşa'nın düşünün acımasız yönü dikkat çekicidir. S. Freud'un da ifadesiyle masum düşün olamayacağı gerçeği *Rüyâ*'da da görünür olmaktadır. S. Freud'a göre; *“Görünürde masum olan düşlerin eğer onları çözümleme zahmetine katlanırsak tam tersi oldukları ortaya çıkar. Diyebilirim ki onlar kuzu postuna bürünmüş kurtlardır”* (2012: 231). Ziya Paşa da *Rüyâ*'da düşmanını, maddi ve manevi tüm gücünden yoksun bırakarak zor / düşkün bir durumda kalması yolunda hareket etmekte, ancak en sonunda merhamete geldiğini söylemektedir. *“Çektiklerimi bir anda unuttum ve biçâreyi teselli için”* sözleri Ziya Paşa'nın bu hislerinin ifadesidir. Ama bu *bir anlık merhametten* hemen sonra Ziya Paşa'nın kendisi için *“en lezzetli şey”in* Âli Paşa'nın *“makâm-ı iktidâr”*da bulunmadığında onunla görüşmek olduğunu söylemesi, bu sayede aldığı *“intikam”*ın kendisi için *“kâfi”* olduğunu belirtmesi, ondaki duyguların acımasız yönüne işaret olarak gösterilebilir.

- 4- S. Freud; *“Bir düş bir isteğin doyurulmasıdır.”* (2012: 174) tespitiinde bulunarak rüyaların en temel özelliğini vermektedir. Ona göre düşlerin *“tümü de tam anlamıyla bencilcedirler; sevgili ego kılık değiştirmiş de olsa tümünde ortaya çıkar. Düşlerde doyurulan istekler, değişmez biçimde egonun istekleridir”* (2012: 316).

Freud'un *Düşlerin Yorumu*'nda en çok vurguladığı konulardan biri; düşlerin isteklerin doyurulması olduğu fikridir. Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı incelendiğinde dikkati çeken ilk özellik, bu eserin, arzuların tatmini yönünde oluşturulmasıdır. Freud 1896'daki bir mektubunda Fliess'a şöyle yazmıştır: *“Her popüler fantezinin arkasında doğru bir şeyin yattığını bana sen öğrettin”* (akt. Doksat-Önen, 2004: 64). Ziya Paşa'nın bir fantezi metni olan *Rüyâ*'sının arka planında da onun hayatı ve psikolojisi ile ilgili birtakım gerçekler / durumlar yatmaktadır. Freud'un sanatçının yapıtında bastırılmış arzu ve isteklerin yattığı iddiası, *Rüyâ*'da birçok bakımdan karşılık bulmaktadır. Eserde sanatkârın bilinç ve bilinçdışı istek, arzu ve fantezileri şöyle sıralanabilir:

- a. Padişah'ın yanına giderek ona suçlu olmadığını ifade edebilme.
  - b. Padişah'ın kendisini affetmesi.
  - c. Padişah'ın yanında önemli bir görev alma.
  - d. Millet meclisinin gerekliliğine Padişah'ı inandırma.
  - e. Âli Paşa'nın azledilmesi.
  - f. Boş kalan sadrazamlık makamına kendisinin düşünülmesi.
  - g. Mümkünse sadaret makamının kaldırılması.
  - h. Âli Paşa'nın azil haberinin bizzat kendisi tarafından tebliğ edilmesi.
  - i. Âli Paşa'nın yüzüne tüm hata ve eksikliklerinin sayılarak "tahkir" edilmesi.
  - j. Âli Paşa'nın dostlarının yanında küçük duruma düşmesi ve yakınları tarafından ihanete uğraması.
  - k. Âli Paşa'nın gözyaşları içinde kendisine yalvarması ve kendisinden yardım talep etmesi.
  - l. Âli Paşa'nın Kıbrıs'a nefyedilmesi.
- 5- Rüyalarda, birincil düşünce süreci hâkimdir. Dolayısıyla düşlerin temel kaynağı bilinçdışı alandan sağlanır. S. Freud'a göre düş isteği göz önüne alındığında düşleri üretmenin itici gücünün bilinçdışı tarafından sağlandığı görülecek ve bu ikinci etmen yüzünden bilinçdışı sistemi düş oluşumu için başlangıç noktası olarak almak gerekecektir (2012: 264).

