

## OBJET PETIT A TEORİSİNE GÖRE “MEHLİKA SULTAN”

Özden SAVAŞ\*

Öz

*Fransız psikanalist Jacques Marie Émile Lacan gerek yaşadığı, gerekse kendisinden sonraki dönemde birçok bilim insanını ve düşünürü etkilemiş, ortaya koyduğu kuramlarla alanında önemli bir isim olmuştur. Kendine özgü terimleri açıklarken felsefeye ve dilbilime dayanması, onun dikkat çekici yönlerinden bazılarıdır. Özellikle Ayna Evresi Kuramı ile bilinen Lacan; Freud'un bilinçdışı, arzu ve cinsellik gibi konulara yönelik düşüncelerini yeniden değerlendirmiş; Öteki kavramı ile imgesel-simgesel-gerçek üçlüsü olarak tanımladığı benlik tasarımları üzerine de çalışmalarda bulunmuştur. Lacan'a ait terimlerden biri ve arzu kavramını irdelediği çalışmasının kısa adı olarak nitelendirilebilecek olan “objet petit a” aynı zamanda onun bir başka teorisinin adıdır. Arzu, oldukça karmaşık bir kavramdır ve insanın temel yapıp-etmelerinde önemli birtakım etkileri bulunmaktadır. Lacan, arzu ve özne arasındaki ilişkinin birçok yönünü ele almış ve öznenin biçimlenmesinde arzunun rolünü açıklamıştır. Yahya Kemal Beyatlı, Mehlika Sultan adlı şiirde ise yedi genç adamın rüyalarında gördükleri ve bir peri güzelliğine sahip Mehlika adındaki sultanı aramak üzere yaptıkları masalsi yolculuğu anlatmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu şiir olan Mehlika Sultan, Lacan'ın objet petit a teorisine göre incelenecektir.*

**Anahtar Sözcükler:** Lacan, Objet Petit a, Psikanaliz, Yahya Kemal Beyatlı, Mehlika Sultan.

## “MEHLİKA SULTAN” ON THE BASIS OF OBJET PETIT A THEORY

**Abstract**

*French psychoanalyst Jacques Marie Émile Lacan influenced many scientists and thinkers both in his lifetime and after his death, and became an important figure in his field with the theories he put forward. Its reliance on philosophy and linguistics in explaining its idiosyncratic terms are some of its notable aspects. Lacan, best known for his Mirror Phase Theory, reevaluated Freud's ideas on the unconscious, desire, and sexuality, as well as the concept of the other and self-designs, which he defines as the imaginary-symbolic-real triad. "Objet petit a," which is one of Lacan's terminology and the brief title of his work in which he examines the concept of desire, is also the name of another of his theory. Desire is a*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozden.savas@bozok.edu.tr., <https://orcid.org/0000-0001-9718-7104>.

*complicated term and has some important effects on human behavior. Lacan discussed many aspects of the link between desire and subject and explained the role of desire in forming the subject. In the poem Mehlika Sultan, Yahya Kemal Beyatlı describes the fairy-tale journey of seven young men in quest of the sultan named Mehlika, whom they see in their dreams and who has a fairy beauty. The poem Mehlika Sultan will be examined in this study using Lacan's objet petit a theory.*

**Keywords:** Lacan, *Objet Petit a*, Psychoanalysis, Yahya Kemal Beyatlı, Mehlika Sultan.

## Giriş

İnsanoğlu, genel anlamıyla var olduğu günden itibaren sürekli gelişmeye, değişmeye, kendini bir adım ileriye taşımaya eğilimli bir varlıktır. Zaman içerisinde mağarada yaşayan, toplayıcılık ve avcılıkla yaşamını sürdürmeye çalışan ilk insandan, Mars'a turistik amaçlı geziler düzenleyen bir canlıya evrilmiştir. Tarih boyunca iyi ve güzel olanın yanında birçok kötü eylemin de öznesi olan insan, kendi türünü hem yaşatma hem de yok etme yönünde yeryüzünün olanaklarını zorlamıştır. İnsanı bunlara yapmaya iten, olumlu ya da olumsuz birçok nedenle ortaya çıkan ve aynı şekilde sonuçlar doğuran duygu ise "arzu"dur. Dilimize Farsçadan geçen ve bir isim olan arzu kelimesi, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğüne göre "istek, dilek" ve ikinci olarak da "heves" (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi ve saati: 05.09.2021, 18.00) anlamına gelmektedir. Kelime anlamı itibariyle, arzu duyulan nesne ve arzu duyan kişi olarak bir nesne ve özne barındırmaktadır. Arzu, bir şeyi istemekse –ki anlam yoğunluğu açısından, istemekten bir adım ötesidir- istenilen şey açısından bir objeye ve isteme eylemini yapması bakımından da bir özneye ihtiyaç duymaktadır. O halde arzu, var oluşu itibariyle kendi bünyesinde iki varlığı bulundurmaktadır, denilebilir. Bu durum ise yine anlamı itibariyle hem öznenin hem de nesnenin birbirini tamamladığı gerçeğini göstermektedir. Hatta Frédéric Lordon var olmayı, "bir arzu varlığı olmak" şeklinde niteler ve Spinoza'ya göre var olmanın da arzulamak, dolayısıyla harekete geçmek –arzu nesnesinin peşinden gitmek- anlamına geldiğini ekler. Bir terim olarak kullandığı *conatus* sözcüğünün de "varlığını sürdürme çabasının harcanması" demek olan arzu ile beden hareket geçirilmesi arasındaki bağlantı ve bu iki kavramı birleştiren bir anlamı olduğunu (Lordon, 2014:19) ifade eder. Bunu yalnızca cinsellik olarak düşünmemek gerekir çünkü her türlü arzu, itki görevini yerine getirerek insanı bir eylem içerisinde bulunmaya yöneltir. O halde çok genel olarak bir şeye/kişiye arzu duymak, insanın temel özelliklerinden birisidir. Nitekim Lewis A. Kirsher, *Objet Petit a* üzerine yazdığı makalesinde arzunun bir biyolojik dürtü meselesi olmadığını (Kirsher, 2005:2) dile getirir. Hatta aynı zamanda Jean-Pierre Clero'nun da ifade ettiği gibi arzu, psikolojik olmaktan da ziyade etik ve metafizikselidir (Clero, 2011:30). Lacan da 15 Ocak 1964 tarihli yazısında Freud'un arzu yorumunu buna benzer bir biçimde değerlendirir. Kendisinin, Freud'un arzusunu daha üst bir seviyeye yerleştirdiğini söyleyen Lacan, arzu

mesalesinin psikolojik olmadığını "tıpkı Sokrates'in çözüme kavuşmamış arzusunun da psikolojik olmaması gibi" diyerek açıklar ve bu açıdan, Sokrates ile Freud'un arzu konusunda ortak bir noktada buluştuklarını ifade eder. Sokrates'in arzuyu kökensel öznellik konumunda görmeyip nesne konumuna yerleştirdiğini ve Freud'da da arzunun nesne olarak var olduğunu (Lacan, 2013:20) belirtir.

