www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

Psychoanalytic Categories and Freudian Behavioral Patterns In Chaucer and Shakespeare

Psikanalitik Kategoriler ve Chaucer ile Shakespeare'de Freudyen Davranış Kalıpları

Münevver Bartamay**

Abstract: This article attempts to show that the defensive behaviors of repression, splitting, projection, and displacement are so vividly depicted by Geoffrey Chaucer and William Shakespeare that they provide a remarkably workable conceptual scheme for later developed psychoanalytic theory. This study tries to read two major poets of different centuries and holistically analyzing their writings with psychoanalysis with a holistic method. It approaches psychoanalysis as a retrospective interpretive lens, rather than claiming that the authors "foresaw" or "discovered" the unconscious in the sense later formalized by Freud, Klein, and Lacan: a set of concepts developed centuries later, yet astonishingly aligning with behavioral patterns these authors had already observed through non-clinical tools such as medieval estate satire, confessional literature, and Renaissance psychology of faculties. The first section addresses repression and reaction formation by examining Chaucer's Pardoner's excessive exhibitionism to compensate and Shakespeare's Lady Macbeth's somatic collapse through Freud and Melanie Klein's concept of persecution anxiety. The second chapter addresses reflection and displacement by examining how the Wife of Bath reflects marital flaws to protect her ego, while illuminating Hamlet's paralysis with a Lacanian reading of the Symbolic Order. Additionally, Macbeth, Lady Macbeth and King Lear's denial and breaking of their defenses. The third section re-examines the confessional prologues in *The Canterbury Tales* and Shakespeare's monologues (soliloquy) not as primitive forms of "talking cure," but as structurally comparable self-narrative acts. Throughout the article, the historicist objection that psychoanalytic readings impose temporally anachronistic categories on texts with their own explanatory frameworks—medieval penitential theology and Renaissance humoral psychology—is directly addressed, and it is argued that psychoanalysis here is not to claim that these writers had clinical foresight, but rather that using it as a diagnostic lexicon for the patterns already staged by the texts is the most fruitful approach.

Keywords: Psychoanalysis, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Defense Mechanisms.

Öz: Bu makale, bastırma, bölünme, yansıtma ve yer değiştirme gibi savunma davranışlarının Geoffrey Chaucer ve William Shakespeare tarafından ne kadar canlı bir şekilde tasvir edildiğini göstermeye çalışmaktadır ki, bu davranışlar daha sonra geliştirilen psikanalitik teori için son derece uygulanabilir bir kavramsal şemayı sağlamaktadır. Bu çalışma, farklı yüzyıllardan iki büyük şairi okumaya ve yazılarını bütünsel bir yöntemle,

** Asst. Prof. Dr., Bingöl University, Faculty of Science and Arts, Department of ELL
Dr. Öğr. Üyesi Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID https://orcid.org/0000-0001-8656-7830
mbartamay@bingol.edu.tr

Cite as/ Atıf: Bartamay, M. (2026). Psychoanalytic categories and Freudian behavioral patterns In Chaucer and Shakespeare / Psikanalitik kategoriler ve Chaucer ile Shakespeare'de Freudyen davranış kalıpları. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 3109-3140. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95179
Received/Geliş: 29 May/Mayıs 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

CC BY NC

psikanalizle bütünsel olarak analiz etmeye çalışmaktadır. Söz konusu yazarların “Bilinçaltı”nı Freud, Klein ve Lacan'ın sonradan resmileştirdiği anlamda “öngördüğünü” ya da “keşfettiğini” iddia etmek yerine, psikanalizi geriye dönük bir yorumlama merceği olarak ele almaktadır: yüzyıllar sonra geliştirilmiş, ancak bu yazarların ortaçağ mülk hicvi, itiraf edebiyatı ve Rönesans yeti psikolojisi gibi klinik olmayan araçlarla zaten gözlemlemiş olduğu davranış kalıplarına şaşırtıcı biçimde uyan bir kavram dizisi olarak yaklaşmaktadır. Birinci bölüm, Chaucer'ın Bağışlayıcısı'nın aşırı telafi edici teşhirciliğini ve Shakespeare'in Lady Macbeth'inin somatik çöküşünü, Freud’un bastırma ve Melanie Klein'ın zulüm kaygısı kavramı üzerinden inceleyerek bastırma ve tepki oluşumunu ele almaktadır. İkinci bölüm, Bathlı Kadın'ın egosunu korumak için evlilik kusurlarını nasıl yansıttığını gösterirken, Hamlet'in paralize oluşunun Lacancı bir Sembolik Düzen okumasıyla nasıl aydınlatıldığını inceleyerek yansıtma ve yer değiştirmeyi ele almaktadır. Devamında Macbeth, Lady Macbeth ve Kral Lear’ın inkarları ve çöken savunma mekanizmaları ele alınmaktadır. Üçüncü bölüm, *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki itiraf niteliğindeki giriş bölümlerini ve Shakespeare monologlarını “konuşma terapisi”nin ilkel biçimleri olarak değil, yapısal olarak karşılaştırılabilir özanlatı edimleri olarak yeniden ele almaktadır. Makale boyunca, psikanalitik okumanın kendi açıklayıcı çerçevelerine sahip metinlere —ortaçağ tövbe teolojisi ve Rönesans mizaç psikolojisi— zamansal olarak yersiz kategoriler dayattığı yönündeki tarihselci itirazla doğrudan ilgilenilmekte ve psikanalizin burada, bu yazarların klinik bir öngörüye sahip olduğunu iddia etmek için değil, metinlerin zaten sahnelediği kalıplar için tanısal bir sözlük olarak kullanılmasının en verimli yaklaşım olduğu savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Savunma Mekanizmaları.

Structured Abstract:

This paper tries to analyze the psychoanalytic categories to texts written centuries before the categories were developed. The question this paper takes up is not whether these authors "discovered" the unconscious previously, but what is gained and what is risked when a modern reader applies psychoanalytic categories to texts written centuries before those categories existed. This is not a new question. Freud's own 1900 reading of *Hamlet* in *The Interpretation of Dreams* inaugurated a century of psychoanalytic Shakespeare criticism, extended by Ernest Jones's *Hamlet and Oedipus* (1949) and later complicated by critics such as Janet Adelman, whose *Suffocating Mothers* (1992) reads Shakespeare's late tragedies through maternal anxiety while remaining alert to the historical specificity of early modern gender ideology. Harold Bloom's provocative claim that "Shakespeare invented the human" (1998) pushes the anticipatory thesis to its limit, arguing that Shakespearean characters possess a psychological self-overhearing that produced, rather than merely prefigured, later notions of interiority.

This paper positions itself within that ongoing debate rather than outside it, and it takes seriously the historicist counter-argument advanced by critics such as Katharine Eisaman Maus (*Inwardness and Theater in the English Renaissance,* 1995) and Michael Schoenfeldt (*Bodies and Selves in Early Modern England,* 2000): that early modern selfhood was organized around its own coherent explanatory systems — confession and penance for Chaucer, humoral physiology and Galenic medicine for Shakespeare — and that reading these texts through Freud risks flattening historically specific frameworks into an ahistorical universal psyche.

This paper's position is a moderate one. It does not claim that Chaucer or Shakespeare possessed clinical foreknowledge, nor that psychoanalysis merely restates what medieval penitential theology or Renaissance humoral theory already said. It claims instead that psychoanalytic categories — Freud's repression and reaction-formation, Melanie Klein's account of splitting and persecutory anxiety, Jacques Lacan's account of the subject's construction in language — describe mechanisms of behavior with a precision and portability that period-specific frameworks do not always offer, and that applying them to Chaucer and Shakespeare is productive as long as the anachronism is acknowledged rather than concealed.

Freud's 1908 essay "Creative Writers and Day-Dreaming" makes exactly this case for the relationship between literature and the unconscious: the creative writer, Freud argues, produces work that draws on unconscious wish and fantasy in a manner structurally like the daydream, without the writer needing any clinical vocabulary to do so (Freud, 1908/1959, p.141-153). That essay is this paper's methodological starting point rather than a claim that Chaucer and Shakespeare were proto-psychoanalysts: it licenses reading their characters' behavior psychoanalytically without requiring that the authors intended or anticipated the theory being used to read them.

With that framing in place, this paper undertakes a comparative analysis using a Freudian, Kleinian, and Lacanian matrix, tracing repression and reaction-formation in the Pardoner and Lady Macbeth; projection and displacement in the Wife of Bath and Hamlet; and the structural parallels between confessional narrative and the "talking cure" in the *Canterbury Tales* prologues and the Shakespearean soliloquy.

Keywords: Psychoanalysis, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Defense Mechanisms.

الملخص المنظَّم:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل توظيف مقولات التحليل النفسي في قراءة نصوص كُتبت قبل تبلور تلك المقولات بقرون. ولا يتمثل السؤال الذي تتناوله في ما إذا كان مؤلفو هذه النصوص قد «اكتشفوا» اللاوعي في وقت سابق، بل في المكاسب التي يحققها القارئ المعاصر والمخاطر التي ينطوي عليها تطبيقه مقولات التحليل النفسي على نصوص سبقت وجود هذه المقولات بقرون. وليس هذا السؤال جديدًا؛ فقد دشّنت قراءة فرويد لمسرحية *هاملت* في كتابه *تفسير الأحلام* عام 1900 قرنًا من النقد الشكسبيري القائم على التحليل النفسي، وهو مسار وسّعه إرنست جونز في كتابه *هاملت وأوديب* (1949)، ثم أضفى عليه نقّاد لاحقون مزيدًا من التعقيد، ومنهم جانيت أدلمان، التي تقرأ في كتابها *الأمهات الخانقات* (1992) مآسي شكسبير المتأخرة من منظور القلق المرتبط بالأمومة، مع الحفاظ على الوعي بالخصوصية التاريخية لأيديولوجيا النوع الاجتماعي في العصر الحديث المبكر. أما مقولة هارولد بلوم المثيرة للجدل بأن «شكسبير ابتكر الإنسان» (1998)، فتدفع أطروحة الاستباق إلى أقصى مداها؛ إذ تذهب إلى أن الشخصيات الشكسبيرية تمتلك قدرة نفسية على الإصغاء إلى ذواتها، أسهمت في إنتاج التصورات اللاحقة للحياة الداخلية، ولم تقتصر على التمهيد لها.

تتموضع هذه الدراسة داخل هذا النقاش المستمر، لا خارجه، وتأخذ مأخذ الجد الحجة المضادة ذات المنحى التاريخاني التي طرحها نقّاد مثل كاثرين آيزمان ماوس في كتابها *الحياة الداخلية والمسرح في عصر النهضة الإنجليزية* (1995)، ومايكل شونفيلدت في كتابه *الأجساد والذوات في إنجلترا إبان العصر الحديث المبكر* (2000). ومفاد هذه الحجة أن مفهوم الذات في العصر الحديث المبكر كان ينتظم وفق أنساق تفسيرية متماسكة خاصة به، تتمثل في الاعتراف والتكفير عن الذنوب لدى تشوسر، وفي فسيولوجيا الأخلاط والطب الجالينوسي لدى شكسبير، وأن قراءة هذه النصوص من منظور فرويدي تنطوي على خطر اختزال الأطر ذات الخصوصية التاريخية في تصور كوني للنفس منزوع من سياقه التاريخي.

وتتبنى هذه الدراسة موقفًا معتدلًا؛ فلا تدّعي أن تشوسر أو شكسبير امتلكا معرفة استباقية ذات طابع سريري، ولا أن التحليل النفسي لا يعدو أن يكون إعادة صياغة لما سبق أن قررته لاهوتيات التوبة في العصور الوسطى أو نظرية الأخلاط في عصر النهضة. وإنما تذهب إلى أن مقولات التحليل النفسي، ومنها الكبت والتكوين العكسي لدى فرويد، وتصور ميلاني كلاين للانشطار والقلق الاضطهادي، وتصور جاك لاكان لتشكُّل الذات في اللغة، تصف آليات السلوك بدرجة من الدقة وقابلية التطبيق عبر سياقات مختلفة لا تتيحها دائمًا الأطر الخاصة بكل حقبة. كما ترى أن تطبيق هذه المقولات على نصوص تشوسر وشكسبير يُعدّ مثمرًا ما دام هذا الإسقاط الزمني مُقرًّا به، لا مستترًا.

وتقدّم مقالة فرويد المنشورة عام 1908 بعنوان «الكتّاب المبدعون وأحلام اليقظة» هذه الحجة تحديدًا بشأن العلاقة بين الأدب واللاوعي؛ إذ يرى فرويد أن الكاتب المبدع ينتج عملًا يستمد مادته من الرغبات والهوامات اللاواعية على نحو يماثل حلم اليقظة من الناحية البنيوية، من دون أن يحتاج إلى أي جهاز اصطلاحي سريري للقيام بذلك (Freud, 1908/1959, pp. 141–153). وتشكل هذه المقالة نقطة الانطلاق المنهجية للدراسة، ولا تُتخذ أساسًا للادعاء بأن تشوسر وشكسبير كانا محلّلين نفسيَّين قبل ظهور التحليل النفسي؛ فهي تسوّغ قراءة سلوك شخصياتهما من منظور التحليل النفسي، من دون اشتراط أن يكون المؤلفان قد قصدا النظرية المستخدمة في قراءة نصوصهما أو استبقا ظهورها.

وانطلاقًا من هذا التأطير، تجري الدراسة تحليلًا مقارنًا بالاستناد إلى مصفوفة تحليلية فرويدية وكلاينية ولاكانية، فتتتبع الكبت والتكوين العكسي لدى بائع صكوك الغفران والليدي ماكبث، والإسقاط والإزاحة لدى زوجة باث وهاملت، وأوجه التوازي البنيوي بين السرد الاعترافي و«العلاج بالكلام» في مقدمات *حكايات كانتربري* والمناجاة المسرحية لدى شكسبير.

الكلمات المفتاحية: التحليل النفسي، جيفري تشوسر، ويليام شكسبير، سيغموند فرويد، آليات الدفاع النفسي.

Résumé Structuré:

Cette étude se propose d'analyser l'application de catégories psychanalytiques à des textes rédigés plusieurs siècles avant leur élaboration. La question qu'elle soulève n'est pas de savoir si leurs auteurs avaient préalablement « découvert » l'inconscient, mais de déterminer les apports et les risques associés à l'application, par un lecteur contemporain, de catégories psychanalytiques à des textes antérieurs de plusieurs siècles à leur constitution. Cette interrogation n'est pas nouvelle. La lecture de *Hamlet* proposée par Freud dans *L'Interprétation du rêve* en 1900 a inauguré un siècle de critique psychanalytique shakespearienne, prolongée par *Hamlet et Œdipe* d'Ernest Jones (1949), puis complexifiée par des critiques comme Janet Adelman. Dans *Suffocating Mothers* (1992), celle-ci interprète les tragédies tardives de Shakespeare sous l'angle de l'angoisse liée au maternel, tout en demeurant attentive à la spécificité historique de l'idéologie du genre au début de l'époque moderne. L'affirmation provocatrice de Harold Bloom selon laquelle « Shakespeare a inventé l'humain » (1998) pousse la thèse de l'anticipation jusqu'à ses limites : les personnages shakespeariens posséderaient une capacité psychologique à s'entendre eux-mêmes qui aurait produit, plutôt que simplement préfiguré, les conceptions ultérieures de l'intériorité.