S. Freud'un ifadesiyle "*Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur*" (2010: 324). Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı ve bu metnin yorumu da onun bilinçaltını açığa çıkarmada bir kral yolu olarak düşünülebilir. Alfred Adler'in ifadesiyle "*Rüyalarda, önceden saptanmışa benzeyen bir amaçla yönlendirilmiş, kişisel deneyimlerin kullanılmasıyla beklentisel düşüncenin tüm geçici evreleri ortaya çıkar*" (2011: 285). Ziya Paşa'nın kişisel deneyimleri üzerine kurulu bu eser de onun başta "*ayâr-ı sıdk u ihlâs*"nın anlaşılmasını (*Rüyâ* 1869b: 7; 1910: 39) göstermek olmak üzere birçok beklentisini ortaya koyma bakımından işlevseldir.

Ziya Paşa'nın birincil düşünce sürecine ait arzularının yer aldığı *Rüyâ*'nın onun bilinçaltını açığa çıkarması ile ilgili Çetin şu tespitte bulunmaktadır: "*Eser, Ziya Paşa'nın bilinçaltına itilmiş bulunan Âli Paşa'ya olan büyük kızgınlığının ve kininin bilinç yüzeyine aktarılmasından ibarettir. Bu bakımdan bir ölçüde sürrealistlik bir özellik arz eder*" (2016: 58). Yazarın; sürgüne gönderdiği Âli Paşa'nın arkasından "*İşte devletin vü-cûdunda yerli yakı gibi mûcib-i ıstrâp olan 'illet zâ'il oldu.*" (*Rüyâ* 1869b:

7; 1910: 38) gibi sözleri, kızgınlığını, öfkesini ve kinini seçmiş olduğu "yakı", "ıstırap", "illet" gibi kavramlar üzerinden ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

- 6- Düşler, geçmişten beslenmektedir. Düşlerin oluşmasını sağlayan malzemeler konusunda Freud şu tespitte bulunmaktadır: *“Düşlerin içeriğine katılan öğelerin kökeni konusunda kendi deneyimimi inceleyecek olursam, her düşte bir önceki günün yaşantılarıyla bir değinme noktası bulmanın olası olduğu iddiasıyla başlamam gerekir”* (2012: 214).

Freud’a göre düşleri oluşturan temel malzeme önceki günün yaşantıları ve çocukluk sürecidir. Ziya Paşa’nın *Rüyâ*’sı da geçmişine dayanan malzemelerden oluşmaktadır. Sanatkâr eserin kurgusunu yaşadığı olaylar, tanıdığı kişiler çerçevesinde geliştirmiştir. Düşte geçmişin malzemeleri, arzu ve isteklerin doyumu söz konusu olduğu için geleceğe dönük bir fantezi / hayal ile örülmüştür.

- 7- Düşler yoğunlaşmış özellikleriyle çok kısadır. *“Düş içeriğini düş düşünceleriyle karşılaştıran birinin açık olarak göreceği ilk şey büyük ölçüde bir yoğunlaştırma işleminin gerçekleştirilmiş olduğu olacaktır”* (Freud, 2010: 13). *“Düşler, düş düşüncelerinin kapsamı ve zenginliğine kıyasla kısa, verimsiz ve özetlenmiş şeylerdir. ”* diyen S. Freud’a göre; *“Eğer bir düş yazılacak olsa belki de yarım sayfaya sığabilir. Düşün altındaki düş düşüncelerini ortaya koyan çözümleme ise altı, sekiz hattâ oniki kat fazla yer tutabilir”* (2010: 13).
- 8- S. Freud’a göre; düşlerde *“yerdeğiştirme”* (39-43), *“temsil araçları”* (44-69), *karşıtlık* (52), *“tersine çevirme ve sansür”* (2010: 59-60) gibi özellikler görülmektedir.