Lacan'ın arzu konusunda Hegel'den etkilendiği bilinmekle birlikte Spinoza'yla örtüşen yanının olduğu da açıktır. Clero, Seminer'in XI. kitabında Lacan'ın kendisini 'arzu insanın özüdür' diyen Spinoza ile aynı çizgide gördüğünü söyler. Aynı Seminer'de Lacan'ın, arzunun birliğini itkilerin çeşitliliğine karşı tuttuğunu aktaran Clero, her itkinin bir nesnesi varsa, arzunun çekim kutbunun 'Şey'den başkası olmadığını belirtir. Lacan'ın daha sonraları söyleyeceği gibi, bu arzudan türeyen itkilerin kısmi nesnelere çeşitliliği tarafından temsil edilen nesne küçük 'a'dan başkası değildir" (Clero, 2011:26-27). *Objet petit a*, en genel karşılığıyla öznenin arzusunun temsil eder.

Lacan'a göre arzu, kadın fallus yani ötekinin arzusunun kilidi olmak ister, erkek ise fallusa sahip olmak isteyen öznedir. Bu ilişkiyi anne-çocuk ilişkisinin kökenine kadar götüren Lacan için bir öznenin aşkta aradığı şey, aslında çocuğun taleplerinin sonucu olarak fizyolojik ihtiyaçlarının annesi tarafından tatmin edilmesi ya da içgüdüsel isteklerin olası tatmininin ötesindeki tutkudur (Kirshner, 2005:2).

Bundan dolayıdır ki Lacan, aşkta hedeflenenin özne olduğunu dile getirir. *Yine/Hala* adlı kitabında "Bu haliyle özne, dile getirilen bir cümlede, tüm bir hayat temelinde düzenlenen ya da düzenlenebilen bir şeyde varsayıldığı haliyle özne." (Lacan, 2019:60) diyerek durumu özetler. Biraz daha anlaşılır bir açıklama olarak ise şunları söyler:

Özne –kendisinin hangi gösterenin etkisi olduğunun bilincinde olsun olmasın- bir gösterenler zincirinde kayan, kayıp duran bir şeyden başkası değildir. Bu etki, yani özne, bir göstereni tanımlayan şey ile başka bir göstereninki arasında duran aracı etkidir- yani her birinin olmasının, her birinin bir öge olmasının etkisi. Bu haliyle, yani gösterilen etkilerinden ayırmayı öğrendiğimiz haliyle, gösteren dışında, Bir'in dünyaya dâhil olmasının bildiğimiz bir dayanağı yok. Öznenin göstergesi arzu uyandırmaya elverişlidir. Aşkın kaynağı buradadır (Lacan, 2019:60).

Ulus Baker, Freud'un arzu ve aşk kavramını Lacan'ın tuhaf bir yönde yenilediğini söyler. Freud için aşkın/sevginin varoluşunun tümüyle bir libidinal düzene, bir arzu düzenine bağlandığını ve arzusunun "ben□de eksik olan bir şeyi başkasında aramam" demek olduğunu ifade eden Baker, bu noktada bir tartışmayı ortaya koyar. Sevilen kişinin bakış açısı merak edildiğinde Lacan'ın bu tartışmaya verdiği çok radikal bir cevabının hatta bir formülünün olduğunu ekler. Onun, "Birisini sevmek, kendinde olmayı vermektir." dediğini hatırlatarak sevmenin, kendinde olmayı vermek anlamına geldiğini; sevmenin gerçekleştiği anın da aşkın "yüce" anı yani "moment sublime" olduğunu aktarır (Baker, 2015:94). Baker, *objet petit*

a'nın neliği konusunda da son derece önemli bir değerlendirme olarak ben ve Ötekinin cinsel ilişkisi üzerinden bir yorum yapar. Cinsel bir arzuyla birine bağlanmanın onu sevmek anlamına gelmediğini, tam tersine başkasının sevgisi aracılığıyla kendini sevmek olduğunu vurgular. Kişinin cinsel arzu etrafında kendi organına, kendi organizmasına bir tür yatırım yaptığını, hazzının bir kısmını oraya yüklediğini; sevilen kişinin ise bu yatırımın her zaman arka planında, daha ötesinde belirmesi gereken bir şey olduğunu Lacancı jargon içinde yer aldığını açıklar. Bu öteki, işte Lacan'ın *objet petit a* dediği şey, “o küçük, okunmayan, arzunun yönlendiği bir boşluk...” (Baker, 2015:108) tur.

İnsanın arzusunun Ötekinin arzusu/Ötekine yönelik arzu olduğunu belirten Lacan, arzunun bizi bir tek şeye ulaştırdığını/ulaştırması gerektiğinin altını çizer ki o da “Bir'in gösterenin özünden başka bir şeye benzemediğinin açığa çıktığı o çatlağı hedef alma[k]”tır (Lacan, 2019:11). *Objet petit a* terimini de bu doğrultuda kullanır. *Objet a*'nın göstergesi, öznenin arzusuyla özdeşleşmesini sağlayan nedenin kendisidir. O halde, Lacan'ın Öteki terimiyle neyi/kimi kast ettiği sorusu akla gelir. “Öteki benim dilimde, Öteki cinsiyetten başka bir şey olamaz.” (2019:48) diyen Lacan, *Objet a*'ın isminin işaret ettiği gibi *a*-seksüel, cinsiyetsiz olduğunu belirtir ve “Öteki kendini, özneye ancak *a*-seksüel bir biçimde sunar. Arzu nesnesi biçiminde Ötekinin desteği, destek, kamesi, ikamesi olmuş her şey *a*-seksüeldir.” (Lacan, 2019:148) açıklamasıyla konuyu daha net bir biçimde sunar.

J. D. Nasio, Lacan'ın bu terimi bulmasında Freud'un “Yas ve Melankoli” adlı makalesini okumasının etkisi olduğunu söyler. Nasio, bu makalede yitirilen ve yası tutulan kişiye göndermede bulunduğu zaman Freud'un “kişi” yerine “nesne” [*objet* ] kelimesini yazdığını belirtirken Freud'un önceden Lacan'a “Öteki kimdir?” sorusuna cevap vermesi ve nesne *a* kavramını kurması için temel sağladığını vurgular. Hatta Lacan'ın bu çalışmayı okuduğunu ve “[n]esne *a*”yı bulmak için kendimi bu metnin rehberliğine bırakmam yetti.” (Nasio, 2007:118) dediğinin de altını çizer. Lacan'a göre, *Objet a* bir yerde- sadece başlangıç noktasından, erkekten hareketle- eksik partnerin yerine geçen şey rolünü oynadığı ölçüde, yine gerçeğin yerine su yüzüne çıktığını görmek için de kullandığımız şey, yani düşlem oluşur (Lacan, 2019:74). Tam da bu noktada söz konusu kavramların daha açık bir biçimde sunulması adına, Derya Özbek Şimşek'in *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*'nde yayımlanan bir makalesindeki danışan öyküsüne değinmek faydalı olacaktır. Bu örnek, Lacan'ın üzerinde durduğu temel kavramları, bir yaşantıya dayanması nedeniyle daha anlaşılır kılmaktadır. Şimşek'in, çalışmasına dâhil ettiği M. Hanım'ın bilgileri özetlenecek olursa 25 yaşında bir üniversitede araştırma görevlisi olarak görev yapmakta olan, nişanlı bir kadındır. Makalede M. Hanım'ın, kliniğe başvuru nedenini kaygı ve endişe sorunları olarak tanımladığını, hayatının birçok alanında ve birçok farklı durumda yoğun bir kaygı duygusu yaşadığını söylediği belirtilir. Bazı psikosomatik semptomları olduğunu, bunların da zaman zaman kalp