Cette étude s'inscrit dans ce débat toujours ouvert, plutôt que de se situer en dehors de celui-ci, et prend au sérieux le contre-argument historiciste formulé par des critiques comme Katharine Eisaman Maus (*Inwardness and Theater in the English Renaissance*, 1995) et Michael Schoenfeldt (*Bodies and Selves in Early Modern England*, 2000). Selon cette perspective, la constitution du soi au début de l'époque moderne s'organisait autour de systèmes explicatifs cohérents qui lui étaient propres — la confession et la pénitence chez Chaucer, la physiologie humorale et la médecine galénique chez Shakespeare —, de sorte qu'une lecture freudienne de ces textes risque de réduire des cadres historiquement spécifiques à une psyché universelle et anhistorique.

La position adoptée ici est modérée. L'étude ne prétend ni que Chaucer ou Shakespeare disposaient d'un savoir clinique anticipé, ni que la psychanalyse se contente de reformuler ce qu'énonçaient déjà la théologie pénitentielle médiévale ou la théorie humorale de la Renaissance. Elle soutient plutôt que les catégories psychanalytiques — le refoulement et la formation réactionnelle chez Freud, la conceptualisation du clivage et de l'angoisse persécutive chez Melanie Klein, ainsi que celle de la constitution du sujet dans le langage chez Jacques Lacan — décrivent des mécanismes comportementaux avec une précision et une capacité

de transposition que les cadres propres à une époque n'offrent pas toujours. Leur application aux textes de Chaucer et de Shakespeare s'avère ainsi féconde, à condition que l'anachronisme soit reconnu plutôt que dissimulé.

L'essai de Freud de 1908, « La création littéraire et le rêve éveillé », développe précisément cet argument concernant les rapports entre littérature et inconscient : selon Freud, l'écrivain crée une œuvre qui puise dans le désir et le fantasme inconscients suivant un fonctionnement structurellement analogue à celui du rêve éveillé, sans avoir besoin, pour ce faire, d'un quelconque vocabulaire clinique (Freud, 1908/1959, p. 141–153). Cet essai constitue le point de départ méthodologique de l'étude, sans servir de fondement à l'affirmation selon laquelle Chaucer et Shakespeare auraient été des psychanalystes avant la lettre. Il autorise une lecture psychanalytique du comportement de leurs personnages sans exiger que les auteurs aient intentionnellement mobilisé ou anticipé la théorie utilisée pour les interpréter.

À partir de ce cadrage, l'étude entreprend une analyse comparative fondée sur une matrice freudienne, kleinienne et lacanienne. Elle examine le refoulement et la formation réactionnelle chez le Pardonneur et Lady Macbeth ; la projection et le déplacement chez la Bourgeoise de Bath et Hamlet ; ainsi que les parallèles structurels entre le récit confessionnel et la « cure par la parole » dans les prologues des *Contes de Canterbury* et le soliloque shakespearien.

Mots-clés: Psychanalyse, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Mécanismes de défense.

Resumen Estructurado:

Este estudio se propone analizar la aplicación de categorías psicoanalíticas a textos escritos varios siglos antes de que dichas categorías fueran desarrolladas. La cuestión que aborda no es si sus autores habían «descubierto» previamente el inconsciente, sino qué se obtiene y qué se arriesga cuando un lector contemporáneo aplica categorías psicoanalíticas a textos que preceden en varios siglos a su formulación. Esta cuestión no es nueva. La lectura de *Hamlet* que Freud presentó en *La interpretación de los sueños* en 1900 inauguró un siglo de crítica psicoanalítica shakespeariana, cuya trayectoria fue ampliada por Ernest Jones en *Hamlet y Edipo* (1949) y posteriormente complejizada por críticos como Janet Adelman. En *Suffocating Mothers* (1992), Adelman interpreta las tragedias tardías de Shakespeare desde la perspectiva de la ansiedad vinculada a lo materno, sin perder de vista la especificidad histórica de la ideología de género de la temprana modernidad. La provocadora afirmación de Harold Bloom de que «Shakespeare inventó lo humano» (1998) lleva la tesis de la anticipación hasta sus últimas consecuencias, al sostener que los personajes shakesperianos poseen una capacidad psicológica de escucharse a sí mismos que produjo, en lugar de limitarse a prefigurar, las concepciones posteriores de la interioridad.

Este estudio se sitúa dentro de ese debate aún vigente, y no al margen de él, y toma en consideración el contraargumento historicista planteado por críticos como Katharine Eisaman Maus (*Inwardness and Theater in the English Renaissance*, 1995) y Michael Schoenfeldt (*Bodies and Selves in Early Modern England*, 2000): la subjetividad de la temprana modernidad se articulaba en torno a sistemas explicativos propios y coherentes —la confesión y la penitencia en Chaucer, y la fisiología humoral y la medicina galénica en Shakespeare—, por lo que interpretar estos textos desde una perspectiva freudiana entraña el riesgo de reducir marcos históricamente específicos a una psique universal y ahistórica.

La posición adoptada en este estudio es moderada. No se sostiene que Chaucer o Shakespeare poseyeran un conocimiento clínico anticipado, ni que el psicoanálisis se limite a reformular lo que ya habían expuesto la teología penitencial medieval o la teoría humoral renacentista. Se argumenta, en cambio, que las categorías psicoanalíticas —la represión y la formación reactiva en Freud, la conceptualización de la escisión y la ansiedad persecutoria en Melanie Klein, y la explicación de la constitución del sujeto en el lenguaje en Jacques Lacan— describen mecanismos del comportamiento con una precisión y una capacidad de transferencia entre contextos que los marcos específicos de cada época no siempre ofrecen. Su aplicación a Chaucer y Shakespeare resulta, por tanto, productiva, siempre que el anacronismo se reconozca en lugar de ocultarse.

El ensayo de Freud de 1908, «El creador literario y el fantaseo», formula precisamente este argumento acerca de la relación entre la literatura y el inconsciente: según Freud, el escritor crea una obra que se nutre del

deseo y de la fantasía inconscientes de una manera estructuralmente semejante al ensueño diurno, sin necesidad de disponer de un vocabulario clínico para hacerlo (Freud, 1908/1959, pp. 141–153). Este ensayo constituye el punto de partida metodológico del presente estudio, y no una afirmación de que Chaucer y Shakespeare fueran protopsicoanalistas: permite interpretar psicoanalíticamente el comportamiento de sus personajes sin exigir que los autores hubieran tenido la intención de emplear, o hubieran anticipado, la teoría utilizada para interpretarlos.

A partir de este encuadre, el estudio desarrolla un análisis comparativo mediante una matriz freudiana, kleiniana y lacaniana. Examina la represión y la formación reactiva en el Bulero y Lady Macbeth; la proyección y el desplazamiento en la Comadre de Bath y Hamlet; y los paralelismos estructurales entre el relato confesional y la «cura por la palabra» en los prólogos de *Los cuentos de Canterbury* y en el soliloquio shakesperiano.

Palabras clave: Psicoanálisis, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Mecanismos de defensa.

结构式摘要：

本文旨在探讨将精神分析范畴应用于早于这些范畴形成数个世纪的文本时所涉及的问题。本文关注的并非这些作者是否曾提前“发现”无意识，而是当代读者运用精神分析范畴解读远早于其形成的文本时，能够获得何种认识，又面临何种风险。这并非一个全新的问题。弗洛伊德于1900年在《梦的解析》中对《哈姆雷特》的解读，开启了此后长达一个世纪的莎士比亚精神分析批评传统。欧内斯特·琼斯的《哈姆雷特与俄狄浦斯》（1949）进一步拓展了这一传统，而珍妮特·阿德尔曼等批评家的研究则使相关讨论更趋复杂。阿德尔曼在《令人窒息的母亲》（*Suffocating Mothers*，1992）中，从母性焦虑的角度解读莎士比亚后期悲剧，同时始终关注近代早期性别意识形态的历史特殊性。哈罗德·布鲁姆提出的“莎士比亚发明了人”这一富有挑战性的论断（1998），则将文学先于理论的预示性命题推向极致。他认为，莎士比亚笔下的人物具有一种倾听自身话语的心理能力，这种能力不仅预示了后世关于内在性的观念，更促成了这些观念的形成。

本文将自身置于这一持续展开的学术争论之中，而非置身其外，并认真对待凯瑟琳·艾萨曼·莫斯在《英国文艺复兴时期的内在性与戏剧》（*Inwardness and Theater in the English Renaissance*，1995）以及迈克尔·舍恩费尔特在《近代早期英格兰的身体与自我》（*Bodies and Selves in Early Modern England*，2000）等研究中提出的历史主义反论。这一反论认为，近代早期的自我性围绕其自身具有内在一致性的解释体系而构成：在乔叟的语境中，这一体系体现为告解与补赎；在莎士比亚的语境中，则体现为体液生理学与盖伦医学。因此，通过弗洛伊德理论解读这些文本，可能将具有历史特殊性的解释框架简化为一种脱离历史语境的普遍心理结构。

本文采取一种适度立场：既不主张乔叟或莎士比亚预先掌握了临床知识，也不认为精神分析只是重述中世纪补赎神学或文艺复兴时期体液理论已经表达的内容。本文主张，精神分析范畴——包括弗洛伊德的压抑与反向形成、梅兰妮·克莱因对分裂与被害焦虑的阐释，以及雅克·拉康关于主体在语言中建构的论述——能够以特定时代的解释框架未必始终具备的精确性与跨语境适用性来描述行为机制。只要明确承认而非掩盖这种阐释所涉及的时代错置，将这些范畴应用于乔叟和莎士比亚的作品便具有解释价值。

弗洛伊德于1908年发表的《创作家与白日梦》恰恰就文学与无意识之间的关系提出了上述论证。弗洛伊德认为，作家以一种在结构上类似于白日梦的方式，从无意识愿望与幻想中汲取素材并创作作品，而这一过程并不要求作家具备任何临床术语知识（Freud, 1908/1959, pp. 141–153）。该文构成本文的方法论起点，而非据以断言乔叟和莎士比亚是精神分析学的先驱。它为从精神分析视角解读两位作家笔下人物的行为提供了依据，而无须假定作者曾有意运用或预先构想出后来被用于解读其作品的理论。

在上述理论框架下，本文运用由弗洛伊德、克莱因与拉康理论构成的分析矩阵开展比较研究，考察赎罪券兜售者与麦克白夫人身上的压抑和反向形成机制，巴斯妇人与哈姆雷特身上的投射和移置机制，以及《坎特伯雷故事集》各篇序言与莎士比亚戏剧独白中告解叙事和“谈话疗法”之间的结构性对应关系。

关键词： 精神分析、杰弗里·乔叟、威廉·莎士比亚、西格蒙德·弗洛伊德、防御机制。

Структурированная Аннотация:

В настоящей статье рассматривается применение психоаналитических категорий к текстам, написанным за несколько столетий до формирования этих категорий. Основной вопрос заключается не в том, «открыли» ли авторы этих произведений бессознательное задолго до возникновения психоанализа, а в том, какие познавательные возможности и какие риски возникают, когда современный читатель применяет психоаналитические категории к текстам, созданным за несколько веков до их появления. Этот вопрос не нов. Интерпретация «Гамлета», предложенная Фрейдом в «Толковании сновидений» в 1900 году, положила начало столетней традиции психоаналитической шекспироведческой критики, получившей дальнейшее развитие в книге Эрнеста Джонса «Гамлет и Эдип» (1949). Впоследствии эта традиция была усложнена работами таких исследователей, как Джанет Адельман, которая в книге «Удушающие матери» (*Suffocating Mothers*, 1992) интерпретирует поздние трагедии Шекспира через призму тревоги, связанной с материнским началом, сохраняя при этом внимание к исторической специфике гендерной идеологии раннего Нового времени. Провокационное утверждение Гарольда Блума о том, что «Шекспир изобрёл человека» (1998), доводит тезис о предвосхищении до предела: согласно Блуму, шекспировские персонажи обладают психологической способностью слышать самих себя, которая не просто предвосхитила последующие представления о внутреннем мире человека, но и способствовала их возникновению.

Настоящая статья позиционирует себя внутри этой продолжающейся дискуссии, а не за её пределами, и со всей серьёзностью рассматривает историцистский контраргумент, выдвинутый такими исследователями, как Кэтрин Айземан Маус в книге «Внутренний мир и театр английского Возрождения» (*Inwardness and Theater in the English Renaissance*, 1995) и Майкл Шёнфельдт в книге «Тела и самости в Англии раннего Нового времени» (*Bodies and Selves in Early Modern England*, 2000). Согласно этому аргументу, самость в раннее Новое время формировалась в рамках собственных внутренне согласованных объяснительных систем — исповеди и покаяния у Чосера, гуморальной физиологии и галеновской медицины у Шекспира, — а прочтение этих текстов сквозь призму Фрейда сопряжено с риском сведения исторически специфических объяснительных моделей к представлению об универсальной внеисторической психике.

В статье отстаивается умеренная позиция. Не утверждается ни то, что Чосер или Шекспир обладали клиническим знанием, опередившим своё время, ни то, что психоанализ лишь воспроизводит положения средневекового богословия покаяния или ренессансной гуморальной теории. Вместо этого выдвигается тезис о том, что психоаналитические категории — вытеснение и реактивное образование у Фрейда, концептуализация расщепления и преследующей тревоги у Мелани Кляйн, а также трактовка конституирования субъекта в языке у Жака Лакана — описывают механизмы поведения с такой точностью и возможностью переноса в иные контексты, которые не всегда обеспечиваются объяснительными моделями, специфичными для отдельной эпохи. Применение этих категорий к произведениям Чосера и Шекспира оказывается продуктивным при условии, что присущий такому подходу анахронизм признаётся, а не скрывается.

В эссе Фрейда «Поэт и фантазирование» (1908) именно этот аргумент выдвигается применительно к отношениям между литературой и бессознательным. По Фрейду, писатель создаёт произведение, опираясь на бессознательные желания и фантазии способом, структурно сходным с грёзами наяву, причём для этого ему не требуется владеть какой-либо клинической терминологией (Freud, 1908/1959, pp. 141–153). Данное эссе служит методологической отправной точкой настоящей статьи, а не основанием для утверждения, будто Чосер и Шекспир были психоаналитиками до возникновения психоанализа. Оно позволяет интерпретировать поведение их персонажей с

психоаналитических позиций, не предполагая, что авторы намеренно использовали или предвосхищали теорию, посредством которой впоследствии прочитываются их произведения.

В рамках обозначенного подхода в статье проводится сравнительный анализ с использованием фрейдистской, кляйнианской и лакановской аналитической матрицы. Прослеживаются механизмы вытеснения и реактивного образования у Продавца индульгенций и леди Макбет; проекции и смещения у Батской ткачихи и Гамлета; а также структурные параллели между исповедальным повествованием и «лечением разговором» в прологах «Кентерберийских рассказов» и шекспировском монологе наедине с собой.

Ключевые слова: Психоанализ, Джеффри Чосер, Уильям Шекспир, Зигмунд Фрейд, Защитные механизмы.