Ziya Paşa’nın *Rüyâ*’sında yoğunlaştırma, karşıtlık, yer değiştirme, zamansal ters çevrilme, silik, belirsiz bırakma gibi durumların pek az olma nedeni; iletinin metnin esas amacı olmasıyla ilgili değerlendirilebilir. Ziya Paşa’nın duygularının yoğunluğu; birçok kişiyle yaşadığı sorunlar; geçmişten kalan meselelerin fazlalığı; çözülmesi gereken birçok problem eserde özün, konunun öne çıkmasını sağlamıştır. Bu durum da rüya formuna uygun olarak yoğun ve kısa ya da sembolik bir anlatımın dışarıda tutulmasına neden olmuş olabilir. Ayrıca bu anlatım tutumunda *Rüyâ*’nın kurgusal bir eser olması ve dönemi itibarıyla fantastik, bilinç akışı gibi modern tekniklerin pek kullanılmamasının da etkisi aranabilir. Bununla birlikte sanatkârın temsil araçları gibi daha dolaylı teknikleri kullanmamasında kişiliğinin de etkisi aranabilir. Ziya Paşa’nın üslubu genellikle doğrudan,

açık ve eleştirel bir ton taşır. Onun rüya, ironi gibi kurgu ve anlatım tekniklerine başvurduğu yerlerde ise amacının kişiliğini ve şahsi üslubunu gizlemek değil, daha sert ve yıkıcı olmanın imkânlarını aramak olduğu söylenebilir.

9- Düşlerde duygular daha az değişikliğe uğramaktadır. S. Freud düşlerdeki duygu konusunda şunları söylemektedir: "*Düş düşüncelerine bağlı herhangi bir duygu, düşünsel içerikten daha az değişime uğrar. Bu duygular çoğunlukla baskılanmıştır; saklanırken kendilerine uyan asıl düşüncelerden ayrılırlar ve benzer özellikteki duygular bir araya getirilir*" (2010: 232).

Düşlerde duygular çeşitli şekillerde kendini gösterebilmektedir. S. Freud, düşlerdeki duyguların düşüncelere göre daha az değişikliğe uğradığını kabul eder. *Rüyâ*'da ise Ziya Paşa'nın hem duygu hem de düşüncelerinin gerçek hayattakine uygun düştüğü; pek bir değişikliğe uğramadığı görülmektedir. Tanpınar rüyalarda duyguların iç içe geçtiğini belirterek menşei ne olursa olsun, hangi refleks veya sevk-i tabiiye, hangi ihtisasa, korkuya dayanırsa dayansın bu hislerin tek bir temde kalmadığını, daima birbiriyle karıştığını belirtmektedir. "*Onun içindir ki, saf bir his yerine, bunlara, karışık ve çok kesif bir ruh hâleti demek daha doğru olur.*" (1998: 33) demektedir. *Rüyâ*'da da kızgınlık, kibir, nefret, öfke gibi duyguların yanında mahcubiyet, merhamet, korku, endişe gibi duygular iç içe geçmektedir. Acımasızlıktan bir anda merhamete geçen sanatkârın hemen sonra intikam ve kibir duygusu taşıdığını hissettirmesi, eserin duygu boyutunu çeşitlendirmiştir. Ancak eserde hâkim duygu renginin, kin ve intikam tarafından şekillendiğini ve genellikle tek bir boyutta kademe kaydettiğini belirtmek gerekir.

Bilinçdışının rüyada görünür olmasıyla beraber, eserin kaleme alınmasında bilincin rolü, egonun savunma mekanizmasının da eserde devreye girdiğini düşündürmektedir. Bir taraftan teknik açıdan rüya, arzuların doyumuna zemin oluştururken diğer taraftan yazarın eser içindeki anlatıcı ile aynı olması; gündüz-düşünün birçok bakımdan görünür olmasına olanak sağlamıştır. S. Freud rüya ile fantezinin ortak noktalarına değinerek; gece düşlerinin, gündüz-düşleriyle aynı biçimde istek doyurmalar olduğunu belirtmektedir (1999: 130). Böylelikle bilinçdışı iki süreç olan rüya ve fantezi üzerinden benin kendini onarma sürecine tanık olunmaktadır.