çarpıntısı, nefes almada güçlük ve gevşeyememe şeklinde kendisini gösterdiğini dile getirdiği eklenir. M. Hanım'ın işi, nişanlısı ve hayatının gidişi ile ilgili de tereddütleri bulunduğunu, bunlarla ilgili olarak da kaygılandığını ifade ettiği (Şimşek, 2017:9) de yine çalışmadaki bilgiler arasındadır. Şimşek, terapinin ilerleyen süreçlerinde elde edilen verilerle M. Hanım'ın histerik yapıya uygunluk gösterdiğinin düşünüldüğünü ve terapi sürecinin histerik yapı çerçevesine dayanılarak planlandığını ifade eder. M. Hanım'ın uzun öyküsünün sonunda yazar, aşağıdaki değerlendirmeyi yapmaktadır:

Histerik özne, Ötekinin arzu ettiği ya da eksik olduğu olmak ister ve varlığının temel duruşu da Ötekini tamamlamaktır. Bu sebeple, M. Hanım nişanlısının arzusunu yerine getirebilmek için onun kendisinden ne istediğini bilmek istemektedir. Nişanlısının bir kadından ne beklediğini öğrenmek ve öyle bir kadın olabilmek için büyük bir uğraş vermektedir. Böylelikle hem nişanlısı tarafından arzulanıp kabul edilecek hem de ondan istediklerini alabilecektir. Bu nedenle ilişkisini sürdürebilmek adına kendisini nişanlısının ihtiyaçlarına adanmakta ve zaman zaman da kendi istek ve ihtiyaçlarından feragat etmektedir (Şimşek, 2017:12).

Bu değerlendirmenin ardından yazar; M. Hanım'ın, ilkinde nişanlısının arzusunun canlı kalması sebebiyle arzu nesnesi olarak ya da Ötekinin arzusunun nedeni olarak pozisyonunu sürdürdüğünü; ikincisinde ise kendi arzusunun doyurulmamış kalmasıyla asıl zevki aldığını ve böylelikle arzuyu sürdürebilmenin zevkini devam ettirebildiğini (Şimşek, 2017:12) dile getirir. Bu örnekte de olduğu gibi "Lacan, histerik arzuyu ve giderek tüm arzuyu, sonuna kadar tatmin edilmemiş olarak nitelendirir. Bunun nedeninin de arzunun hiçbir zaman dolu dolu yaşanmaması olduğunu" (Nasio, 2007:45) söyler. Arzu, ancak düşler ve semptomlar yoluyla gerçekleşmektedir. Nitekim Lacan'ın özellikle üzerinde durduğu nokta da budur; yani burada tam olarak bir tatmin söz konusu değildir. Gerçeklikte arzu eksiklikle olan ilişkinin kendisidir, denilebilir. Buradan hem eksik partner hem de tam arzunun eksikliği anlaşılmalıdır. Nasio ise bunu şöyle açıklar:

Size, arzunun hedefine ulaşmadığı yerde, demek istediğim, arzunun başarısız olduğu yerde, olumlu yaratım su yüzüne çıkar, yaratıcı bir edim ortaya çıkar diyerek cevap vereceğim. Bunun üstüne, bana şöyle sorarsınız: Neden arzu zorunlu olarak başarısız olmalı? Arzunun asla tatmin olmayacağını basit sebebi konuşuyor olmamızdır. Ve konuştuğumuz sürece, sembolik dünyanın gölgesinde kaldığımız sürece, her şeyin bin bir anlam aldığı bu evrene ait olduğumuz sürece, asla arzunun tam tatminine erişemeyeceğiz (Nasio, 2007:49).

Bu açıklamalardan arzunun tatmini mümkün değilse onun ardında koştuktan ya da bunu sağlamaya çalışmaktan vazgeçilmelidir, gibi bir fikre kapılmamak gerektiğinin altını çizmek yerinde olacaktır. Bununla birlikte bu amaca ulaşmak imkânsızdır. Kirshner, bundan dolayı arzunun toplumsal gerçekliğin dokusuna bağlayan cinsel, romantik, narsist ya da maddi başarı

fantezilerinin yerine geçtiğini ve kendimizi onları gerçekleştirerek tatmin olacağımıza ikna ettiğimizi ifade eder. Arzu, böylece “libidinize” olur ve mevcut sembolik nesnelere yönlendirilir. Lacan’a göre, objet petit a’nın çekirdek fantezisinin bu nesnelere karıştırılan, onlara benzersiz bir anlam kazandıran yoğun arzunun nedeni olduğunu belirtir ve sözlerine şöyle devam eder:

Buradaki can alıcı noktanın fantezinin onu özneye dışsal ve dolayısıyla ulaşılamaz olarak mı, yoksa içsel olarak öznel özdeşleşmenin sınırına mı yerleştiğidir (öznenin gerçekle ‘yeniden birleşme’ ya da birleşme fantezisine sahip olduğu yerde), bu durumda intihar veya psikoz olabilir. Başka bir deyişle arzu, sembolik gerçekliğin sınırları içinde kaldığı sürece, insanlık durumunun değerli bir yönü olarak kabul edilir. Bu, özellikle aşk nesnesi durumunda geçerlidir. Winnicott’un terimleriyle, sevilen kişi kısmen âşık tarafından ‘yaratılan’ öznel bir nesneyi temsil ederken sevilen başka bir özne olarak bağımsız gerçekliğe de sahiptir. Bu ayrım, geçiş nesnesine daha güçlü benzerlikleri olan tamamen sembolik veya cansız nesnelere durumunda daha az açıktır (Kirshner, 2005:5).

Buradan çıkarılacak sonuç ise arzunun bireysel olmakla birlikte aynı zamanda ve mutlaka bir sosyolojik temele dayanmasıdır. İçinde bulunulan toplum ve kültür, meşrulaştırdığı bir dizi sembolik nesne sağlamaktadır. Nitekim “Lacan’a göre de özel arzu, paylaşılan sosyal ilişkilere demirlenmiştir” (Kirshner, 2005:5). O halde bireysel arzu(lar) bir yönüyle muhakkak, sosyal ilişkilerden doğmakta ya da onlara bağlanmaktadır.

## 1. BİR OBJET PETIT A OLARAK “MEHLİKA SULTAN”

Yahya Kemal, özenli Türkçesi ve poetik görüşleri ile modern Türk şiirinin önemli şairlerinin başında gelmektedir. O, uzun uğraşları ve yoğun mesaisinin ardından ulaşmak istediği nihai noktaya varmış ve titiz çalışmalarla oluşturduğu arka planı ile bugünkü Türk şiirini ortaya koymayı başarmıştır. Batı’da bizzat tecrübe ederek gözlemlediği, yakından takip ettiği isimler, çalışmalar ve eserler ile Türk şiiri hakkında temel bir düşünce belirlemiş, bunları bir bütün haline getirmiş ve en yetkin örneklerini de yine kendi eserleri ile vermiştir. 1961 yılında yayımlanan şiir kitabına da muhtemeldir ki bu nedenle “Kendi Gök Kubbemiz” adı verilmiştir. Şüphesiz buradaki kilit sözcük, vurgulandığı gibi “kendi”dir. Yahya Kemal’in şiiri özetlenecek olsa bu sözcük ile birçok unsur dile getirilebilir çünkü şairin, esasen yapmak istediği de budur. Şair, uzun yıllar Avrupa’da zaman geçirmesine ve hatta gördüğü birçok şeyden etkilenmesine rağmen Türk değerlerine, tarihine, maddi ve manevi kültürel varlığına yönelmiş; şiirinin derin ahenginin çıkış noktası olarak bu unsurları benimsemiştir. Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları*’nda onun Paris’ten İstanbul’a döndüğü zaman burayı bir köye benzettiğini ve Paris’i özlediğini söyler. Sonrasında ise buradaki camileri, türbeleri, medreseleri, kabristanları ve çeşitli semtleri gezdiğini; özellikle Üsküdar, Çamlıca, Erenköy ve Boğaz’a hayran olduğunu; nihayetinde de şairin “Anladım ki hakiki vatan ve insanı mes’ud

edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir." dediğini (Banarlı, 1960:51) belirtir. Mehmet Narlı, Yahya Kemal'in hayatındaki gibi şiirinde de bulunan yurt arayışının İstanbul'da son bulunduğunu söylerken "Üsküp'ten Selanik'e, Selanik'ten İstanbul'a, İstanbul'dan Paris'e gider ve nihayet İstanbul'da ebedi yurdunu bulur." (Narlı, 2015:66) diyerek konuyu özetlemektedir. Esasında Yahya Kemal'in şiir anlayışını temsil edecek ve bunun hem malzemesi hem de simgesi olabilecek yegâne şehir, İstanbul'dur çünkü burası, şairin dikkatle üzerinde durduğu bir kavram olan kolektif ruhun en iyi yansıtıldığı mekândır. Kolektif ruh ise "[m]edeniyeti aratan asabiyeenin, coğrafyanın, tarihin ve dinin, bir bütün olarak adıdır. Milli hayatımızın diri olabilmesi, mimarimizin, müziğimizin ve edebiyatımızın bu milli hayattan doğabilmesi, kolektif ruh denilen atmosferi teneffüs ederek yaşamamıza bağlıdır. Yahya Kemal'de bu ruh, bu hava, devirlerin ve nesilleri birleştiren bir süreklilik olarak hem Türk tarih ve medeniyetini idrak ettirir hem de bu idrakin estetik ifadesinin sembol ve imaj kaynağı olur" (Narlı, 2015:69).

Yahya Kemal'in bu fikre ulaşması elbette kolay olmamıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere Avrupa'da, özellikle Fransa'da bulunduğu sürede dönemin ünlü şairleri ile bir araya gelmiş, onların sohbetlerine katılmış, Paris'in entelektüel havasını kültürüyle, mimarisiyle ve topyekûn yaşantısıyla teneffüs etme imkânını bulmuştur. Karşılaştığı tüm kişi ve durumlar onun için kendi şiirine giden bir anlayışın da zeminini oluşturmuştur. Bir arayış içinde bulunan şair, Fransız şiir ve düşüncesinden hareketle Türk şiirinde yeni bir ses, eda ve aynı zamanda düşünsel bir arka plan yaratmayı amaçlamıştır. Aradığı tüm argümanları ise başta şiir olmak üzere Osmanlı medeniyetinin unsurlarında bulmuştur. Ona göre "Fransızlar klasik metinlerden hareket edip yeni Fransız şiirine ulaşmışlardı. Öyleyse biz de divan şiirini günümüzde ihya etmenin, ondan pürüzsüz, saf mısralar elde etmenin yollarını aramalıydık" (Okay, 1992:36).

Yahya Kemal'in klasik olan ile kurduğu bağ, doğrudan estetik ile ilgilidir. Onun asıl ulaşmak istediği, Tanpınar'da da yoğun bir biçimde görülen, her alanda estetik hazdır. Türk şiiri içinde o güne dek bunun en başarılı yansıması olarak kabul ettiği klasik şiirimiz, şairin bu anlamda beslendiği en önemli kaynak olacaktır.

Yahya Kemal, geleneksel şiirimizi, her biri kendi alanında başlı başına bir değer olan diğer sanat eserlerimiz gibi sağlıklı ve sağlam bir toplum hayatının dil düzeyindeki ifadesi ve bir kültür olgusu olarak görür. Yahya Kemal'in asıl dikkati Büyük İslam medeniyetinin hemen her alandaki 'Osmanlı versiyonu' diyebileceğimiz tezahürlerine yönelir ve topyekûn Osmanlı tarihi ve şiir tecrübesi onun en çok üzerinde durduğu konular arasında yer alır (Koç, 2013:161).

Dolayısıyla Yahya Kemal'in asıl yapmak istediği şeyin klasik şiirin devamını sağlamak olduğu düşünülmemelidir. O, şüphesiz klasik olandan yola çıksa da "yeni"nin peşindedir. Şair ancak klasik şiirin belli bir noktaya taşıdığı estetik haz ve duyarlığın devam etmesini istemiştir. Bundan

dolayıdır ki bu yönelişi vezin, nazım birimi ve uyak ya da üslup gibi yalnızca biçimsel unsurlardan ibaret görmemek gerekir. Çalışmanın konusu olan Mehlika Sultan da klasik şiirin temel mazmunlarından olan “sevgili”den başka, bir Doğu masalı anlatması ile içerik bakımından da Yahya Kemal’i yansıtan en önemli şiirlere aittir. Şair; şiirdeki yedinci genç adamın, kim olduğunu bilmedikleri ancak hepsinin ortak bir biçimde rüyalarında gördükleri güzel sultan Mehlika’yı bulma arzusunu ve bu arzuyla çıkılan yolculuğun seyrini okura sunmaktadır. Şiir, tüm özellikleri ile tam bir Doğu masalıdır. Hem klasik şiire hem de halk şiirine ait birtakım unsurlarla Yahya Kemal’in şiir anlayışını gösteren ve bununla birlikte Batı edebiyatında da bulunan yol/yolculuk gibi metafor ya da ifadelerle her iki medeniyetin estetiğinden faydalandığını ortaya koyan önemli bir örnektir.