संरचित सार:

यह अध्ययन उन ग्रंथों की व्याख्या में मनोविश्लेषणात्मक श्रेणियों के अनुप्रयोग का विश्लेषण करता है, जिनकी रचना इन श्रेणियों के विकसित होने से कई शताब्दियों पहले हुई थी। इस अध्ययन का प्रश्न यह नहीं है कि क्या इन लेखकों ने पहले ही अचेतन की "खोज" कर ली थी, बल्कि यह है कि जब कोई आधुनिक पाठक मनोविश्लेषणात्मक श्रेणियों को उनके अस्तित्व में आने से कई शताब्दियों पूर्व लिखे गए ग्रंथों पर लागू करता है, तो इससे क्या प्राप्त होता है और कौन-से जोखिम उत्पन्न होते हैं। यह प्रश्न नया नहीं है। फ़्रायड ने 1900 में *स्वप्नों की व्याख्या* (*The Interpretation of Dreams*) में *हैमलेट* का जो पाठ-विश्लेषण प्रस्तुत किया, उसने शेक्सपियर की मनोविश्लेषणात्मक आलोचना की एक शताब्दी तक विस्तृत परंपरा का सूत्रपात किया। अर्नेस्ट जोन्स की *हैमलेट और ईडिपस* (*Hamlet and Oedipus*, 1949) ने इस परंपरा को आगे बढ़ाया, जबकि बाद में जेनेट एडेलमैन जैसे आलोचकों ने इसे अधिक जटिल विमर्श में विकसित किया। एडेलमैन अपनी पुस्तक *Suffocating Mothers* (1992) में शेक्सपियर की उत्तरवर्ती त्रासदियों का विश्लेषण मातृत्व-संबंधी चिंता के परिप्रेक्ष्य में करती हैं और साथ ही आरंभिक आधुनिक काल की लैंगिक विचारधारा की ऐतिहासिक विशिष्टता के प्रति सजग रहती हैं। हैरोल्ड ब्लूम का विचारोत्तेजक दावा कि "शेक्सपियर ने मनुष्य का आविष्कार किया" (1998), पूर्वाभास की इस स्थापना को उसकी चरम सीमा तक ले जाता है। ब्लूम के अनुसार, शेक्सपियर के पात्रों में स्वयं को बोलते हुए सुनने की ऐसी मनोवैज्ञानिक क्षमता विद्यमान है, जिसने आंतरिकता की बाद की अवधारणाओं को केवल पूर्वाभासित ही नहीं किया, बल्कि उन्हें उत्पन्न भी किया।

यह अध्ययन स्वयं को इस निरंतर जारी बहस के भीतर स्थित करता है, न कि उसके बाहर, और कैथरीन आइज़मन मॉस (*Inwardness and Theater in the English Renaissance*, 1995) तथा माइकल शोएनफ़ेल्ट (*Bodies and Selves in Early Modern England*, 2000) जैसे आलोचकों द्वारा प्रस्तुत इतिहासवादी प्रतितर्क को गंभीरता से ग्रहण करता है। इस प्रतितर्क के अनुसार, आरंभिक आधुनिक काल का स्वत्व अपनी विशिष्ट और आंतरिक रूप से सुसंगत व्याख्यात्मक प्रणालियों के आधार पर संगठित था—चॉसर के संदर्भ में पापस्वीकार और प्रायश्चित्त तथा शेक्सपियर के संदर्भ में देहद्रव-आधारित शरीरक्रिया-विज्ञान और गैलेनिक चिकित्सा। अतः इन ग्रंथों को फ़्रायड के दृष्टिकोण से पढ़ने में ऐतिहासिक रूप से विशिष्ट व्याख्यात्मक ढाँचों को एक इतिहासनिरपेक्ष, सार्वभौमिक मानस में समेट देने का जोखिम निहित है।

इस अध्ययन का दृष्टिकोण संतुलित है। यह न तो दावा करता है कि चॉसर अथवा शेक्सपियर को नैदानिक ज्ञान का पूर्वबोध था, और न ही यह कि मनोविश्लेषण केवल उन्हीं बातों को पुनः प्रस्तुत करता है जिन्हें मध्ययुगीन प्रायश्चित्त-संबंधी धर्मशास्त्र अथवा पुनर्जागरणकालीन देहद्रव सिद्धांत पहले ही प्रतिपादित कर चुके थे। इसके बजाय, अध्ययन का तर्क है कि मनोविश्लेषणात्मक श्रेणियाँ—फ़्रायड की दमन और प्रतिक्रिया-निर्माण की अवधारणाएँ, मेलानी क्लाइन का विभाजन और उत्पीड़क चिंता संबंधी विवेचन तथा जाक लाकाँ का भाषा में विषयी के गठन संबंधी प्रतिपादन—व्यवहार के तंत्रों का ऐसी सटीकता और विभिन्न संदर्भों में अनुप्रयोग की क्षमता के साथ वर्णन करती हैं, जो काल-विशिष्ट व्याख्यात्मक ढाँचे सदैव उपलब्ध नहीं कराते। चॉसर और शेक्सपियर की कृतियों पर इन श्रेणियों का अनुप्रयोग तब तक फलदायी है, जब तक उसमें निहित काल-विसंगति को छिपाने के बजाय स्पष्ट रूप से स्वीकार किया जाता है।

फ़्रायड का 1908 का निबंध "सृजनशील लेखक और दिवास्वप्न" (*Creative Writers and Day-Dreaming*) साहित्य और अचेतन के संबंध में ठीक यही तर्क प्रस्तुत करता है। फ़्रायड के अनुसार, सृजनशील लेखक ऐसी कृति रचता है जो अचेतन इच्छा और कल्पना से उस प्रकार सामग्री ग्रहण करती है, जो संरचनात्मक रूप से दिवास्वप्न के समान है; ऐसा करने के लिए लेखक को किसी नैदानिक शब्दावली की आवश्यकता नहीं होती (Freud, 1908/1959, pp. 141–153)। यह निबंध इस अध्ययन का पद्धतिगत प्रस्थान-बिंदु है, न कि इस दावे का आधार कि चॉसर और शेक्सपियर मनोविश्लेषण के

उद्भव से पहले ही मनोविश्लेषक थे। यह उनके पात्रों के व्यवहार की मनोविश्लेषणात्मक व्याख्या को वैध आधार प्रदान करता है, बिना यह अपेक्षा किए कि लेखकों ने उस सिद्धांत का जानबूझकर आश्रय लिया हो अथवा उसका पूर्वानुमान किया हो, जिसका उपयोग उनकी कृतियों के विश्लेषण में किया जा रहा है।

इस रूपरेखा के अंतर्गत, अध्ययन फ्रायडीय, क्लाइनीय और लाकानीय विश्लेषणात्मक मैट्रिक्स का उपयोग करते हुए तुलनात्मक विश्लेषण प्रस्तुत करता है। इसमें क्षमापत्र-विक्रेता (*Pardoner*) और लेडी मैकबेथ में दमन तथा प्रतिक्रिया-निर्माण; बाथ की पत्नी (*Wife of Bath*) और हैमलेट में प्रक्षेपण तथा विस्थापन; और *कैंटरबरी टेल्स* की प्रस्तावनाओं तथा शेक्सपियर के स्वगत कथन में पापस्वीकारात्मक आख्यान और "वार्ता-चिकित्सा" के बीच संरचनात्मक समानताओं का अन्वेषण किया गया है।

मुख्य शब्द: मनोविश्लेषण, जेफ़्री चॉसर, विलियम शेक्सपियर, सिगमंड फ्रायड, रक्षा तंत्र।

Yapılandırılmış Özet:

Bu makale, psikanalitik kategorileri, bu kategoriler geliştirilmeden yüzyıllar önce yazılmış metinlere uygulayarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Makalenin ele aldığı soru, bu yazarların bilinçaltını daha önce "keşfedip keşfetmedikleri" değil, modern bir okuyucunun psikanalitik kategorileri, bu kategoriler var olmadan yüzyıllar önce yazılmış metinlere uyguladığında ne kazanıldığı ve ne riske atıldığıdır. Bu yeni bir soru değildir. Freud'un 1900 yılında *Düşlerin Yorumu*'nda *Hamlet*'i okuması, Ernest Jones'un *Hamlet ve Oedipus*'u (1949) ile genişletilen ve daha sonra Janet Adelman gibi eleştirmenler tarafından karmaşıklaştırılan bir yüzyıllık psikanalitik Shakespeare eleştirisini başlatmıştır. Adelman'ın *Boğucu Anneler* (1992) adlı eseri, Shakespeare'in geç dönem trajedilerini anne kaygısı üzerinden okurken, erken modern dönem cinsiyet ideolojisinin tarihsel özgüllüğüne de dikkat etmektedir. Harold Bloom'un "Shakespeare insanı icat etti" (1998) şeklindeki kışkırtıcı iddiası, Shakespeare karakterlerinin daha sonraki içsellik kavramlarını yalnızca önceden şekillendirmekle kalmayıp, üreten psikolojik bir kendi kendini dinleme yeteneğine sahip olduğunu savunarak, öngörücü tezi sınırlarına kadar zorluyor.

Bu makale, kendisini bu devam eden tartışmanın dışında değil, içinde konumlandırıyor ve Katharine Eisaman Maus (*İngiliz Rönesansında İçsellik ve Tiyatro*, 1995) ve Michael Schoenfeldt (*Erken Modern İngiltere'de Bedenler ve Benlikler*, 2000) gibi eleştirmenlerin öne sürdüğü tarihselci karşı argümanı ciddiye alıyor: erken modern benliğin kendi tutarlı açıklayıcı sistemleri etrafında örgütlendiği -Chaucer için itiraf ve kefaret, Shakespeare için hümoral fizyoloji ve Galenik tıp- ve bu metinleri Freud aracılığıyla okumanın, tarihsel olarak özgül çerçeveleri tarih dışı evrensel bir psişeye indirgeme riskini taşıdığı söylenebilir.

Bu makalenin konumu daha ılımlı bir konumdur. Bu, Chaucer veya Shakespeare'in klinik ön bilgiye sahip olduğunu ya da psikanalizin yalnızca Orta Çağ tövbe teolojisinin veya Rönesans hümoral teorisinin zaten söylediklerini tekrarladığını iddia etmemektedir. Bunun yerine çalışma; Freud'un bastırma ve tepki oluşturma kavramları, Melanie Klein'ın bölünme ve zulüm görme kaygısı tanımlamaları ve Jacques Lacan'ın öznenin dil içinde inşasına dair açıklamaları gibi psikanalitik kategorilerin, döneme özgü çerçevelerin her zaman sunamadığı bir kesinlik ve uygulanabilirlik düzeyiyle davranış mekanizmalarını betimlediğini; ayrıca bu kavramların Chaucer ve Shakespeare'e uygulanmasının, anakronizmin gizlenmesi yerine kabul edilmesi koşuluyla verimli sonuçlar doğurduğunu öne sürmektedir.

Freud'un 1908 tarihli "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri" (Creative Writers and Day-Dreaming) adlı makalesi, edebiyat ile bilinçdışı arasındaki ilişkiye dair tam da bu tezi savunur: Freud'a göre yaratıcı yazar, herhangi bir klinik terminolojiye ihtiyaç duymaksızın, yapısal açıdan gündüz düşüne benzeyen bir biçimde, bilinçdışı arzu ve fantezilerden beslenen eserler ortaya koyar (Freud, 1908/1959, s. 141-153). Söz konusu makale, Chaucer ve Shakespeare'in psikanaliz öncüleri olduklarına dair bir iddiadan ziyade, bu çalışmanın yöntemsel hareket noktasını oluşturur; yazarların, eserlerinin analizinde kullanılan teoriyi amaçlamış veya öngörmüş olmaları şartı aranmaksızın, karakterlerinin davranışlarının psikanalitik bir bakış açısıyla okunmasına olanak tanır.

Bu çerçeve doğrultusunda çalışma; Freudcu, Kleinci ve Lacancı bir yaklaşımdan yararlanarak karşılaştırmalı bir analiz yürütmekte; Pardoner (Bağışlayıcı) ve Lady Macbeth karakterlerinde bastırma ve tepki oluşturma süreçlerini, Wife of Bath (Bathlı Hatun) ve Hamlet karakterlerinde yansıtma ve yer değiştirme

mekanizmalarını, ayrıca *Canterbury Hikâyeleri*'nin önsözleri ile Shakespeareyen tiradlarda itiraf anlatısı ve "konuşma yoluyla tedavi" (talking cure) arasındaki yapısal paralellikleri ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Sigmund Freud, Savunma Mekanizmaları.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Psychoanalytic Categories and Freudian Behavioral Patterns In Chaucer and Shakespeare

Introduction

Geoffrey Chaucer (c. 1340s – 1400) is considered the "Father of English literatüre" and the greatest English poet of the Middle Ages. Chaucer's use of the vernacular (specifically the Late Middle English of London) was revolutionary to the literary landscape at a time when the English court preferred French and Latin. And William Shakespeare (1564-1616) is the greatest writer, poet in the English language and the world's pre-eminent dramatist. He is famously known as the Bard of Avon. His works span the whole range of human emotion, conflict and psychology with unparalleled poetic brilliance. Belonging to different centuries, both had great contributions to the English language and literature. While reading their works reader also becomes familiar with the psychology of human being and the characters become a device to mirror the social structure especially in Chaucer's *Canterbury Tales.*

Until Sigmund Freud formalized psychoanalysis at the turn of the twentieth century there was no clinical vocabulary for repression, neurosis, or the structured defenses of the unconscious mind. But just because there was no clinical language didn't mean there was no psychological observation. Geoffrey Chaucer and later William Shakespeare, centuries earlier, rendered human interiority — its contradictions, its self-deceptions, its compulsive repetitions — with a precision that modern readers would recognize as psychological.

Psychoanalysis is a theory of human personality and a method of therapy developed by Sigmund Freud in the late 19th and early 20th centuries. What it means at its heart is that our behavior, feelings and personalities are largely determined by unconscious psychological forces, often rooted in childhood experiences. Freud famously compared the human mind to an iceberg dividing it into three levels of awareness, *Id, Ego and Superego* (1960). He said personality is an ongoing struggle between three opposing forces inside. When the ego is swamped by the conflict between the id's wild demands and the superego's rigid rules, it experiences anxiety (Freud, 1960, pp. 56-61).

The Ego unconsciously distorts reality through defense mechanisms to protect itself. Anna Freud's *The Ego and the Mechanisms of Defence* is a revision of Freudian mechanisms and those mechanisms are discussed again in detail. Anna Freud lists nine defense mechanisms — "regression, repression, reaction-formation, isolation, undoing, projection, introjection, turning against the self and reversal"(1966, p. 47) In this study we are going to focus on Repression: a complete exclusion from consciousness into the unconscious of painful thoughts or desires. (A.Freud, 1966, p. 45-52). Projection: ascribing one's own unacceptable thoughts or feelings to another (e.g., "I don't hate them, they hate me") (A.Freud, 1966, p.112-118). Reaction-formation and Displacement: Taking an impulse out on a safe target instead of a dangerous one (e.g. yelling at your partner because your boss yelled at you) (A.Freud, 1966, p.50-53).