## Sonuç

"*Biçare bir intikam*" olduğu ifade edilen *Rüyâ*, Ziya Paşa'nın iç psikik süreçlerini anlamlandırma bakımından önem taşımaktadır. Sa-

natkârın *Rüya*'yı yazdığı dönemdeki sosyal konumu ve psikolojisi anlaşıl-  
dığı takdirde, eserin iç gerçekliğine daha fazla nüfuz edebilmek mümkündür.  
Sanatkârın yurt dışına kaçtığı; birçok sorunla uğraştığı bir süreçte  
*Rüya*'yı kaleme aldığı bilinmektedir. *Arz-ı Hâl*'de olduğu gibi Padişah'a  
kendini anlatma, masum ve mağdur olduğunu dile getirme çabasında olan  
yazarın içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığı görülmektedir. Yurt  
dışındaki yayınları başta olmak üzere Padişah'ı hedef almadığını; "*hizmet*"  
gayretinde olduğunu ifade etme şansı bulan sanatkârın bu eseri kendini  
izah / aklama çabasının dramatik bir örneği olarak okunabilir. Bir dönem  
İstanbul'da Padişah'ın mabeyin kâtiplerinden biri olan sanatkâr; *canını kur-*  
*tarma amacıyla* kaçtığı yurt dışında başkalarının yardımını alarak geçin-  
mek durumunda kalmıştır. Dış gerçekliğin ve çaresizliğin en fazla  
hissedildiği bir süreçte; doğrudan meselenin çözümünde en zirve noktaya  
başvurmak bilincin alanına girerken; geçici, *hayali bir galibiyet* bilinçdışı-  
nın alanını görünür kılmaktadır. Fantezilere gerçekliğin ve dış dünyanın  
baskılarından kurtulma amacıyla başvurulduğu hatırlandığında, sanatkârın  
ruh hâli daha iyi anlaşılabilir. Şahsi menfaatlerin öne çıktığı eserde  
umudun, geçici tesellilerin, bilinçdışı arzuların yoğunlukla işlendiği görü-  
lür.

Sanatkârın birincil düşünce ve bilinçdışı sürecini anlama yolunda  
anahtar bir metin olan *Rüya*'da düşmanı değersizleştirme çabaları ve kişisel  
bir haklı olma mücadelesinin izleri/etkileri fark edilir. Bir taraftan benin  
mekanizması olan fantezi aygıtı ile egonun bütünlüğü korunmaya çalışılır-  
ken diğer taraftan şahsi doyuma ulaşma imkânı fantezinin ve düşün idsel  
kaynaklarını ortaya koyar. İktidara, güce yönelik arzusun görünür olduğu  
*Rüya*'nın, söz konusu ideale ulaşma yolunda fantezilerden örülü, düşün  
imkânlarından yararlandığı söylenebilir. Ayrıca geçmişten kaynaklanan  
meselelerin çokluğu, örselenmenin çeşitli yönlerden oluşu, kişisel ve top-  
lumsal düzeyde arzu edilen birçok düzenlemenin oluşu, hayal / fantezi sa-  
vunma mekanizmasına ve düşün olanaklarına başvurulma nedenini daha  
açık hâle getirir. Sonuç olarak *bir intikam ve tatmin metni* olan *Rüya*, şairin  
psikolojisinden ve yaşamışlığından ayrı düşünülememektedir.

## KAYNAKÇA

ADLER, Alfred (2011), *Bireysel Psikoloji*, 3. b., (çev. Ali Kılıçlıoğlu Çev. ). Say  
Yay., İstanbul.

ALPTEKİN, Turan (2010), "Ziya Paşa ve Tanzimat", *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir  
Kültür, Bir İnsan*, 3. b., İletişim Yay., İstanbul, s. 127-136.