Mehlika Sultan her şeyden önce, metnin üst katmanında, bir aşk masalıdır. En genel ifadeyle aşkın, sevgiliye kavuşmak üzere bir yolculuğa çıkması, uzun süren bu yolculukta karşılaşılan olağanüstü birtakım gelişmeler ve büyü, Kafdağı, kuyu, muamma, rüya vb. gibi sözcükler okura bunun bir masal olduğu izlenimini vermektedir. Şiir, bir masal ya da klasik edebiyat bağlamında değerlendirildiğinde bir mesnevi gibi olay örgüsü ile okura olağanüstü bir yolculuğu aktarmaktadır. Öte yandan âşık geleneğindeki bade içme unsurunu da yer aldığı dikkat çeker. Âşık olmadan önce içilen badelerden biri de sevgiliye ilgilidir. Daha önce hiç görülmemiş olan ve tanınmayan bir güzel, rüyada gösterilir ve âşık bu sevgiliye kavuşma arzusu ile diyor diyor gezer. Bu kısmın metnin yüzeysel katmanında yer alması bakımından, çalışmada objektif olarak nitelendirdiğimiz Mehlika Sultan öncelikle aşk/kadın olarak değerlendirilmektedir. Elbette bir şairi ve eserlerini aşktan bağımsız düşünmek pek mümkün görünmemektedir ancak Yahya Kemal’in hayatına dair bilgilerde aşkın önemli bir duygu olarak varlığını gösterdiği anlaşılmaktadır. Hatta Yahya Kemal’in şiire başlamasına gençlik yıllarında Üsküp’te bulunduğu sırada yaşadığı bir aşkın neden olduğu ifade edilmektedir (Göçgün, 2015:21). Daha sonraki yıllarda da şairin adı birtakım aşk meselelerine karışmıştır. Bunun çalışma içerisindeki önemi ise Freud’un “Bugüne dek erkeklerin cinsel nesne tercihlerini ve fantezilerinin gerekliliklerini gerçeğe dönüştürme biçimlerini oluşturan ‘aşkın şartları’ni belirleme görevini şairlere bıraktık. (Freud, 2018:19)” cümlesidir. Çünkü Freud, “[ş]airlerin bu tür karmaşık olayları çözümleme konusunda bazı özel yetenek ve becerileri olduğu, özellikle insanların saklı duygularını algılama ve kendi bilinçdışını açık biçimde hiç çekinmeden cesurca ifade etme konusunda çok yatkın oldukları”ni gerçek bir tespit olarak değerlendirmektedir. Aşırı derecede hassas ve duygusal bir mizaca sahip olmalarının bu yatkınlığı pekiştiren asıl etmen gibi görüldüğünü ifade eden Freud, şairlerin sahip olduğu ve “şiirsel özgürlük (poetic licence)” olarak nitelendirdiği bir ayrıcalıktan da bahseder. Şairlerin görevlerinin hem estetik hem de entelektüel açıdan zevk üretmek, bunun yanı sıra duygulardan kaynaklanan bazı etkileri de ortaya çıkartmak olduğunun altını çizer fakat



gerçek yaşamı aynen aktarmalarının söz konusu olmadığını da sözlerine ekler (Freud, 2018:20).

Şiirde de Mehlika Sultan, yedi genç adamın arzuladığı ve bu nedenle onu elde etmek amacıyla peşine düştüğü bir kadın olarak yer almaktadır. Ancak şairler, gerçeği olduğundan daha sarsıcı ve şiddetli yansıtma ayrıcalığına sahip olduklarından, buradaki arzu nesnesi yalnızca bir hayal ya da rüyadan ibarettir. İşte bu durum tam olarak Mehlika Sultan'ı objet petit a yapan şeydir. Arzu o kadar yoğundur ki bir rüya sonucu yedi genç adam, uzun ve çetin bir şekilde süreç ve bilinmezliklerle dolu olan yolculuğunu, tek bir kadına yani ortak bir arzu nesnesine doğru gerçekleştirmek üzere harekete geçer. Bu yolculukta yedi genç adam, ben olarak konumlanırken Mehlika Sultan ötekidir. J. D. Nasio, Lacan için üç tür öteki olduğunu söyler. "Sevilen öteki, benim kendimde sevdiğim imgedir. Sevilen öteki, benim bedenimi sürdüren bir bedendir. Sevilen öteki, özdeşleştiğim yinelenen bir niteliktir" (Nasio, 2007:121). Bunlardan ilki imgesel yani imge olarak öteki, ikincisi düşlemsel yani beden olarak öteki ve üçüncüsü de sembolik yani bir hikâyeyi özetleyen, bir nitelik olarak ötekidir. Nasio bunların hiçbirinde seçilen ötekinin kim olduğunu bilemeyeceğimizi söylerken işte bu cevapsızlıkta nesne a'nın ortaya çıktığına dikkat çekmektedir (Nasio, 2007:121). İmajiner bir arzu nesnesi olan Mehlika Sultan ise hiçbir zaman ulaşılamadığı için bundan da öte, objet petit a'dır.

Mehlika Sultan şiiri, bilindiği üzere bir rüya ile başlamaktadır. Freud'un önemle üzerinde durduğu rüya kavramı, ona göre bilinçdışında var olan arzu ya da arzuların ifadesidir. Lacan da bilinçdışının öznesinin simgesel düzende ya rüya ya özgür çağrışım ya da diğer simgesel biçimler aracılığıyla temsil edildiğini (Shepherdson, 2008:12) düşünmektedir. Dolayısıyla yedin gencin gördükleri bir rüya üzerine yola düşmelerine, bu şekilde açığa çıkan bir arzu dürtüsünün neden olduğu söylenebilir. Üstelik Mehlika Sultan, kadın olması sebebiyle, şiirde verilen "sevgili" hissiyatının yanı sıra "anne"ye dönme, anneye kavuşma şeklinde de yorumlamaya açıktır. Nitekim Lacan, arzu kavramını açıklarken tamamen bebek ve anne ilişkisine dayalı bir temel ortaya koymaktadır. Tüm arzularımızın kökeninde anneye duyulan arzunun olduğunu ifade eden Lacan, rüyaların da bu nedenle tesadüf olmadığına inanır:

İlkel çocukluk arzuları sırasında meydana gelen deneyimler, temel arzular, yani Öteki'nin arzusu veya arzu edilme arzusu. Bu olaylar sırasında konuya yazılanlar orada kalır, kalıcı olarak bağımlıdır. Bir rüyada bizi ilgilendiren şey hakkında son sözü veren şeydir. Bilinçsiz bir arzu, malzemesiyle bir rüyayı tesadüfen sağlayan şeyin maskesinde ifadesini bulur. Gösteren yasasının arzuya dayattığı her zaman özgül koşullar aracılığıyla gösterilir (Lacan, 2017:255).

O halde şiirdeki yedi genç, asla ulaşamayacakları bir güzeli bulmak için yola düştüklerinde aslında Lacan'ın objet petit a olarak adlandırdığı ve tam tatmini için sürekli bir özlem halinde olma durumunu ifade ettiği arzu yolculuğuna çıkmışlardır. Sevgili görünümlü anneye duyulan özlem, onunla

geçirilen ilk dönem ve hatta öncesinde anne rahminde, biyolojik ilişkinin başladığı andan itibaren kurulan bağ, bir daha ulaşılamayacak bir arzuyu işaret etmektedir. Görüldüğü üzere objet petit a ve Lacan'ın Ayna Teorisi arasında da çok sıkı bir ilişki vardır ve Lacan, terimi açıklarken sık sık aynalama dönemine değinmektedir. Bu ilişkinin rahme dayanması ve elbette doğan her canlının bir daha buraya dönme olanağını yitirmesi; onu ulaşılamayan bir nesneye dönüştürmektedir. Anne rahmi, anne sütüyle beslenme döneminde anneyi emmek gibi arzunun tatminini sağlayan dönem, artık bir Mehlika Sultan'dır. Şiir daha önce de ifade edildiği gibi psikanalizin başta Freud olmak üzere birçok ismin üzerinde durduğu rüya kavramı ile başlar ve onunla da biter. Yedi genç adam, bu gördükleri ortak "rüya"dan başka, bir de "aynada bir gizli cihan" (Beyatlı, 2005:115) görürler. Lacan'ın bakışıyla, bu aynada gördükleri gizli cihanın, insanın kendisi olduğuna şüphe yoktur. Bilindiği üzere tasavvufi anlayışa göre de her insan, tek başına adeta kâinattır. Ancak burada kast ettiğimiz, dünyaya geliş öykümüzün başladığı noktaya ve sonrasına göre her birimizin farklı ve aynı zamanda gizli, bilinmeyen bir dönem geçirmiş olmamızdır. Şiirde Mehlika Sultan, "meshûr" ve "muamma"dır, tıpkı anne rahmi gibi. Şiirde hâkim olan zaman, gecedir. Yedi genç adam "gece" şehrin kapısından çıkan, "kara" sevdalı birer âşıktırlar. Kuyu, doğası gereği karanlık bir sudan oluşmaktadır ve genç adamlar korkulu gözlerle bu karanlık suya bakarlar. Bu duruma feminist teori açısından bakıldığında kadın cinsel organının ve rahminin ataerkil toplumlarda korkulan (ve gizemli) bir unsur olduğunu da eklemek gerekmektedir. Mehlika Sultan bizi anne rahmine değin götüren, (bilmediğimiz) kendimizle karşılaştığımız ve asla ulaşılamayacak yani "varmadan menzile" ölünecek olan bir yolculuktur. Ancak insan bir türlü bu yolculuktan kendini alamaz. İşte bu arzu ve onun tatmin edilemeyecek olması, objet petit a'ya karşılık gelmektedir.