Melanie Klein revolutionized psychoanalysis (1946/1975) by concentrating on early infancy and creating Play Therapy. Sigmund Freud believed personality was formed by age five, but Klein believed the most important psychological development occurred in the first few months of life. Klein argued that in infants there is no unified sense of self or of others. Instead, they swing between two psychological "positions," as they try to work through their flood of love and hate. We bounce back and forth between these positions all our lives. The baby's ego is not strong enough to cope with the fact that the person who feeds him can also be the person who frustrates him. To cope, the infant's mind uses a defense mechanism called splitting (Klein, 1946/1975, p. 1-24).

This complicated defense mechanism, projective identification, was introduced by Klein and is a huge concept in modern therapy. This happens when a person unconsciously projects an unwanted part of his or her own psyche onto someone else and then behaves in a way that compels that other person to feel or act out the projection. That means she took projection further when compared to Freud.

But Lacan didn't simply copy Freud. He completely remade psychoanalysis by filtering it through linguistics (the study of language) and structural philosophy. While in Freud there are three layers of the personality, Lacan structured the human mind to three phases: mirror stage, imaginary and symbolic (1974–1975). The child is caught in a closed, dual loop with the mother before entering the Symbolic Order. The child wants to be everything for the mother. The transition is when the child sees that the mother's desire operates outside their two-person sphere. This external force, then, is the Name-of-the-Father (Le Nom-du-Père). This process entails a sacrifice which Lacan calls Symbolic Castration (Lacan, 1977). To be able to be accepted into society and understood by others, the child must give up the illusion of perfect wordless unity. They are bound by the language rules. Here castration coincides with Freudian Oedipal complex. Especially in the case of Hamlet Symbolic and Oedipal are useful concepts to apply.

And another term is talking cure, developed by Breuer & Freud (1895/1955) claiming that talking about the repressed has a positive effect upon the psyche. In this paper all these conceptualizations are called Freudian as he is the one who develops behavioral mechanisms. By using this psychoanalytical framework two great poets' works, and specific characters are debated to contribute to century-long comparative studies.

Method

In this study, the works of Chaucer and Shakespeare are analyzed through characters. The study adopts a Freudian psychoanalytic approach to literary criticism as its primary methodology, applied comparatively to selected characters from Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* and William Shakespeare's tragedies *Hamlet, Macbeth* and *King Lear*. Chaucer's *Canterbury Tales* offers a wide range of characters, including 29 pilgrims each of them representing a social layer of his period. He gives us different characters with their unique traits, and they represent fourteenth century society. Shakespeare's *Hamlet, Macbeth* and *King Lear* are proper to analyze and compare with Chaucer's characters here. Behaviors and reactions of the characters are handled and analyzed in the light of psychoanalytic approach, which is called Freudian in the study including Freud, Klein and Lacan, and additionally Anna Freud's revision of defense mechanisms.

Although there are many studies on Shakespearean drama and psychology, and Chaucer's humor and social satire, this study aims to offer a comparative point of view. Characters are compared through their behaviors and reactions to show the analogy in two great names' style and genius. This comparative study offers a consistent Freudian framework to two periods of texts in order to identify continuities and differences in the dramatization of psychological complexity between Chaucer's and Shakespeare's characterization techniques.

Findings and Analysis

In this section of the study, characters from Canterbury Tales, namely Pardoner, Wife of Bath, and Canon's Yeoman are analzyed and compared with Hamlet, Macbeth, Lady Macbeth and King Lear. Harry Bailly, the host of the Tabard Inn, in *Canterbury Tales* is the narrator via whom we know the description of the characters and their behaviors. He mocks their extremities, artificialities, pretentous manners, etc. Behaviors, defense mechanisms and their examples are examplified and analyzed through psychoanalytic approach. The examples have been classified with defense mechanisms and psychological processes and the analysis have been carrried out accordingly.

Repression, Denial and Counter-Reaction

Repression, according to Freud, is an unconscious exclusionary force that targets thoughts or impulses that pose an unbearable clash to the ego (Freud, 1984). Repressed impulses do not vanish; instead, they reappear in an oblique, displaced form. This pattern is dramatized in Chaucer's Pardoner in *The Canterbury Tales*. "Radix malorum est cupiditas" ("Greed is the root of all evil") (Chaucer, 1986, VI.334) is his dramatic declaration of his own corruption. Although this self-exposure appears to be simple predation, it might be interpreted as an over compensatory defense against spiritual and physical anxiety:

Thus spitte I ourt my venym undir hewe

Of hoolynesse, to semen hooly and trew.

But shortly myn entente I wol devisyse:

I preche of no thyng but for coveisie. (Chaucer VI.421-424)

Overcompensation is the pattern of behavior that is displayed. Harry Bailly mocks the ambiguity of the Pardoner's sexuality, subduing the Pardoner's deep-seated feelings of spiritual alienation and physical deficiencies through his aggressive acceptance of his sin and projection of a hyperconfident, shameless persona (Chaucer, 1986, VI.951). The behavior is precisely consistent with Freud's theory of reaction-formation: a person conceals an internal instability behind a highly exaggerated exhibition of the opposite (A.Freud, 1966, p. 47).

According to Freud's theory, reaction-formation, the forceful self-display of the Pardoner transforms an intolerable internal vulnerability into its exaggerated opposite: shameless confidence disguising humiliation. This interpretation is further refined by Melanie Klein's description of the paranoid-schizoid viewpoint. By dividing the self into idealized and persecuted parts and pushing the unbearable part outward to maintain coherence, the ego protects against "persecutory anxiety", according to Klein's theory (Klein, 1946/1975). It is possible to see The Pardoner's performance as precisely this type of manic defense: to protect himself from the "empty vessel" concern that Harry Bailly's mockery of his sexuality later brutally reveals, he creates an all-encompassing, predatory character (Chaucer, 1986, VI.951). Klein's model is a reinterpretation of what Freud defines as a covering of shame as an active defense against the annihilation or persecutory anxiety. Maintaining this distinction is crucial because it shows how various theoretical perspectives, even within a single psychoanalytic approach, can yield different explanations of the same behavior.

The same structure is apparent in Shakespeare—repression resulting in the inevitable collapse—to a tragic end, in Macbeth. Lady Macbeth purposefully attempts to suppress conscience to maintain political power by using the "spirits that tend on mortal thoughts" to "unsex me here" and restrict access to sorrow (Shakespeare, 1974, 1.5.38–42). She calmly declares that "a little water clears us of this deed," implying that her repression was effective, shortly after Duncan's murder (Shakespeare, 1974, 2.2.65). However, Freud's clinical observation that the repressed always inevitably return when the ego's defenses collapse (Freud, 1984) and his associated notion of

unresolved guilt turning inward against the self in “Mourning and Melancholia” (Freud, 1917/1957) accurately foreshadow what happens to her in Act V.

Her sleepwalking episodes are a staging of the practical return of the repressed, as her conscious control disappears and her body performs what her conscious mind refuses to confess. “Out, damned spot! out, I say! . . . Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?” she exclaims as she obsessively reenacts washing her hands. (Shakespeare 1974, 5.1.30–34). According to Klein, the ritual is a physical manifestation of persecutory worry after her internal "good objects" are destroyed (Klein, 1957/1975, 193-194). There is a regression to a primitive state because she cannot remove the blood on her hands and it acts as an unbreakable persecutor. The same fundamental idea illustrates, no matter one interprets the compulsion through Klein's description of a psyche besieged by its own destroyed internal objects or Freud's account of the returning repressed: hidden guilt is transformed into compulsive, involuntary behavior rather than being neutralized by suppression.

Macbeth’s hallucinations, the dagger, Banquo’s ghost, are projections of an unconscious that fails to fully acknowledge his own moral violations, thus externalizing guilt in the form of ghostly appearances rather than recognizing it as self-knowledge. “Is this a dagger which I see before me, / The handle toward my hand? Come, let me clutch thee. / I have thee not, and yet I see thee still.” (Shakespeare 2.1.33–35) he names the projection but still unable to stop it. “Art thou not, fatal vision, sensible / To feeling as to sight? or art thou but / A dagger of the mind, a false creation, / Proceeding from the heat-oppressed brain?” (Shakespeare 2.1.36–39). He is addressing the mental process that grabbed his mind.

Another example is provided by King Lear. It is similar but fundamentally different: the breakdown of denial as opposed to suppression. Lear casts omnipotence onto the storm to prevent his ego from crumbling. "Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!” (Shakespeare 3.2.1) He commands the storm as if he still possess the authority to do. Because he is unable to consciously accept neither his daughters' rejection nor his own weakened authority. When he says “Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain! / Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters: / I tax not you, you elements, with unkindness.””(Shakespeare 3.2.14–16) The negation ("nor... are my daughters") betrays the psychic work being done: he needs to say it isn't so precisely because unconsciously it is. So after the failure of that defense, he returns to a state of child-like weakness and madness. Lady Macbeth's repression resurfaces as persistent ritual, while Lear's denial transforms into total psychic regression. This reminds us that “the return of the repressed” is not a single behavioral identity but rather a set of interconnected failure states, each with its own dramatic logic.

Projection and Displacement

Projection, or the ego attributing its own undesirable tendencies to other people, is a common behavioral characteristic shared by both authors. Alisoun, Chaucer's Wife of Bath, accuses her elderly husbands of the same vices she engages in, projecting jealousy, control, and adultery upon them as a tactic for dominance:

“Sir olde kenynd, is this thyn array?

Why is my neighebores wyf so gay?

She is honoured overal ther she goth;

I sitt at hoom, I have no thriftie clooth...

Thou seist to me, it is a greet meschief

To wedde a poure womman, for costage.” (Chaucer III.235-240)

Alisoun projects purposefully rather than completely unconscious. She accuses her husbands to acquire sovereignty (sovereynetee) inside marriage, and she transforms a defensive strategy into a useful tool of control. The line “Why is my neighebores wyf so gay?” conveys (through the fictionalised husband) an envy that is competitive and may originate from her, not him. Similarly, ‘Thou seist to me, it is a greet meschief / To wedde a poure womman, for costage’ allows her to voice the accusation of financial burden and then counter it before it can be made—defending herself against an accusation before it has even been made.

When interpreted psychoanalytically, her aggressive, hypersexualized image protects her from the challenges of ageing and widowhood in a patriarchal marital system. Her prologue, however, is equally comprehensible as a deliberate rhetorical act in response to mediaeval antifeminist literature (the auctoritees she specifically criticizes) when read within her own historical context. With those lines she shows the attitude to women "He hadde a book that gladly, nyght and day, / For his desport he wolde rede alway... / Of wikked wyves koude he telle mo." (Chaucer, 1986, III.669–671) This projection serves as a conscious rhetorical device as well as an unconscious defensive in this situation. Compared to either reading alone, this dual reading is more authentic to the text since it incorporates a purposeful argumentative strategy with psychological defense.

Projection and intellectual paralysis coexist, in *Hamlet*. Hamlet's passiveness, according to Freud's 1900 interpretation, is the result of an unresolved Oedipal Configuration: Claudius has satisfied Hamlet's suppressed infantile desire by taking the mother and killing the father, so that avenging his father would mean destroying a false self-image (Freud, 1953, p. 264-265). This interpretation, which Ernest Jones developed in detail (Jones, 1949), is still the most well-known and contentious Freudian interpretation of the play. Critics have long maintained that it reduces a deeply religious and political drama to a single infantile need.

A Lacanian reading provides an alternative perspective that does not rely on the Oedipal claim: Hamlet is trapped within the Symbolic Order — the structure of language, law, and patriarchal power — and his immobility is caused by the Other's (mother’s) impossible demand (Lacan, 1977, p. 12-13). The Ghost expresses the unpleasant command of the Symbolic Father, which Hamlet's ego cannot cleanly implement, and Hamlet's self-hatred and loathing are then transferred outward, most damagingly onto Ophelia: "Get thee to a nunnery. Why would you breed sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me of such things it were better my mother had not borne me” (Shakespeare, 1974, 3.1.121–124). The similar displacement extends outward onto the state itself — "Denmark's a prison" (Shakespeare, 1974, 2.2.242) — in which Hamlet's internal turmoil is transferred to the exterior world. Hamlet’s projection -directed to Ophelia and Denmark- operates under the pressure of guilt and grief.

Chaucer's Canon's Yeoman follows a similar but distinct pattern: displacement rather than projection. Enslaved for years to an alchemist in search of the Philosopher's Stone, he is unable to show his hatred towards his master directly, instead channeling it into an obsessive, highly technical concentration on the physical trivial details of alchemical failure:

Whan we been there as we shul exercise Oure elvysshe craft, we semen wonder wise, Oure termes been so clergial and so queynte. (Chaucer, 1986, VIII.749–751)

He is an alchemist's assistant, financially ruined and humiliated by his master's faked 'science'. This passage is an example typical of conscious rationalization curdling into unconscious self-deception: he admits that their alchemical jargon exists mainly to sound wise ('we semen wonder wise'), rather than to convey real knowledge. The Wife of Bath projects her own defects onto others to gain control, whereas the Yeoman shifts an unspoken resentment onto a routine technical obsession — the "smudging," the fires, the corrosive chemicals — which serves as a psychologically acceptable substitute for direct confrontation with his master. Also, The Yeoman demonstrates the failure of rationalization as a defense, in that his awareness of the fraud does not prevent him from

participation in it: just like the way denial breaks down in Lear or repression breaks down in Lady Macbeth.

Narrative Self-Disclosure and the Soliloquy

Freud and Breuer's theory named "talking cure" claimed that, talking about the repressed tension has a stabilizing and cathartic effect on the psyche (Breuer & Freud, 1895/1955 p. 30-31). The confessional prologues of The Canterbury Tales and the Shakespearean soliloquy are tempting to describe as early versions of this same mechanism, but the claim should be made with caution: these are structurally analogous acts of self-narration, rather than the same clinical technique in earlier clothing, because neither Chaucer's pilgrims nor Shakespeare's soliloquizing characters have an analyst, a therapeutic frame, or any hope of healing.

The Canterbury Tales' core narrative puts its pilgrims under actual social and psychological pressure—displaced from daily life, fighting for status within the group—and their tales and prologues serve as a release valve for that pressure. The Wife of Bath, the Pardoner, and the Canon's Yeoman all utilize extended confessional prologues to externalize internal contradiction, attempting to validate or justify themselves through words rather than clinical relief. For ex. when Alisoun says "Experience, though noon auctoritee / Were in this world, is right ynogh for me" (Chaucer, Prologue, 1–2), she validates through words. When read through Lacan, this confessional drive exemplifies his claim that the unconscious is "structured like a language" (Lacan, 1977 [Seminar XI], p. 20): the Pardoner is actively constructing his own corruption, when he narrates, "For myn entente is nat but for to wynne, / And nothyng for correccioun of synne" (Chaucer VI.402-403) using the available signifiers of confession and sermon rhetoric, a version of his "pathology" that he can command rather than simply suffer. His speech negotiates with what Lacan calls the Big Other — the structure of social and religious law — attempting to redefine exposure as mastery. The Yeoman's confession is stimulated by the Canon's spontaneous leave from the group; he doesn't speak until the pressure of hierarchical control disappears. "Syn that my lord is goon, I wol nat spare; / Swich thyng as that I knowe, I wol declare" (Chaucer, 1986, VIII.718–719).