- APAYDIN, Mustafa (2001), *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, T. C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- BERKES, Niyazi (2013), *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 19. b., (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1972), *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*, İrfan Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (1979), *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, 2. b., C. I, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara.
- BUDAK, Ali (2013), *Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme*, Bilge Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2016), *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*, Nobel Yay., Ankara.
- DEMİR, Ayşe (2007), "Edebiyatın Tekinsiz Alanı: Fantastiğin Türk Hikâyesindeki Serüveni", *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, İstanbul, s. 162-177.
- DOKSAT, Kerem, ÖNEN, Barış (2004), "Sigmund Freud", *Yeni Symposium*, 42 (2), 60-71.
- Ebuzziya Tevfik (1973), *Yeni Osmanlılar Tarihi*, (haz. Şemsettin Kutlu), Hürriyet Yay., İstanbul.
- FREUD, Anna (2011), *Ben ve Savunma Mekanizmaları*, 2. b., Metis Yay., İstanbul.
- FREUD, Sigmund (1999), *Sanat ve Edebiyat*, (çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2010), *Düşlerin Yorumu II*, 4. b., (çev. Emre Kapkın), Payel Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2012), *Düşlerin Yorumu I*, 5. b. (çev. Emre Kapkın), Payel Yay., İstanbul.
- HARTMANN, Heinz (2011), *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*, 2. b., (çev. Banu Büyükkal), Metis Yay., İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2015), *Rüyalar*, (çev. Aylin Kayapalı), Pinhan Yay., İstanbul.
- KARAHAN, Abdülkadir (1961), "Hürriyet Gazetesi ve etrafındakiler", *Yeni Sahab*, 16 Mayıs, s. 2.
- KERNBERG, Otto (2006), *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, 2. b., (çev. Mustafa Akay), Metis Yay., İstanbul.

İZMİR, Mutluhan (2015), *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*, İmge Kitabevi Yay., Ankara.

KLEIN, Melanie (1996), "Ruhsal Sağlık Üstüne (1960)", (çev. Alp Tümertekin), *Cogito*, Yüz Yıllık Psikanalizi 9, s. 119-124.

\_\_\_\_\_ (2011), *Haset ve Şükran*, 3. b., (çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), Metis Yay., İstanbul.

LELEDAKIS, Kanakis (2000), *Toplum ve Bilinçdışı/Toplumsal Teori ve Toplumsal Bilinçdışı Boyutu*. (çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İstanbul.

Mehmet Memduh (1328/1912), *Mir'at-ı Şu'ûnât*, Ahenk Matbaası, İzmir.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2004), *Türk Edebiyatında Siyasî Rûyâlar*, . Hece Yay., Ankara.

SCHELER, Max (2004), *Hınç*, (çev. Abdullah Yılmaz), Kanat Yay., İstanbul.

SENNETT, Richard (2014), *Karakter Aşınması*, 8. b., (çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yay., İstanbul.

SORLIN, Pierre (2004), *Düş Söylemleri*, Ayrıntı Yay., İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5. b., (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_ (2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 19. b., (haz. Abdullah Uçman), Dergâh Yay., İstanbul.

TODOROV, Tzvetan (2004), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (çev. Nedret Öztokat), Metis Yay., İstanbul.

TURA, Saffet Murat (2011), "Editörün Önsözü", *Haset ve Şükran*, 3. b., (çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), Metis Yay., İstanbul, s. 7-13.

Ziya Paşa (11 Ekim 1869), "Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa", *Hürriyet*, Nu. 68, s. 1-7. [Rüyâ 1869a]

\_\_\_\_\_ (18 Ekim 1869), "Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa", *Hürriyet*, Nu. 69, s. 1-7. [Rüyâ 1869b]

\_\_\_\_\_ (1326/1910), *Edib-i Muhterem Merhum Ziya Paşa'nın Rüyâsı*, Kaspar Matbaası, İstanbul. [Rüyâ 1910]

\_\_\_\_\_ (1327/1911), *Arz-ı Hâl*, İstanbul.

\_\_\_\_\_ (tsz. ), *Zafernâme Şerhi*, Matbaa-i Jirayir Keteon, İstanbul, Nu. 33.

- \_\_\_\_\_ (1932), *Edibi Muhterem Merhum Ziya Paşanın Rüyası*, Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ "Rüya", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865-1876* (1993), (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul, s. 109-128.