Jeanette Winterson, *Sanat Başkaldırır* adlı çalışmasında sanatın başka gerçekliklere ve kişiliklere açılan bir yol olduğunu (Winterson, 2018:35) söyler. O halde bir şiiri okuyan sayısı kadar anlamın ortaya çıkması olası bir sonuçtur. Ancak bu durum, şiirin asıl bağlamından kopmadan yapılması gerektiği için burada incelemecinin çok dikkatli olması gerekmektedir. Bağlamdan uzaklaşmadan şiire, belki şairin de yazarken fark etmediği anlamlar yüklenmesi yorum bilgisine dayanır. Yorum bilgisi de şiirin hem bilgisel hem sezgisel anlamda farkındalığını yaşamayı gerektirir. Bu nedenle şiirin bağlamına uygun olan her kavram, kişi ya da nesne, Mehlika Sultan olarak yorumlanabilmektedir. Buna göre Mehlika Sultan, Tanzimat'tan başlayan ve etkilerinin günümüze kadar görüldüğü Batı-Doğu arasında sıkışmışlık ve arada kalmışlığın, o dönemde birçok alanda ve hatta kurumsal yapılarda olduğu fark edilen düalizmin bir yansıması mıdır? Batı'yı merak eden ve genç yaşında, biraz da Ahmed Şuayb'a ait *Hayat ve Kitaplar*'ın etkisiyle evinden ayrılıp adeta bir maceraya atılır gibi bu merak ve arzuyla yola düşen Yahya Kemal'in aradığı peri, rüyalarındaki Batı ya da Doğu, ya da her ikisinden de izlerin olduğu bir kültür ve estetik midir? Yedi genç

adam, bu muamma güzelin ardında koşan Osmanlı aydınları mıdır? Cemil Meriç Genç Osmanlıları, Mehlika Sultan'a âşık yedi genç olarak görür; onların meçhulü ve mutlağı aradıklarını; sonunda da üzgün bir biçimde yurda döndüklerini belirtir (Meriç, 2005:128). Adeta şiirdeki yedi genç adam gibi Osmanlı aydınları da hayran oldukları Batı'yı sihirli bir aynadan izlerler; biraz merak, biraz korku ile başında durdukları ve içi karanlık olan kuyuya bakarlar. Bu ilişkiyi Lacan'a göre açıklayan Ümmet Erkan, Doğulu özne için Batı'nın simgesel düzeni temsil ettiğini söyler. Kastrasyon yani bir tür dışlanma ve yabancılaşma korkusu yaşayan Doğulu öznenin, Batıyı tanımaya çalışırken ona benzeme, ona öykünme amacını taşıdığını belirterek içten içe kendinden (teninden, kültüründen, dilinden vb.) nefret eden Doğulu özne için modernleşmenin bir tür kabuk değiştirme, kendini Öteki içinde eritme amacını taşıdığını vurgular.

Batılı öznenin Doğu'ya ilişkin hissettiği fantazmatik arzu, Doğulu özne için Batı'yla bütünleşme amacına dönüşmüştür. Ayrıca kendini tatmin etme arayışı içinde Batı'dan (sembolik baba imgesinden) onanma bekleyen Doğulu özne, kendi iç dünyasında travmatik bir kopuş yaşamaktadır. Kendi kimliğini inşa ettiği bir ayna işlevi gören Batı, kendindeki kusurların, eksiklerin tam ve bütün halidir. Batı, kendinin olmak istediği ve çeşitli mitolojik anlatılarla simgeselleştirdiği dilin ve iktidarın alanıdır (Erkan, 2019:1430).

Bu değerlendirme, bireysel arzunun bir yönüyle sosyal ilişkilerle bağlantılı olma durumunu da açıklamaktadır. Nitekim Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler'in Batı'ya yönelik arzusunu, salt bireysel yönüyle ele almak mümkün değildir. Tanpınar, Yahya Kemal'in Paris'e gittiği dönemde, içinde bulunduğu ortamı aktarırken özellikle Abdülhamit devrinin son yıllarında ve 1908 ile 1912 arasında genel olarak Avrupa'da ve özellikle Paris'te birçok aydının bulunduğu söyler. Ali Kemal, Hüseyin Siret, Abdullah Cevdet, Hamdullah Suphi, Abdülhak Şinasi Hisar, Sami Paşazade Sezai, Abdülhak Hamid gibi birçok ismin ya memuriyetle orada olduğunu ya da Abdülhamit idaresinden kaçtıklarını ve Yahya Kemal'in Avrupa'da da Türkçe ve Türkiye meseleleriyle her daim meşgul olduğunun altını çizer (Tanpınar, 2001:73). Dolayısıyla burada arzu, bireysel bir dürtü olmakla birlikte daha çok sosyal ilişkilerden beslenen ve ona dayanan, bütüncül bir hale bürünmüştür. O halde Batı, bu kısımda Lacan'ın (büyük) Öteki dediği kavrama karşılık gelmektedir. Slavoj Zizek, Freud üzerinden Lacan'ın Öteki kavramını aktarırken tam olarak bu durumu açıklar gibidir:

Freud'a göre bir semptom geliştirdiğimde, en derindeki sırlarım, bilinçsiz arzularım ve travmalarım hakkında kodlanmış bir mesaj üretirim. Semptomun muhatabı başka bir gerçek insan değildir: Bir analist semptomumu deşifre etmeden önce, mesajını okuyabilecek kimse yoktur. O halde semptom kimdir? Muhatap? Geriye kalan tek aday sanal büyük Öteki'dir. Büyük Öteki'nin bu sanal karakteri, simgesel düzenin bireylerden bağımsız olarak var olan bir tür ruhsal töz olmadığı, onların sürekli etkinlikleriyle sürdürülen bir şey olduğu anlamına gelir (Zizek, 2007:9).

Bütün bunlardan yola çıkarak obje petit a'nın varlığını, yine arzunun tam tatmininin olmadığı yerde görürüz. Yedi gencin de en akıllısı, en bilgisi olan en küçük genç, Mehlika Sultan'a benzeyen Avrupa medeniyetiyle birleşimin mümkün olamayacağını ne yazık ki geç de olsa fark eder. Bu nedenle gümüş yüzüğü parmağından hemen sıyırıp suya atar. Yüzüğün fırlatılması Batılılaşma emelinden vazgeçişin göstergesidir. Gümüş yüzük şark'ı/şark toplumuna ait değerleri temsil eder. En küçük Batı sevdalısı, Şark'ın değerleriyle Batı'nın değerlerinin uyuşmasının mümkün olmadığını anlamıştır (Güneş, 2015:53).