The Canon's Yeoman's account of his own physical deterioration —

“And where my colour was bothe fressh and reed,

Now is it wan and of a leden hewe —

Whoso it useth, soore shal he rewe! —

And of my swynk yet bleered is myn eye.”(Chaucer 1986, VIII.727-730)

- is a profound literary illustration of what Freud and Breuer would later refer to as somatization, which means the bodily manifestation of suppressed guilt and exhaustion (Breuer & Freud, 1895/1955). It is possible to say that, Chaucer dramatizes a connection between physical symptoms and psychological pressure which was named and systematized later by clinical theory, but not the the theoritician himself.

Talking cure structurally shows parallels with soliloquy in Shakespearean drama; but more relieving for the speaker as there is no listener. In other words it work by a related but formally distinct logic: the audience overhears a character's unfiltered thought rather than a confession addressed to other characters. In Hamlet's “To be, or not to be” (Shakespeare, 1974, 3.1.56), the reasoning does not proceed as a linear argument but drifts associatively from the question of suicide to images of sleep and dream — “For in that sleep of death what dreams may come” (Shakespeare, 1974, 3.1.66) — in a manner that resembles the associative drift Freud later formalized as free association, without being identical to it. Because Hamlet is composing a rhetorical set-piece for an audience rather than free-associating without direction.

Talking or soliloquy in Hamlet also becomes a device of substituting speech for action. in Act 2, Scene 2, where Hamlet says

"Yet I, A dull and muddy-mettled rascal, peak Like John-a-dreams, unpregnant of my cause, And can say nothing—no, not for a king, Upon whose property and most dear life A damn'd defeat was made. Am I a coward? ... Why, what an ass am I! This is most brave, That I, the son of a dear father murder'd, Prompted to my revenge by heaven and hell, Must, like a whore, unpack my heart with words, And fall a-cursing like a very drab, / A scullion!" (Shakespeare,1974, 2.2, 594-598, 611-616)

He self-examines his own behaviour as verbal discharge instead of action ("unpack my heart with words") and is disgusted by it, likening it to a prostitute's or scullion's cursing—low, expressive, and impotent. Unpack is a mercantile/domestic verb: you unpack a trunk, a shipment, a crate. To apply it to the heart sounds like stock control -- an orderly, containable process -- which is precisely the wrong register for revenge. He's blaming himself for processing grief and rage like a merchant processes goods, not like a son avenging a murder should. The word "must" is also doing important work: it frames the verbal outpouring as a duty, not choice, which is how displacement typically operates – the energy must go somewhere, and language is the only channel left open.

Like Hamlet, King Lear substitutes speech instead of action. In Act 3 scene 2

"I tax not you, you elements, with unkindness. I never gave you kingdom, called you children; You owe me no subscription. Then let fall Your horrible pleasure. Here I stand, your slave, A poor, infirm, weak, and despised old man. But yet I call you servile ministers, That have with two pernicious daughters joined Your high-engendered battles 'gainst a head So old and white as this. O, ho! 'Tis foul!" (Shakespeare, 1974, 3.2, 14-22)

He knows that his rage is not for the storm, the elements are innocent; his daughters Goneril and Regan are guilty. He openly says storm owes him nothing, he has just left his political structure; left his kingdom and betrayed by his daughters. He is screaming to the sky as his daughters are unavailable. Now, storm is substituting the lost kingdom, and he utters "Here I stand, your slave, A poor, infirm, weak, and despised old man." to express that feeling of being enslaved in his kingdom. This is one of the rare times in the play when we hear Lear state his condition without property, without softening or immediately turning to rage or denial.

In *Macbeth*, on the other hand, following the murder, guilt turns into an unstoppable speech:

"How is't with me, when every noise appalls me? What hands are here! ha! they pluck out mine eyes. Will all great Neptune's ocean wash this blood Clean from my hand? No, this my hand will rather The multitudinous seas incarnadine, Making the green one red." (Shakespeare, 1974, 2.2.55–56)

Macbeth's confession cannot bring relief; however, he is witnessing how his guilt exceeds his capacity to verbally contain it. Similarly, in "Is this a dagger which I see before me" (Shakespeare, 1974, 2.1.33), Macbeth's soliloquy externalizes unconscious desire as hallucination, collapsing the line between perception and imagination in a way that dramatizes internal conflict directly on stage rather than reporting it after the fact. Lady Macbeth's confession "What, will these hands ne'er be clean?" (Shakespeare, 1974, 5.1.44–45) return into somatic repetition compulsion (her hand-washing). Macbeth and Lady Macbeth's confessions differ slightly; while Macbeth's confession is willed -awake, choosing to speak-, Lady Macbeth's is compelled; involuntary and occurring asleep but it operates under the pressure of guilt.

Discussion

The use of Freudian defence mechanisms in Chaucer's *Canterbury Tales* and Shakespeare's tragedies shows an impressive continuity in the way pre-psychoanalytic literature identified the

unconscious strategies by which people deal with anxiety, guilt, and desire. Although Freud would not formulate concepts such as repression, projection, denial and displacement until the late nineteenth and early twentieth centuries, both Chaucer and Shakespeare build characters whose speech, self-justification and behavioural contradictions anticipate these very mechanisms. Take the Wife of Bath, for example, who can be seen as using rationalisation and reaction formation almost equally. Her aggressive defence of female sovereignty in marriage, delivered with excessive insistence, suggests more a settled conviction than a psychic overcompensation for the vulnerability and loss she has experienced in five marriages. The Pardoner's cynical confession of his own greed, as well —his joy in admitting that he preaches against greed solely for profit—can be read as an affirmation of rationalisation, where brutal self-awareness becomes a paradoxical defence against deeper self-awareness, allowing him to enact corruption openly rather than face the emotional cost of such an act.

As the extended form of tragedy allows for the development of defence mechanisms, their intensification, and their ultimate collapse under dramatic pressure, Shakespeare's tragic protagonists provide more sustained and psychologically intense case studies. Hamlet is perhaps the quintessential literary case of repression and displacement, his notorious delayed action in avenging his father having long been subjected to psychoanalytic interpretations, most famously Ernest Jones's Oedipal interpretation, which reads Hamlet's hesitation as a consequence of unconscious identification with Claudius's crime. This particular reading is only one example of how all of Hamlet's speech patterns—his puns, his feigned madness, his philosophical digressions—can be read as displacements, the redirecting of emotional intensities that cannot be safely expressed toward Gertrude or Claudius into language, performance, and delay.

Macbeth, however, dramatises the mechanisms of denial and projection as they operate under the pressure of guilt, rather than grief. Macbeth's hallucinations (dagger, Banquo's ghost) can be interpreted as projections of an unconscious that will not fully admit to Macbeth's own moral violations; rather, externalising the guilt as ghostly apparition, instead of incorporating it as self-knowledge. Lady Macbeth's sleepwalking scene provides a more intense demonstration of the failure of repression; her obsessive hand-washing indicates the return of the repressed, the body enacting a psychic reality that consciousness has failed to confront. Her earlier demand to be 'unsexed' and filled with 'direst cruelty' is itself a defensive behaviour, a way of detaching herself from feminine identity in order to bear an act that her conscience cannot otherwise possibly bear. Shakespeare's apparent grasp of the limits of the mechanism is suggested by the fact that this repression ultimately fails and reappears as involuntary confession.

This pattern is elaborated in *King Lear* into the register of denial and its catastrophic consequences. Lear initially demands for exagerrated declarations of love from his daughters, and his harsh rejection of Cordelia's honest discretion, can be percieved as a defense against the aging king's fear of dependency and diminishment. He externalized love as performance, so he avoids confronting his own fragility and vulnerability. His madness on the heath later shows what happens when the self-denial can no longer be kept up: reality forces its way in so strongly that the psyche breaks up rather than adjust.

In the case of talking cure, Chaucer's pilgrims use confession as a social technology, a public rethoric to manipulate. Speech for Pardoner, is a way to solve his guilt before being deciphered publicly. In Lacanian point of wiev it is a strategy to negotiate with the "Big Other" (for example religious law) or Symbolic order. In Shakespearean tragedy, it works as a cathartic element, when Macbeth and Lady Macbeth outburst after the murder. Hamlet is making a choice between life and death. In Freudian terms repression, denied conscious articulation, will find an involuntary outlet. Soliloquy is the form that outlet turns into, speaker finds a way to getr id of repressed guilt, whether it works or not.

Conclusion

The psychoanalytic defence mechanisms in the characters of Chaucer's pilgrims and Shakespeare's tragic figures expose the characters whose conscious speech is in constant conflict with the unconscious struggle they can hardly control. The Wife of Bath and the Pardoner project what they cannot openly lay claim to. The Wife recasts desire and autonomy as scholarly argument, displacing personal appetite onto biblical exegesis. The Pardoner's confession functions through splitting, separating his preached condemnation of avarice from his lived greed without ever reconciling the two. The Canon's Yeoman projects his own guilt and disillusionment onto his fleeing master, using confession as a release valve for shame he cannot otherwise metabolise. In each instance, repression is less about the suppression of desire and more about its redirection into performance, rhetoric, or blame—tactics that allow Chaucer's characters to stay socially functional even as their speech exposes the very impulses they profess to disavow.

On the other hand, Shakespeare takes this observation and turns it into tragedy. Shakespeare's tragic characters tend to drive these same mechanisms to collapse rather than accommodation. He skillfully dramatizes what happens when the same defenses are overwhelmed by the accumulated weight of shame and pain. Thus, by expressing itself through soliloquy, he provides the audience a direct experience of watching a mind struggling to recognize itself in real time. Macbeth and Lady Macbeth show how projection and repression lapse into psychosis: Macbeth’s hallucinated dagger and Banquo’s ghost stage his guilt as external threat; Lady Macbeth’s sleepwalking scene enacts an involuntary unconscious confession: the talking cure inverted, surfacing what waking repression can no longer contain. In the meantime, the tragedy of Lear is the splitting, the division of his daughters into idealised and devalued objects, a defence which shatters identity itself when reality refuses to conform to his projections. Chaucer's comic pilgrims and Shakespeare's tragic protagonists, when read together, trace a single psychoanalytic continuum: defence mechanisms that destabilise only speech in the *Canterbury Tales* become, in Shakespeare, mechanisms that destabilise the self. Reading these works with Freudian lens is less a matter of imposing an anachronistic framework than of naming a psychological logic already at work within the texts themselves.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Psikanalitik Kategoriler ve Chaucer ile Shakespeare'de Freudyen Davranış Kalıpları

Giriş

Geoffrey Chaucer (yaklaşık 1340'lar – 1400), "İngiliz edebiyatının babası" ve Orta Çağ'ın en büyük İngiliz şairi olarak kabul edilir. İngiliz sarayının Fransızca ve Latinceyi tercih ettiği bir dönemde Chaucer'ın halk dilini (özellikle de Londra'nın Geç Orta Çağ İngilizcesini) kullanması, edebiyat dünyası için devrim niteliğindeydi. William Shakespeare (1564-1616) ise İngiliz dilinin en büyük yazarı ve şairi, aynı zamanda dünyanın önde gelen oyun yazarıdır. Kendisi "Avon Ozanı" (Bard of Avon) olarak bilinir. Eserleri, eşsiz bir şiirsel dehayla insan duygularının, çatışmalarının ve psikolojisinin tüm yelpazesini kapsar. Farklı yüzyıllarda yaşamış olsalar da, her ikisi de İngiliz diline ve edebiyatına büyük katkılarda bulunmuştur. Okurlar eserlerini okurken insan psikolojisini de tanıma fırsatı bulur; özellikle Chaucer'ın Canterbury Hikâyeleri'nde karakterler, toplumsal yapıyı yansıtan birer araç işlevi görür.

Sigmund Freud yirminci yüzyılın başlarında psikanalizi sistemli bir hale getirene dek; bastırma, nevroz veya bilinçdışı zihnin yapılandırılmış savunma mekanizmaları için klinik bir terminoloji mevcut değildi. Ancak klinik bir dilin bulunmaması, psikolojik gözlemlerin yapılmadığı anlamına gelmiyordu. Geoffrey Chaucer ve daha sonra William Shakespeare, yüzyıllar öncesinden, insanın iç dünyasını —çelişkileri, kendini kandırma halleri ve saplantılı tekrarlarıyla— modern okurların psikolojik olarak nitelendireceği bir kesinlikle tasvir etmişlerdir.

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında geliştirilen bir insan kişiliği kuramı ve terapi yöntemidir. Özünde bu kuram, davranışlarımızın, duygularımızın ve kişiliklerimizin büyük ölçüde —çoğunlukla çocukluk deneyimlerine dayanan— bilinçdışı psikolojik güçler tarafından belirlendiğini savunur. Freud, insan zihnini bir buzdağına benzeterek onu üç bilinç düzeyine ayırmıştır: İd, Ego ve Süperego (1960). Kişiliğin, içteki üç zıt güç arasında süregelen bir mücadele olduğunu belirtmiştir. Ego, id'in dizginlenemez talepleri ile süperego'nun katı kuralları arasındaki çatışma altında ezildiğinde kaygı (anksiyete) yaşar (Freud, 1960, s. 56-61). Ego, kendini korumak amacıyla savunma mekanizmaları aracılığıyla gerçekliği bilinçdışı bir şekilde çarpıtır. Anna Freud'un "Ego ve Savunma Mekanizmaları" (The Ego and the Mechanisms of Defence) adlı eseri, Freudyen mekanizmaların yeniden ele alındığı ve bu mekanizmaların ayrıntılı olarak tartışıldığı bir çalışmadır. Anna Freud dokuz savunma mekanizması sıralar: "gerileme, bastırma, tepki oluşturma, yalıtma, yapıp-bozma, yansıtma, içe atım, kendine yöneltme ve tersine çevirme" (1966, s. 47). Bu çalışmada şunlara odaklanacağız: Bastırma (acı verici düşünce veya arzuların bilinçten tamamen dışlanarak bilinçdışına itilmesi; A. Freud, 1966, s. 45-52); Yansıtma (kişinin kendi kabul edilemez düşünce veya duygularını başkasına mal etmesi; örn. "Onlardan nefret etmiyorum, onlar benden nefret ediyor"; A. Freud, 1966, s. 112-118); Tepki Oluşturma ve Yer Değiştirme (bir dürtüyü tehlikeli bir hedef yerine güvenli bir hedefe yöneltme; örn. patronunuz size bağırdığı için partnerinize bağırmak; A. Freud, 1966, s. 50-53).

Melanie Klein, erken bebeklik dönemine odaklanıp Oyun Terapisi'ni geliştirerek psikanalizde devrim yaratmıştır (1946/1975). Sigmund Freud kişiliğin beş yaşına kadar şekillendiğine inanırken, Klein en önemli psikolojik gelişimin yaşamın ilk birkaç ayında gerçekleştiğini savunmuştur. Klein, bebeklerde bütünlüklü bir benlik veya öteki algısının bulunmadığını öne sürmüştür; bunun yerine bebekler, içlerindeki yoğun sevgi ve nefret duygularıyla başa çıkmaya çalışırken iki psikolojik "konum" arasında gidip gelirler. Bizler de yaşamımız boyunca bu konumlar arasında gidip geliriz. Bebeğin egosu, onu besleyen kişinin aynı zamanda onu hayal kırıklığına uğratan kişi de olabileceği gerçeğiyle başa çıkabilecek kadar güçlü değildir. Bebek, bu durumla başa çıkmak için "bölme" (splitting) adı verilen bir savunma mekanizması kullanır (Klein, 1946/1975, s. 1-24).