Şiirdeki yedi gencin “yedi uyurlar” olarak bilinen Ashab-ı Kehf'e gönderme olduğu fikri ile bakıldığında da yine aynı sonuca ulaşılmaktadır. Hem Müslüman hem de Hıristiyanlarca kutsal kabul edilen ve Kur'an-ı Kerim'de de geçen Ashab-ı Kehf'in mağarası Anadolu'da bulunmaktadır. Dolayısıyla Yahya Kemal, Mehlika Sultan'da her bakımdan bu kültür ve medeniyetin unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Nitekim şair, Tanpınar'ın aktardığı sözlerinde her zaman “bize lazım olanı düşündüm” (Tanpınar, 2001:17) demiştir. Yahya Kemal'in üzerinde dikkatle durduğu ve özellikle şiiri açıklarken kullandığı “beyaz dil” kavramı da bu açıdan değerlendirilebilir. Yahya Kemal'in dil bakımından klasik şiirden ayrıldığını özellikle belirtmek gerekmektedir. Tanpınar, şairin dil konusunda nasıl bir yol izlediğini şöyle özetler:

Hakikat şu ki Türk edebiyatında başından beri daima bir dil meselesi vardır ve Yahya Kemal'in en büyük rolü de bu meseleye getirdiği hal şeklindedir. O sadece yeni dil bulmamış, eski dili de ayıklamış, basit hayallerin zaruretiyle nesre kaçan unsurlarını ve Türkçenin bünyesine uymayan, asırlık yürüyüşünde dil zevkinin kabul etmediği lügat ve deyişleri atmış, sadece zevkiyle hatta bir çeşit dokunma, yani derinden gelen hisle eski Türkçeyi temizlemiştir (Tanpınar, 2001:135).

Lacan'ın da çalışmalarında dil konusuna sıklıkla eğildiği ve birçok meseleyi dil üzerinden değerlendirdiği bilinmektedir. Bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını söyleyen Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*'nda Freud'un da arzu ve dil arasındaki ilişkisine dikkat çektiğini belirtir. Histeriğin ayırt edici özelliğini, arzunun bir sunu-konuşma hareketi içinde oluşuyla açıklayan Lacan, Freud'un gerçekte arzu ile dil arasındaki ilişkileri ifade eden alana bu kapıdan girmesi ve bilinçdışının mekanizmalarını keşfetmesinin şaşırtıcı olmadığını düşünür. Arzunun dille bu ilişkisinin Freud'un gözünden kaçmamış olmasını onun dehasını yansıttığına inanır ancak bu ilişkinin tam anlamıyla aydınlatılmadığını da ekler (Lacan, 2013:18).

Dil ve arzu arasındaki ilişkiyi, Mehlika Sultan üzerinden açıklamak, yine Yahya Kemal'in dil anlayışına dayanarak mümkün olabilir. Tanpınar, şairin dilimizi tıpkı Malazgirt Savaşı'yla bu vatanda “yeni bir millet, üst üste kan çatışmalarıyla yeni bir ırk” teşekkül etmesi gibi gördüğünü belirtir. Diğer Türk lehçe ve şivelerinden ayrı bir Türkçenin doğuşunu, İmparatorluğun terkiğine giren Müslümanların her biri ana dillerinin

şivesiyle Türkçe konuşan ve birbirlerinin çocuklarıyla evlenen o kadar kavmin müşterek hayatının neticesi olarak gerek fonetik, gerek lügat ve ifade bakımından ortaya çıkan değişikliklere bağlamaktadır. Tanpınar bu görüşün Yahya Kemal'de toprağa ve tarihe bağlanan bir millet telakkisi meydana getirdiğinin altını çizmektedir (Tanpınar, 2001:47). Bu bağlamda, şairin yeni bir anlayış ile tüm tecrübe ve bilgi birikimlerine dayanarak ortaya koyduğu fikirlerle ilk örneklerini verdiği şiir ancak bu dille yazılabılırdi. Nitekim Yahya Kemal, kendi döneminde mevcut şairleri de şiirleri de mutlaka bir bakımdan eksik ya da yetersiz bulmaktadır. Edebiyat-ı Cedide'yi aruzu bir ahenk makinesi ve Tanpınar'ın ifadesiyle "şiir denen fabrikasyonun tek imkânı" olarak görmeleri bakımından eleştirmektedir. Onların karşısındaki Türk Ocağı'nın edebiyat sahasındaki kurtuluşu yalnızca hece vezninde bulmaları, ayrıca her iki cephenin de kullandığı dil ve üslubun şiirimize uygun olmaması, şairi rahatsız eden diğer konulardır. Kimsenin dilin kaynağı olarak halka yönelmemesi, şiir denilen o ruh ikliminin kaybolması ve şiirin taklitten ibaret olması Yahya Kemal'in üzerinde durduğu temel konulardır. Tanpınar, bu noktada Tanzimat'tan itibaren izlenen yolun bizi kendi tarihimizden uzaklaştırdığı ve köksüzleştirdiği görüşünü yineler ve şiirin içinde bulunduğu bu kötü duruma Yahya Kemal'in son verdiğini söyler (Tanpınar, 2001:21).

Yahya Kemal'in dil, mana, biçim, eda gibi ana unsurları başta olmak üzere bize ait bir şiir yaratmada gösterdiği yol, hem kendi döneminde hem de kendisinden sonraki şairler üzerinde bir etki oluşturmayı başarmıştır. Bununla birlikte ilginçtir ki tüm arzusunun bu olmasına rağmen yaşarken şiirlerini bir arada topladığı bir kitap çıkarmamıştır. Mükemmeliyet fikri ve eyleminin yoğun bir biçimde tezahür ettiği şair, belki de bu nedenle kendi kitabını bastırmamış ve bu, bir arzu olarak kalmıştır. Hem şiir hakkındaki görüşlerine hem de bu bahsedilen duruma bakıldığında şair için şiirin bir objet petit a ve dolayısıyla Mehlika Sultan'ın da şiir olduğu çıkarımı mümkündür. Soyut olarak Türk şiirinin, idealize ettiği anlayış ve dil ile süregelmesi, somut olarak da Yahya Kemal'in kendi şiirlerini iki kapak arasında görme arzusu ve bu arzusunun tatminini sürekli ertelemesi, bizi objet petit a'ya götürmektedir. Arzu nesnesini elde etmektense, elde etme çabası hatta elde ettikten sonra hazzın kaybolacağı korkusu, Yahya Kemal'in içinde bulunduğu durumu açıklamak bakımından uygun düşmektedir. Kaldı ki şairin mükemmeliyete ulaşmak kaygısıyla birçok şiirini yarım bıraktığı da bilinmektedir.