Karmaşık bir savunma mekanizması olan "yansıtmalı özdeşim" (projective identification) kavramı Klein tarafından ortaya atılmış olup, modern terapide büyük bir öneme sahiptir. Bu durum, bir kişinin kendi ruhsal yapısının istenmeyen bir yönünü bilinçdışı bir şekilde başkasına yansıtması ve ardından, o diğer kişiyi bu yansıtılan şeyi hissetmeye veya eyleme dökmeye zorlayacak biçimde davranmasıyla gerçekleşir. Bu da onun, yansıtma kavramını Freud'unkine kıyasla daha ileri bir noktaya taşıdığı anlamına gelir.

Ancak Lacan, Freud'u yalnızca kopyalamakla kalmamıştır; psikanalizi dilbilim (dilin incelenmesi) ve yapısalcı felsefe süzgecinden geçirerek bütünüyle yeniden biçimlendirmiştir. Freud'da kişilik üç katmandan oluşurken, Lacan insan zihnini üç evre halinde yapılandırmıştır: ayna evresi, imgesel ve simgesel (1974–1975). Çocuk, Simgesel Düzen'e girmeden önce anneyle kapalı ve ikili bir döngü içindedir. Çocuk, annesi için her şey olmak ister. Geçiş süreci, çocuğun annesinin arzusunun, kendileri arasındaki o ikili alanın dışında işlediğini fark etmesiyle gerçekleşir. İşte bu dışsal güç, "Babanın Adı"dır (Le Nom-du-Père). Bu süreç, Lacan'ın "Simgesel İğdiş Edilme" (Symbolic Castration) olarak adlandırdığı bir fedakârlığı gerektirir (Lacan, 1977). Toplum tarafından kabul edilebilmek ve başkaları tarafından anlaşılabilmek için çocuğun kusursuz ve sözsüz bir birlik yanılsamasından vazgeçerler. Dilin kurallarına bağlıdırlar. Burada hadım edilme (kastrasyon) kavramı, Freudyen Oidipus kompleksi ile örtüşür. Özellikle Hamlet söz konusu olduğunda, "Simgesel" (Symbolic) ve "Oidipal" kavramlarını uygulamak yararlıdır.

Bir diğer kavram ise, bastırılmış olanlar hakkında konuşmanın ruhsal yapı (psişe) üzerinde olumlu bir etkisi olduğunu öne süren ve Breuer ile Freud (1895/1955) tarafından geliştirilen "konuşma yoluyla tedavi" (talking cure) yöntemidir. Davranışsal mekanizmaları geliştiren kişi Freud olduğu için, bu çalışmada tüm bu kavramsallaştırmalar "Freudyen" olarak adlandırılmaktadır. Bu psikanalitik çerçeve kullanılarak, yüzyıllardır süregelen karşılaştırmalı çalışmalara katkı sağlamak amacıyla iki büyük şairin eserleri ve belirli karakterleri ele alınmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, Chaucer ve Shakespeare'in eserleri karakterler üzerinden analiz edilmektedir. Çalışma, edebi eleştiride Freudyen psikanalitik yaklaşımı temel yöntem olarak benimsemekte ve bu yaklaşımı Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* (Canterbury Tales) ile William Shakespeare'in *Hamlet*, *Macbeth* ve *Kral Lear* (King Lear) adlı trajedilerinden seçilen karakterlere karşılaştırmalı olarak uygulamaktadır. Chaucer'ın Canterbury Hikâyeleri, her biri döneminin bir toplumsal katmanını temsil eden 29 hacı adayı da dahil olmak üzere geniş bir karakter yelpazesi sunar. Yazar, bize kendine özgü niteliklere sahip farklı karakterler sunar ve bu karakterler on dördüncü yüzyıl toplumunu temsil eder. Shakespeare'in *Hamlet*, *Macbeth* ve *Kral Lear* eserleri, buradaki Chaucer karakterleriyle analiz edilmeye ve karşılaştırılmaya son derece uygundur. Karakterlerin davranış ve tepkileri; Freud, Klein ve Lacan'ın yanı sıra Anna Freud'un savunma mekanizmaları konusundaki revizyonlarını da kapsayan ve çalışmada "Freudyen" olarak adlandırılan psikanalitik yaklaşım ışığında ele alınıp analiz edilmektedir.

Shakespeare draması ve psikolojisi ile Chaucer'ın mizahı ve toplumsal hicvi üzerine pek çok çalışma bulunmasına rağmen, bu çalışma karşılaştırmalı bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. İki büyük ismin üslubu ve dehası arasındaki benzerliği göstermek amacıyla, karakterler davranışları ve tepkileri üzerinden karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırmalı çalışma, Chaucer ve Shakespeare'in karakter yaratma teknikleri arasındaki psikolojik karmaşıklığın dramatizasyonuna dair süreklilikleri ve farklılıkları belirlemek üzere, iki farklı döneme ait metinlere tutarlı bir Freudyen çerçeve sunmaktadır. Bulgular ve Analiz

Çalışmanın bu bölümünde, *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki karakterler —özellikle Endişe Satıcısı (Pardoner), Bathlı Kadın (Wife of Bath) ve Ruhbanın Hizmetkârı (Canon's Yeoman)— analiz edilmekte ve Hamlet, Macbeth, Lady Macbeth ve Kral Lear ile karşılaştırılmaktadır. *Canterbury Hikâyeleri*'nde Tabard Hanı'nın sahibi Harry Bailly, karakterlerin tasvirlerini ve davranışlarını öğrendiğimiz anlatıcı konumundadır. Bailly; karakterlerin aşırılıkları, yapmacık tavırları ve gösterişli halleriyle alay eder. Davranışlar, savunma mekanizmaları ve bunlara dair örnekler, psikanalitik bir yaklaşımla ele alınıp analiz edilmiştir. Örnekler savunma mekanizmaları ve psikolojik süreçlere göre sınıflandırılmış ve analizler bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir.

Bastırma, İnkar ve Karşıt Tepki Oluşturma

Freud'a göre bastırma, ego için dayanılmaz bir çatışma yaratan düşünceleri veya dürtüleri hedef alan bilinçdışı bir dışlama gücüdür (Freud, 1984). Bastırılan dürtüler yok olmaz; bunun yerine dolaylı ve yer değiştirmiş bir biçimde yeniden ortaya çıkarlar. Bu örüntü, Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki Endişe Satıcısı (Pardoner) karakterinde dramatize edilir. "Radix malorum est cupiditas" ("Açgözlülük her türlü kötülüğün köküdür") (Chaucer, 1986, VI.334) ifadesi, onun kendi yozlaşmışlığını dramatik bir şekilde ortaya koyuşudur. Bu kendini ifşa etme durumu basit bir sömürü girişimi gibi görünse de, ruhsal ve fiziksel kaygıya karşı geliştirilmiş aşırı telafi edici bir savunma olarak da yorumlanabilir:

> Böylece kutsal ve dürüst görünmek adına,
> Kutsallık maskesi altında zehrimi kusarım.
>
> Ama kısaca niyetimi açıklayayım:
>
> Vaazlarımın tek sebebi açgözlülüktür. (Chaucer VI.421-424)

Sergilenen davranış biçimi, aşırı telafidir. Harry Bailly, Endişe Satıcısı'nın cinselliğindeki belirsizlikle alay eder; Endişe Satıcısı ise günahını saldırganca kabullenip aşırı özgüvenli ve utanmaz bir kişilik sergileyerek, içselleştirdiği ruhsal yabancılaşma ve fiziksel yetersizlik hislerini bastırır (Chaucer, 1986, VI.951). Bu davranış, Freud'un tepki oluşturma (reaction-formation) kuramıyla tam bir uyum içindedir: Kişi, içsel bir istikrarsızlığı, bunun tam tersi olan bir durumun aşırı abartılı bir şekilde sergilenmesiyle gizler (A. Freud, 1966, s. 47).

Freud'un tepki oluşturma kuramına göre, Pardoner'in kendini zoraki bir biçimde öne çıkarma tavrı, tahammül edilemez bir içsel savunmasızlığı abartılı bir zıddına dönüştürür: aşağılanma hissini maskeleyen utanmaz bir özgüven. Bu yorum, Melanie Klein'ın paranoid-şizoid bakış açısı tanımıyla daha da derinleştirilir. Klein'ın kuramına göre ego; benliği idealize edilmiş ve zulüm gören parçalara ayırıp dayanılmaz olan parçayı dışarı iterek bütünlüğünü korur ve böylece "zulüm görme kaygısı"na karşı kendini savunur (Klein, 1946/1975). Pardoner'in sergilediği performansı tam da bu türden bir manik savunma olarak görmek mümkündür: Harry Bailly'nin cinselliğiyle ilgili alaylarının daha sonra acımasızca açığa çıkaracağı o "içi boş bir kap" olma endişesinden kendini korumak amacıyla, her şeyi kuşatan, yırtıcı bir karakter (Chaucer, 1986, VI.951). Klein'ın modeli, Freud'un yok olma veya zulüm görme kaygısına karşı aktif bir savunma olarak tanımladığı utanç örtüsünün yeniden yorumlanmasıdır. Bu ayrımı korumak hayati önem taşır; zira bu ayrım, tek bir psikanalitik yaklaşım içinde dahi çeşitli teorik bakış açılarının aynı davranışa dair nasıl farklı açıklamalar sunabileceğini gösterir.

Aynı yapı —yani kaçınılmaz bir çöküşle sonuçlanan bastırma süreci ve trajik bir son— Shakespeare'in *Macbeth* eserinde de görülür. Lady Macbeth, siyasi iktidarını korumak amacıyla vicdanını kasten bastırmaya çalışır; bunun için "ölümlülerin düşüncelerine hizmet eden ruhlar"a seslenerek "kadınsı niteliklerinden arındırılmayı" ve keder duygusuna erişiminin engellenmesini talep eder (Shakespeare, 1974, 1.5.38–42). Duncan'ın öldürülmesinden kısa bir süre sonra, bastırma çabasının işe yaradığını ima edercesine, "birazcık su bizi bu eylemden arındırır" diyerek soğukkanlılığını korur (Shakespeare, 1974, 2.2.65). Ne var ki, Freud'un ego savunmaları çöktüğünde bastırılanın her zaman kaçınılmaz bir biçimde geri döneceğine dair klinik gözlemi (Freud, 1984) ve "Yas ve Melankoli" (Freud, 1917/1957) eserinde ele aldığı, çözümlenmemiş suçluluk duygusunun benliğe, yani kişinin kendisine yönelmesi fikri, Lady Macbeth'in beşinci perdede başına gelecekleri isabetli bir şekilde önceden haber verir.

Onun uyurgezerlik nöbetleri, bastırılanın fiilen geri dönüşünün bir sahnelenişidir; zira bilinçli kontrolü ortadan kalkar ve bedeni, bilinçli zihninin itiraf etmeyi reddettiği şeyi eyleme döker. Ellerini yıkama hareketini saplantılı bir biçimde tekrar ederken, "Çık, lanetli leke! Çık diyorum! ... Yine de kimin aklına gelirdi ki o yaşlı adamda bu kadar çok kan varmış?" diye haykırır (Shakespeare 1974, 5.1.30–34). Klein'a göre bu ritüel, içsel "iyi nesneleri" yok olduktan sonra ortaya çıkan zulüm görme kaygısının fiziksel bir tezahürüdür (Klein, 1957/1975, 193-194). Kadın ellerindeki kanı temizleyemediği ve bu kan sarsılmaz bir zulmedici işlevi gördüğü için ilkel bir duruma gerileme söz konusudur. İster bu saplantılı dürtü Klein'ın kendi yıkılmış içsel nesneleri tarafından kuşatılmış bir ruhsallık tasviriyle, ister Freud'un bastırılanın geri dönüşü açıklamasıyla yorumlansın; temel fikir aynıdır: Gizli suçluluk duygusu, bastırma yoluyla etkisiz hale getirilmek yerine saplantılı ve istemsiz bir davranışa dönüşür.

Macbeth'in halüsinasyonları —hançer ve Banquo'nun hayaleti— kendi ahlaki ihlallerini tam olarak kabullenemeyen bir bilinçdışının yansımalarıdır; bu nedenle suçluluk duygusu, bir öz-bilgi olarak tanınmak yerine hayaletimsi görüntüler biçiminde dışsallaştırılır. "Şu karşımda gördüğüm bir hançer mi, / Kabzası elime doğru uzanan? Gel, tutayım seni. / Yakalayamıyorum seni, ama yine de görüyorum." (Shakespeare 2.1.33–35) dizelerinde yansıtılan imgeyi adlandırır ancak onu durduramaz. "Ey ölümcül görüntü, dokunulduğunda / Hissedilebiliyor musun, yoksa sadece / Zihnin bir hançeri, sahte bir yaratım mısın; / Hararetten bunalmış bir beyinden mi doğuyorsun?" (Shakespeare 2.1.36–39). O, zihnini ele geçiren zihinsel sürece seslenmektedir.

Bir başka örnek de Kral Lear'da görülür. Durum benzer olsa da temelden farklıdır: Burada söz konusu olan, bastırmanın aksine, inkâr mekanizmasının çöküşüdür. Lear, egosunun yıkılmasını önlemek amacıyla mutlak kudretini fırtınaya yansıtır. "Es rüzgâr, şişir yanaklarını! Kükre! Es!" (Shakespeare 3.2.1) Sanki hâlâ o yetkiye sahipmişçesine fırtınaya buyruklar yağdırır. Çünkü ne kızlarının reddedişini ne de kendi zayıflamış otoritesini bilinçli olarak kabullenebilmektedir. "Gürle dilediğince! Püskürt ateşini! Boşalt yağmurunu! / Ne yağmur, ne rüzgâr, ne gök gürültüsü, ne de ateş benim kızlarım; / Acımasızlıkla suçlamıyorum sizi, ey doğa güçleri," dediğinde... (Shakespeare 3.2.14–16) Olumsuzlama ifadesi ("ne de... kızlarımdır"), arka planda işleyen ruhsal süreci ele verir: Kişi bir şeyi tam da bilinçdışı düzeyde o şeyin gerçekliğiyle yüzleştiği için aksini söyleme ihtiyacı duyar. Dolayısıyla, bu savunma mekanizması başarısızlığa uğradığında, karakter çocuksu bir zayıflık ve delilik haline geri döner. Lady Macbeth'in bastırdığı duygular ısrarlı bir ritüel biçiminde yeniden yüzeye çıkarken, Lear'ın inkârı topyekûn bir ruhsal gerilemeye (regresyona) dönüşür. Bu durum bize, "bastırılanın geri dönüşü"nün tek bir davranışsal kimlik değil, her biri kendine özgü dramatik bir mantığa sahip, birbiriyle bağlantılı başarısızlık halleri bütünü olduğunu hatırlatır.

Yansıtma ve Yer Değiştirme

Yansıtma —yani egonun kendi istenmeyen eğilimlerini başkalarına mal etmesi— her iki yazarın da eserlerinde görülen ortak bir davranışsal özelliktir. Chaucer'ın "Bathlı Kadın"ı (Wife of Bath) Alisoun, bizzat kendisinin de sahip olduğu kusurlarla yaşlı kocalarını itham eder; bir tahakküm

taktiği olarak kıskançlık, kontrolcülük ve sadakatsizlik gibi özellikleri onlara yansıtır:

“Hey ihtiyar herif, bu ne haldir böyle?

Neden komşumun karısı bu denli süslü püslü?

Gittiği her yerde el üstünde tutuluyor;

Bense evde oturuyorum, üzerimde doğru dürüst bir giysi bile yok...

Bana diyorsun ki, büyük bir derttir

Masrafı yüzünden fakir bir kadınla evlenmek.” (Chaucer III.235-240)

Alisoun’un yansıtma eylemi tamamen bilinçdışı bir süreçten ziyade, kasıtlı bir eylemdir. Evlilik içinde egemenlik (*sovereynetee*) elde etmek amacıyla kocalarını suçlar ve savunma amaçlı bir stratejiyi, işlevsel bir kontrol aracına dönüştürür. "Neden komşumun karısı bu denli süslü püslü?" dizesi (kurgusal... ...kocası) rekabete dayalı ve kaynağı kendisi (kadın) olabilecek türden bir kıskançlık. Benzer şekilde, "Bana diyorsun ki, yoksul bir kadınla evlenmek / Masraf yüzünden büyük bir derttir" sözleri, kadının o suçlamayı —yani maddi yük olma iddiasını— dile getirmesine ve daha karşı tarafça yapılmadan önce ona yanıt vermesine olanak tanır; böylece suçlama henüz yöneltilmeden kendini savunmuş olur.

Psikanalitik açıdan yorumlandığında, kadının saldırgan ve aşırı cinselleştirilmiş imgesi, onu ataerkil bir evlilik düzeni içindeki yaşlanma ve dulluk süreçlerinin getirdiği zorluklara karşı korur. Ancak kendi tarihsel bağlamı içinde okunduğunda, önsözü aynı zamanda Orta Çağ'ın kadın karşıtı edebiyatına (özellikle eleştirdiği o "otoriteler"e) verilmiş bilinçli bir retorik tepki olarak da anlaşılabilir. O dizelerle, kadınlara yönelik şu tutumu gözler önüne serer: "Bir kitabı vardı ki, gece gündüz demeden / Eğlence niyetine hep okurdu onu... / Kötü kadınlara dair daha nicelerini anlatabilirdi." (Chaucer, 1986, III.669–671) Bu yansıtma eylemi, söz konusu durumda hem bilinçdışı bir savunma mekanizması hem de bilinçli bir retorik araç işlevi görür. Bu iki okuma biçimi tek başlarına ele alındığında ortaya çıkan sonuçlarla kıyaslandığında, söz konusu ikili okuma metnin doğasına daha uygundur; zira bu yaklaşım, psikolojik savunmayı bilinçli bir argüman stratejisiyle birleştirir.

Hamlet'te yansıtma ve entelektüel felç hali bir arada bulunur. Freud'un 1900'deki yorumuna göre Hamlet'in edilgenliği, çözülememiş bir Oidipus Yapılanması'nın sonucudur: Claudius, annesini alıp babasını öldürerek Hamlet'in bastırılmış çocuksu arzusunu tatmin etmiştir; dolayısıyla babasının intikamını almak, aslında kendi sahte benlik imgesini yok etmek anlamına gelecektir (Freud, 1953, s. 264-265). Ernest Jones tarafından ayrıntılandırılan bu yorum (Jones, 1949), oyun üzerine yapılmış en bilinen ve aynı zamanda en çok tartışılan Freudyen yorum olma özelliğini hâlâ korumaktadır. Eleştirmenler uzun zamandır, bu yorumun derin dini ve siyasi boyutlar taşıyan bir dramı tek bir çocuksu ihtiyaca indirgediğini savunagelmişlerdir. Lacancı bir okuma, Oidipusçu iddiaya dayanmayan alternatif bir bakış açısı sunar: Hamlet, dil, yasa ve ataerkil iktidar yapısından oluşan Simgesel Düzen'in içine hapsolmuştur ve eylemsizliğinin nedeni, Öteki'nin (annenin) imkânsız talebidir (Lacan, 1977, s. 12-13). Hayalet, Hamlet'in egosunun sorunsuz bir şekilde yerine getiremediği Simgesel Baba'nın nahoş emrini dile getirir; bunun sonucunda Hamlet'in kendine duyduğu nefret ve tiksinti dışarıya, en yıkıcı biçimde Ophelia'ya yöneltilir: “Bir manastıra git. Neden günahkârlar doğurasın ki? Ben kendim orta karar dürüst biriyimdir ama yine de kendimi öyle şeylerle suçlayabilirim ki, annem beni doğurmasaydı daha iyi olurdu” (Shakespeare, 1974, 3.1.121–124). Benzer bir yer değiştirme süreci devletin kendisine de uzanır —“Danimarka bir hapishanedir” (Shakespeare, 1974, 2.2.242)— ve böylece Hamlet'in içsel çalkantısı dış dünyaya aktarılmış olur. Hamlet'in Ophelia ve Danimarka'ya yönelttiği bu yansıtma, suçluluk ve yas duygularının baskısı altında işler.

Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki "Canon's Yeoman" (Papazın Yardımcısı) karakteri, benzer ama farklı bir örüntü izler: yansıtma yerine yer değiştirme. Felsefe Taşı'nın peşindeki bir simyacının yanında yıllarca köle gibi çalışmış olan bu kişi, efendisine duyduğu nefreti doğrudan açığa vuramaz; bunun yerine nefretini, simyasal başarısızlığın fiziksel ve önemsiz ayrıntılarına yönelik saplantılı ve son derece teknik bir odaklanmaya yöneltir:

"O tuhaf zanaatımızı icra edeceğimiz yere vardığımızda,

Son derece bilge görünürüz;

Terimlerimiz o denli âlimane ve sıra dışıdır ki." (Chaucer, 1986, VIII.749–751)

O, efendisinin sahte 'bilimi' yüzünden maddi olarak mahvolmuş ve aşağılanmış bir simyacı yardımcısıdır. Bu pasaj, bilinçli rasyonalizasyonun bilinçdışı bir kendini kandırma haline dönüşmesinin tipik bir örneğidir: Karakter, simya jargonunun gerçek bir bilgi aktarmaktan ziyade esasen bilgece görünmek amacıyla var olduğunu kabul eder. Bathlı Kadın (Wife of Bath) kontrolü ele geçirmek için kendi kusurlarını başkalarına yansıtırken, Yaver (Yeoman) dile getirilmemiş bir içerlemeyi —"dumanlama" işlemi, ateşler ve aşındırıcı kimyasallar gibi— sıradan ve teknik bir saplantıya kaydırır; bu saplantı, efendisiyle doğrudan yüzleşmeye psikolojik açıdan kabul edilebilir bir ikame işlevi görür. Ayrıca Yaver, rasyonalizasyonun bir savunma mekanizması olarak başarısızlığını da gözler önüne serer; zira hilenin farkında olması, onun bu sürece katılmasına engel olmaz: tıpkı Lear'da inkârın ya da Lady Macbeth'te bastırmanın (repression) çöküşe uğraması gibi.

Anlatısal Kendini Açma ve Kendi Kendine Konuşma (Soliloquy)

Freud ve Breuer'in "konuşma yoluyla tedavi" (talking cure) olarak adlandırılan kuramı, bastırılmış gerilim hakkında konuşmanın ruh üzerinde dengeleyici ve arındırıcı (katartik) bir etkisi olduğunu öne sürüyordu (Breuer & Freud, 1895/1955, s. 30-31). *Canterbury Hikâyeleri'*ndeki itiraf niteliğindeki önsözleri ve Shakespeare oyunlarındaki kendi kendine konuşma sahnelerini (soliloquy) bu mekanizmanın erken dönem versiyonları olarak tanımlamak cazip görünse de, bu iddia ihtiyatla ele alınmalıdır: Bunlar, aynı klinik tekniğin eski bir kılığa bürünmüş hali olmaktan ziyade, yapısal olarak benzerlik gösteren birer "kendini anlatma" eylemidir; çünkü ne Chaucer'ın hacılarının ne de Shakespeare'in kendi kendine konuşan karakterlerinin bir analisti, terapötik bir çerçevesi ya da herhangi bir iyileşme umudu vardır.

Canterbury Hikâyeleri'nin temel anlatısı, hacılar yani karakterler, gündelik yaşamdan kopmuş ve grup içinde statü mücadelesi verirken gerçek bir sosyal ve psikolojik baskı altındadır; anlattıkları hikâyeler ve yaptıkları giriş konuşmaları (prologlar), bu baskı için bir tahliye işlevi görür. Bathlı Kadın (Wife of Bath), Endüljans Satıcısı (Pardoner) ve Kanon'un Yaveri (Canon's Yeoman), içsel çelişkilerini dışa vurmak için uzun itiraf niteliğindeki giriş konuşmalarına başvurur; klinik bir rahatlamadan ziyade, sözcükler aracılığıyla kendilerini doğrulamaya veya haklı çıkarmaya çalışırlar. Örneğin Alisoun, "Dünyada hiçbir otorite olmasa bile / Deneyim benim için fazlasıyla yeterlidir" (Chaucer, Prologue, 1–2) dediğinde, kendini sözcüklerle doğrulamış olur. Lacan perspektifinden bakıldığında bu itiraf dürtüsü, onun bilinçdışının "bir dil gibi yapılandığı" yönündeki iddiasını (Lacan, 1977 [Seminer XI], s. 20) örneklendirir: Endüljans Satıcısı, itiraf ve vaaz retoriğinin mevcut gösterenlerini kullanarak "Niyetim sadece kazanç sağlamaktır, / Günahı düzeltmek değil" (Chaucer VI.402-403) şeklinde konuştuğunda, kendi yozlaşmışlığını aktif bir biçimde inşa eder; böylece salt maruz kaldığı bir durumdan ziyade, üzerinde hakimiyet kurabildiği bir "patoloji" versiyonu yaratır. Onun konuşması, Lacan'ın Büyük Öteki —yani sosyal ve dini yasaların yapısı— olarak adlandırdığı kavramla bir müzakereye girişir ve ifşa edilme durumunu bir ustalık göstergesine dönüştürmeye çalışır. Yaverin itirafı, Kanon'un gruptan aniden ayrılmasıyla tetiklenir; hiyerarşik denetim baskısı ortadan kalkana dek konuşmaz. "Madem efendim gitti, artık sakınmayacağım; / Bildiğim her şeyi açıkça anlatacağım" (Chaucer, 1986, VIII.718–719).

Kanon'un Yaveri'nin kendi fiziksel çöküşüne dair anlatımı —

"Bir zamanlar rengim hem taze hem de al al iken,

Şimdi solgun ve kurşuni bir renge büründü —

Kim buna bulaşırsa, acı acı pişman olur! —

Ve emeğimden ötürü gözlerim kan çanağına döndü." (Chaucer 1986, VIII.727-730)

- Freud ve Breuer'in daha sonra "somatizasyon" (yani bastırılmış suçluluk duygusu ve bitkinliğin bedensel tezahürü) olarak adlandıracakları durumun derinlikli bir edebi tasviridir (Breuer & Freud, 1895/1955). Chaucer'ın, klinik teori tarafından daha sonra isimlendirilip sistemleştirilen — ancak bizzat yazarın kendisi tarafından böyle tanımlanmayan— fiziksel belirtiler ile psikolojik baskı arasındaki bağlantıyı dramatize ettiğini söylemek mümkündür.

"Konuşarak iyileşme" (talking cure) yöntemi, yapısal açıdan Shakespeare dramasındaki "kendi kendine konuşma" (soliloquy) ile paralellikler gösterir; ancak bir dinleyici bulunmadığı için konuşan kişi açısından daha rahatlatıcıdır. Başka bir deyişle, bu yöntem ilişkili ancak biçimsel olarak farklı bir mantıkla işler: Seyirci, diğer karakterlere yöneltilmiş bir itirafa değil, bir karakterin filtresiz düşüncelerine kulak misafiri olur. Hamlet'in "Olmak ya da olmamak" (Shakespeare, 1974, 3.1.56) tiradında akıl yürütme süreci doğrusal bir argüman izlemez; bunun yerine —"Çünkü o ölüm uykusunda ne düşler gelir" (Shakespeare, 1974, 3.1.66) dizesinde olduğu gibi— intihar sorusundan uyku ve rüya imgelerine doğru, Freud'un daha sonra "serbest çağrışım" olarak formüle ettiği sürece (onunla birebir aynı olmasa da) benzerlik gösteren çağrışımsal bir kaymayla ilerler. Zira Hamlet, herhangi bir yönelim olmaksızın serbest çağrışım yapmak yerine, seyirciye sunulmak üzere retorik bir parça kurgulamaktadır.

Hamlet'teki konuşma ya da kendi kendine konuşma eylemi, aynı zamanda eylemin yerini sözün aldığı bir araca dönüşür. Hamlet'in 2. Perde, 2. Sahne'de şöyle dediği kısımda:

"Oysa ben,

Uyuşuk ve ruhsuz bir herif,

Bir hayalperest gibi sönükleşip kalmışım; davamdan bihaber,

Ve tek kelime edemiyorum; hayır, bir kral için bile;

Ki onun mülküne ve o çok kıymetli canına

Alçakça bir darbe indirilmişti. Korkak mıyım ben?

...

Aman Tanrım, ne aptalım! Ne büyük bir yiğitlik bu;

Katledilmiş sevgili bir babanın oğlu olarak,

Cennet ve cehennem tarafından intikama kışkırtılmışken,

Bir fahişe gibi yüreğimdekileri sözcüklerle döküp saçmak,

Ve tıpkı bir sokak kadını, bir mutfak uşağı gibi küfürler savurmak!" (Shakespeare, 1974, 2.2, 594-598, 611-616)

Hamlet, kendi davranışını eylem yerine sözlü bir boşalım ("yüreğimdekileri sözcüklerle döküp saçmak") olarak sorgular ve bundan tiksinir; bu durumu bir fahişenin ya da mutfak uşağının küfürlerine —yani bayağı, dışavurumcu ama etkisiz eylemlere— benzetir. "Unpack" (boşaltmak/açıp dökmek) ticari veya ev içi bir eylemi ifade eden bir fiildir; bir sandığı, bir sevkiyatı ya da bir kasayı boşaltırsınız. Bu fiilin kalbe uyarlanması kulağa bir stok kontrolü işlemi —düzenli ve sınırları belli bir süreç— gibi gelir ki bu, intikam eylemi için kesinlikle yanlış bir üsluptur. Yasını

ve öfkesini, bir cinayetin intikamını alan bir evladın yapması gerektiği gibi değil de, bir tüccarın malları işlemesi gibi ele aldığı için kendini suçlamaktadır. “Must” (zorunda olmak) sözcüğü de önemli bir işlev görür: Bu sözcük, sözlü boşalımı bir tercih değil bir görev olarak çerçeveler; ki yer değiştirme (displacement) mekanizması da tipik olarak böyle işler: Enerjinin bir yere akması gerekir ve geriye açık kalan tek kanal dildir.

Tıpkı Hamlet gibi, Kral Lear da eylem yerine sözü koyar. 3. Perde, 2. Sahne'de

“Sizi, ey doğa güçleri, vefasızlıkla suçlamıyorum.

Size hiç krallık vermedim, size evlatlarım demedim;

Bana hiçbir bağlılık borcunuz yok. O halde

O korkunç keyfinizi üzerime boşaltın. İşte karşınızda kulunuz duruyor;

Zavallı, çelimsiz, güçsüz ve hor görülmüş bir ihtiyar.

Yine de size köle ruhlu hizmetkârlar diyorum;

O iki uğursuz kızla birleşip

Yücelerden gelen o gazabınızı, böylesine ak saçlı,

Böylesine yaşlı bir başa yönelttiniz. Vay canına! Bu ne büyük bir alçaklık!” (Shakespeare, 1974, 3.2, 14-22)

Öfkesinin fırtınaya yönelik olmadığını bilir; doğa güçleri masumdur; kızları Goneril ve Regan suçludur. Fırtınanın ona hiçbir borcu olmadığını açıkça dile getirir; siyasi yapısını, yani krallığını geride bırakmış ve kızları tarafından ihanete uğramıştır. Kızlarına ulaşamadığı bir anda gökyüzüne haykırır. Artık fırtına, yitirdiği krallığın yerini almıştır ve o, krallığında köleleşmiş olma hissini ifade etmek için şu sözleri sarf eder: "İşte burada, senin kölen olarak duruyorum; / Zavallı, düşkün, güçsüz ve hor görülmüş bir ihtiyar." Bu, oyunda Lear'ın durumunu —herhangi bir mülk sahibi olmaksızın, durumu yumuşatmaya çalışmadan ya da aniden öfkeye veya inkâra kapılmadan— dile getirdiğini duyduğumuz ender anlardan biridir.

Öte yandan Macbeth'te, işlenen cinayetin ardından suçluluk duygusu durdurulamaz bir konuşmaya dönüşür:

“Ne hâldeyim ben; her ses ürkütüyor beni!

Bu eller de ne! Hah! Gözlerimi oyuyorlar sanki.

Koca Neptün'ün okyanusu yıkayıp temizler mi

Elimdeki bu kanı? Hayır, bilakis bu elim

Sayısız denizi kızıla boyar,

Yeşil suları kıpkırmızı eder.” (Shakespeare, 1974, 2.2.55–56)

Macbeth’in itirafı bir rahatlama sağlamaz; ancak o, suçluluk duygusunun bunu sözcüklerle ifade etme kapasitesini nasıl aştığına tanık olmaktadır. Benzer şekilde, “Şu önümde gördüğüm bir hançer mi?” (Shakespeare, 1974, 2.1.33) tiradında Macbeth, bilinçdışı arzusunu bir halüsinasyon olarak dışsallaştırır; algı ile hayal gücü arasındaki sınırı yıkarak, içsel çatışmayı sonradan anlatmak yerine doğrudan sahnede dramatize eder. Lady Macbeth’in “Ne yani, bu eller hiç mi temizlenmeyecek?” (Shakespeare, 1974, 5.1.44–45) şeklindeki itirafı ise somatik bir yineleme zorlantısına (ellerini yıkama eylemine) dönüşür. Macbeth ve Lady Macbeth’in itirafları arasında küçük bir fark vardır: Macbeth’inki iradi bir eylemdir —uyanıkken ve konuşmayı seçerek gerçekleşir—; Lady Macbeth’inki ise zorlantılıdır; istemsizce ve uykudayken ortaya çıkar, ancak

yine de suçluluk duygusunun baskısı altında işler.

Tartışma

Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri* ve Shakespeare'in trajedilerinde Freudyen savunma mekanizmalarının kullanımı; psikanaliz öncesi edebiyatın, insanların kaygı, suçluluk ve arzuyla başa çıkmak için kullandıkları bilinçdışı stratejileri tespit etme biçiminde etkileyici bir süreklilik sergiler. Freud, bastırma, yansıtma, inkâr ve yer değiştirme gibi kavramları on dokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın başlarına kadar formüle etmemiş olsa da, hem Chaucer hem de Shakespeare; konuşmaları, kendilerini haklı çıkarma çabaları ve davranışsal çelişkileriyle tam da bu mekanizmaları önceden haber veren karakterler yaratmışlardır. Örneğin, rasyonalizasyon (akla yatırma) ve tepki oluşturma mekanizmalarını neredeyse eşit ölçüde kullandığı görülebilecek olan Bathlı Kadın (Wife of Bath) ele alınabilir. Evlilikte kadın egemenliğini aşırı bir ısrarla ve saldırganca savunması, beş evlilik boyunca yaşadığı kırılganlık ve kayıplara karşı psikolojik bir aşırı telafiden ziyade, yerleşik bir kanaate işaret eder. Günah Bağışlayıcı'nın (Pardoner) kendi açgözlülüğünü alaycı bir tavırla itiraf etmesi —yani sırf kazanç uğruna açgözlülüğe karşı vaaz verdiğini kabul etmekten duyduğu haz— bir rasyonalizasyon örneği olarak okunabilir; burada acımasız bir öz-farkındalık, daha derin bir öz-farkındalığa karşı paradoksal bir savunma işlevi görür ve kişinin böyle bir eylemin duygusal bedeliyle yüzleşmek yerine yozlaşmayı açıkça sergilemesine olanak tanır.

Trajedi türünün geniş kapsamlı yapısı savunma mekanizmalarının gelişmesine, yoğunlaşmasına ve dramatik baskı altında nihayetinde çökmesine imkân tanıdığından, Shakespeare'in trajik kahramanları daha sürekli ve psikolojik açıdan yoğun vaka incelemeleri sunar. Hamlet, belki de bastırma ve yer değiştirme mekanizmalarının edebiyattaki en tipik örneğidir; babasının intikamını alma konusundaki meşhur eylemsizliği uzun zamandır psikanalitik yorumlara —özellikle de Hamlet'in tereddüdünü Claudius'un işlediği suçla kurulan bilinçdışı bir özdeşleşmenin sonucu olarak gören Ernest Jones'un Oidipusçu yorumuna— konu olmuştur. Bu özel okuma, Hamlet'in tüm konuşma biçimlerinin —kelime oyunları, taklit deliliği, felsefi sapmaları— nasıl birer yer değiştirme (yani Gertrude veya Claudius'a karşı güvenli bir şekilde ifade edilemeyen duygusal yoğunlukların dil, performans ve ertelemeye yönlendirilmesi) olarak okunabileceğinin yalnızca bir örneğidir.

Öte yandan Macbeth, yas duygusundan ziyade suçluluk baskısı altında işleyen inkâr ve yansıtma mekanizmalarını sahneye taşır. Macbeth'in halüsinasyonları (hançer, Banquo'nun hayaleti), Macbeth'in kendi ahlaki ihlallerini tam olarak kabul etmeyen bilinçaltının yansımaları olarak yorumlanabilir; bunun yerine, suçu öz-bilgi olarak içselleştirmek yerine, hayaletimsi bir görüntü olarak dışa vurur. Lady Macbeth'in uyurgezerlik sahnesi, bastırmanın başarısızlığının daha yoğun bir gösterimini sunar; takıntılı el yıkaması, bastırılmış olanın geri dönüşünü, bedenin bilincin yüzleşmeyi başaramadığı ruhsal bir gerçekliği canlandırmasını gösterir. Daha önceki "cinsiyetsizleştirilme" ve "en acımasız zulümle" doldurulma talebi de savunmacı bir davranıştır, vicdanının aksi takdirde katlanamayacağı bir eylemi üstlenmek için kendini kadın kimliğinden ayırmanın bir yoludur. Shakespeare'in mekanizmanın sınırlarını kavradığı, bu bastırmanın nihayetinde başarısız olması ve istemsiz itiraf olarak yeniden ortaya çıkması gerçeğiyle gösterilir.

Bu örüntü, Kral Lear'da inkâr ve onun felaket sonuçları bağlamında ayrıntılı olarak işlenmiştir. Lear başlangıçta kızlarından abartılı aşk ilanları talep eder ve Cordelia'nın dürüst sağduyusunu sert bir şekilde reddeder; bu, yaşlanan kralın bağımlılık ve küçülme korkusuna karşı bir savunma olarak algılanabilir. Aşkı bir performans olarak dışa vurarak kendi kırılganlığı ve savunmasızlığıyla yüzleşmekten kaçınır. Daha sonra kırda yaşadığı delilik, öz-inkârın artık sürdürülemediği zaman ne olduğunu gösterir: Gerçeklik o kadar güçlü bir şekilde içeri girer ki, ruh uyum sağlamak yerine parçalanır.

Konuşarak tedavi durumunda, Chaucer'ın hacıları itirafı sosyal bir teknoloji, manipüle etmek için kullanılan kamusal bir retorik olarak kullanırlar. Bağışlayıcı için konuşma, kamuoyu önünde

çözümlenmeden önce suçluluğunu çözmenin bir yoludur. Lacancı bakış açısından, "Büyük Öteki" (örneğin dini hukuk) veya Sembolik düzenle müzakere etme stratejisidir. Shakespeare trajedisinde, Macbeth ve Lady Macbeth'in cinayetten sonraki patlamaları, arınma unsuru olarak işlev görür. Hamlet, yaşam ve ölüm arasında bir seçim yapmaktadır. Freudyen terimlerle, bilinçli olarak ifade edilmeyen bastırma, istemsiz bir çıkış yolu bulur. Monolog, bu çıkış yolunun dönüştüğü biçimdir; konuşmacı, bastırılmış suçluluk duygusundan kurtulmanın bir yolunu bulur, bu işe yarasa da yaramasa da.

Sonuç

Chaucer'ın hacılarının ve Shakespeare'in trajik figürlerinin karakterlerindeki psikanalitik savunma mekanizmaları, bilinçli konuşmaları, kontrol etmekte zorlandıkları bilinçaltı mücadeleyle sürekli çatışma halinde olan karakterleri ortaya koymaktadır. Bathlı Kadın ve Bağışçı, açıkça sahiplenemedikleri şeyleri yansıtırlar. Kadın, arzu ve özerkliği bilimsel bir argüman olarak yeniden şekillendirir, kişisel iştahı İncil tefsirine kaydırır. Bağışçının itirafı, vaaz ettiği açgözlülük kınamasını yaşadığı açgözlülükten ayırarak, ikisini asla uzlaştırmadan, bölünme yoluyla işlev görür. Canon'un yaveri, kendi suçluluk duygusunu ve hayal kırıklığını kaçan efendisine yansıtarak, itirafı, başka türlü sindiremediği utancı için bir boşalma yolu olarak kullanır. Her durumda, bastırma, arzunun bastırılmasından ziyade, performansa, retoriğe veya suçlamaya yönlendirilmesiyle ilgilidir; bu taktikler, Chaucer'ın karakterlerinin, konuşmaları reddettiklerini iddia ettikleri dürtüleri açığa çıkarırken bile sosyal olarak işlevsel kalmalarını sağlar.

Öte yandan, Shakespeare bu gözlemi alıp trajediye dönüştürür. Shakespeare'in trajik karakterleri, bu mekanizmaların uyum sağlamak yerine çökmesine yol açma eğilimindedir. Aynı savunmaların, biriken utanç ve acının ağırlığı altında ezildiğinde neler olduğunu ustaca dramatize eder. Böylece, monolog yoluyla kendini ifade ederek, izleyiciye zihnin kendini gerçek zamanlı olarak tanımaya çalışmasını doğrudan deneyimleme fırsatı sunar. Macbeth ve Lady Macbeth, yansıtma ve bastırmanın nasıl psikoz haline dönüştüğünü gösterir: Macbeth'in halüsinasyonlu hançeri ve Banquo'nun hayaleti, suçluluğunu dışsal bir tehdit olarak sahneler; Lady Macbeth'in uyurgezerlik sahnesi, istemsiz bir bilinçsiz itirafı canlandırır: konuşma tedavisi tersine çevrilir, uyanıkken bastırmanın artık içeremediği şey yüzeye çıkarılır. Bu arada, Lear'ın trajedisi, kızlarının idealize edilmiş ve değersizleştirilmiş nesnelere bölünmesi, gerçeklik onun projeksiyonlarına uymayı reddettiğinde kimliğin kendisini parçalayan bir savunma mekanizmasıdır. Chaucer'ın komik hacıları ve Shakespeare'in trajik kahramanları birlikte okunduğunda, tek bir psikanalitik sürekliliği izlerler: Canterbury Masalları'nda yalnızca konuşmayı istikrarsızlaştıran savunma mekanizmaları, Shakespeare'de benliği istikrarsızlaştıran mekanizmalar haline gelir. Bu eserleri Freudyen bir bakış açısıyla okumak, anakronik bir çerçeve dayatmaktan ziyade, metinlerin içinde zaten işleyen bir psikolojik mantığı adlandırmakla ilgilidir.

References

Adelman, J. (1992). *Suffocating mothers: Fantasies of maternal origin in Shakespeare's plays, Hamlet to The Tempest.* Routledge.

Bloom, H. (1998). *Shakespeare: The invention of the human*. Riverhead Books.

Breuer, J., & Freud, S. (1955). *Studies on hysteria* (J. Strachey, Trans.). Hogarth Press. (Original work published 1895)

Chaucer, G. (1986). *The Riverside Chaucer* (L. D. Benson, Ed.; 3rd ed.). Houghton Mifflin.

Freud, A. (1966). *The ego and the mechanisms of defence* (Rev. ed.; C. Baines, Trans.). International Universities Press. (Original work published 1936)

Freud, S. (1953). *The interpretation of dreams* (J. Strachey, Trans.). Hogarth Press. (Original work published 1899)

Freud, S. (1957). *Mourning and melancholia*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. 14, pp. 237–258). Hogarth Press. (Original work published 1917)

Freud, S. (1959). *Creative writers and day-dreaming.* In J. Strachey (Ed. & Trans.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. 9, pp. 141–153). Hogarth Press. (Original work published 1908)

Freud, S. (1960). *The ego and the id* (J. Riviere, Trans.). W. W. Norton and Company.

Freud, S. (1984). *On metapsychology: The theory of psychoanalysis* (A. Richards, Ed.; J. Strachey, Trans.). Penguin Books.

Jones, E. (1949). *Hamlet and Oedipus*. W. W. Norton and Company.

Klein, M. (1975). Notes on some schizoid mechanisms. In *Envy and gratitude* and other works, 1946–1963 (pp. 1–24). Hogarth Press. (Original work published 1946)

Klein, M. (1975). *Envy and gratitude*. In Envy and gratitude and other works, 1946–1963 (pp. 176–235). Hogarth Press. (Original work published 1957)

Lacan, J. (1977). Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet* (J. Hulbert, Trans.). *Yale French Studies*, No. 55/56, *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, 11–52.

Lacan, J. (1977). *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trans.). Routledge.

Lacan, J. (2002). *The seminar of Jacques Lacan, Book XXII: R.S.I., 1974–1975* (C. Gallagher, Trans.). LacaninIreland. (Original work delivered 1974–1975)

Maus, K. E. (1995). *Inwardness and theater in the English Renaissance*. University of Chicago Press.

Schoenfeldt, M. C. (2000). *Bodies and selves in early modern England: Physiology and inwardness in Spenser, Shakespeare, Herbert, and Milton*. Cambridge University Press.

Shakespeare, W. (1974). *The Riverside Shakespeare* (G. B. Evans, Ed.). Houghton Mifflin.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.