Mehlika Sultan'a başka bir açıdan bakıldığında ise Yahya Kemal'in şiirlerinde sıklıkla işlediği bir tema olarak ölümü görmek de mümkündür. Bu bağlamda en bilinen eseri olan "Sessiz Gemi"deki anlamı çağrıştıran unsurlar bu şiirde de yer almaktadır. Ömrü oldukça her yolcunun bir yolda yürümesi, bu yolların daima uzaması ve "emel gurbeti"nin bir sonu olmaması, varmadan menzile ölünmesi gibi ifadelerin hepsi, doğrudan bu anlamı çağrıştırmaktadır. Yolun sonunda yolculuğun son demine gelinir ve herkes peydâ olan o hayal âlemine (Beyatlı, 2005:116) geçer. Yahya

Kemal'in bu mısraları, objet petit a üzerinden okunduğunda ise yine insanoğlunun arzusunun peşinde koştuğu ancak hiçbir zaman tam tatmine ulaşmadan öldüğü sonucuna varılır. Nitekim bu anlam şiirde oldukça açık bir biçimde vardır. Hayat, bir yolculuktur ve insan yaşadığı sürece aslında bir “emel gurbeti”nde bulunmaktadır. Tıpkı, tasavvuf anlayışına göre dünyanın sahte ve çeşitli yönleriyle insanı oyaladığı bir yer ve asıl vatanın öte âlem olması gibi şiirde de “gurbet” sözcüğü kullanılmaktadır. Yedi genç âşık, Mehlika Sultan'ı bulmak üzere evlerinden ayrılarak gurbete giderler. İnsan da birçok arzusunun büyümlü gölgesinin peşine düşerek asıl evini arkada bırakarak yani simgesel düzlemde unutarak ya da ihmal ederek, onu bulmak için uğraşır, durur. Ancak ne var ki arzu nesnesini elde etmek için verilen uğraşın yarattığı haz, objet petit a'ya ulaşmadan ölmekle sonuçlanır.

### Sonuç

Birçok çalışmasıyla dünya çapında tanınan psikanalist Lacan'ın arzu fikrinde Hegel ve Spinoza'dan etkilendiği bilinmektedir. Nitekim Hegel, Spinoza, Heidegger gibi önemli isimleri okumuş; sürrealizm ve gerçeküstücülük gibi alanlarla ilgilenmiştir. Bilinçdışıyla sanat arasında önemli bir bağ kurmuş ve bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını ifade etmiş, Freud'un birçok kavramını yeniden yorumlamıştır. Çoğunlukla Ayna Evresi Teorisi ile bilinmesine rağmen Lacan, hemen her çalışmasında yeni düşünceleriyle dikkat çekmeyi başarmış bir isimdir. Objet petit a adını verdiği ve arzu kavramını incelediği teorisi de bunlardan biridir. Lacan, Spinoza'nın insanın özü olarak gördüğü arzu fikrine katılmış ancak yukarıda geçen isimlerin yanı sıra Freud'u da okuyarak farklı bir yorumla bu kavramı yeniden değerlendirmiştir. Lacan arzuyu açıklarken çoğunlukla aynalama evresi ve hatta öncesine gider. Ona göre bir öznenin aşkıta aradığı ya da arzuladığı, aslında anne ve çocuk arasındaki ilişkiden kaynaklanan tatmininin ötesindeki tutkudur. İşte bu noktada objet petit a diye isimlendirdiği kavram ortaya çıkar. Objet petit a, arzusunun asla tatmin edilemeyecek olmasıyla açıklanmaktadır. Arzu; bireyi herhangi bir konuda eylemsel olarak bir faaliyette bulunmasına neden olan bir duygudur. Kişi bu eylemde bulunurken dahi belli bir haz almakta, bu hazı kaybetmemek amacıyla da ulaşmak istediği nihai sonuca varmaktan çekinmektedir. İşte hiçbir zaman ulaşılamayacak olan bu tatmine Lacan, objet petit a adını vermektedir.

Mehlika Sultan şiirinde ise yedi gencin hepsi rüyasında güzel bir peri görür ve onu bulmak arzusu ile yolculuğa çıkar. Freud'un rüya kavramı üzerinde yoğun bir biçimde durduğu ve rüyaların bilinçdışımızın şifrelerini içerdiği hatta onların birer göstergesi olduğu fikrini hatırlatan bu durum, şiirin sonunda da kendini göstermektedir. Kendi yurtlarını terk ederek çıktıkları bu yolda, Mehlika Sultan'ın hiç ulaşılmayan bir sevgili olması, onun objet petit a olmasını sağlamaktadır. Çünkü yedi âşık, arzu edilen kişiye ulaşmak için hareket etseler de ona kavuşamazlar. Yine de arzu nesnesine yönelik bu yolculuğun salt kendisinden bir haz elde ederler. Yedi

genç adamın yolculuğa ölene kadar son vermemeleri, bunun bir göstergesidir. Sonuç olarak onlar yolda olmanın hazzıyla ancak tam tatmin söz konusu olmadan yolculuğun sonunda ölürlür.

İmajiner bir arzu nesnesi olan Mehlika Sultan, Yahya Kemal'in de özellikle Paris'te yakın temasta bulunduğu Batı'yı yakından takip eden, aralarında dönemin birçok aydınının da yer aldığı Yeni Osmanlılar ve sonrasında Jön Türkler gibi Batı hayranlarının sosyal arzu nesnesinin de simgesi olarak görülebilir. İçinde bir edebi tür olan masala ait birçok unsur, okurda bir Doğu masalı okuduğu izlenimini doğrudan oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu masalı yani bir noktada gerçekleşmesi mümkün olmayan durumu, çağrıştıracak şekilde Batı'ya hayran olan Osmanlı aydını, yedi genç gibi bir yolculuğa çıkar. Fakat "Bu emel gurbetinin yoktur ucu" ve bu nedenledir ki arzularına ulaşamazlar.

Doğrudan Yahya Kemal üzerinden bir Mehlika Sultan arandığında ise şairin gençlik yıllarında maceracı bir ruhla kaçtığı, kaldığı süre boyunca birçok konuda bilgi sahibi olduğu, önemli isimlerle tanıştığı ve temasta bulunduğu Batı'dan döndüğünde üzerinde yoğun mesai harcadığı Türk şiiri bu bağlamda değerlendirilebilir. Bize ait olanın ardına düşen şairin dil, kültür, tarih vb. gibi tüm unsurlarla yeni bir Türk şiiri yaratmak istemesi ve bu estetik arzusunun onda, bir objet petit a olarak varlığını sürdürmesi mümkündür. Bir başka açıdan şiir; ölüm ve ölümün hakikati, insan ömrü, hayatın geçiciliği gibi Yahya Kemal'in şiirlerinde sıklıkla görülen tema ve konular açısından incelendiğinde okuru, herhangi bir arzu nesnesinin peşinde sürekli koşmak ancak tam olarak elde edemeden ölmek fikrine de götürmektedir. İnsanoğlu, şairin "emel gurbeti" dediği dünya hayatında, hep bir ya da daha fazla emeli/arzuyu elde etmek için uğraşır ve bundan haz alır. Ancak esasında bir türlü yetinmeyen insanoğlu, bu şekilde ömrünün sonuna gelir. Son olarak kanaatimizce sanatın, özellikle şiirin salt kendisinin bile bir objet petit a olduğu muhakkaktır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış Bağımsız

**Yazar Katkısı:** Özden Savaş %100

**Destek ve Teşekkür Beyanı:** Çalışma için destek alınmamıştır.

**Etik Onay:** Bu makale, insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Peer Review:** Independent double-blind

**Author Contributions:** Özden Savaş %100

**Funding and Acknowledgement:** No support was received for the study.

**Ethics Approval:** This study does not contain any human or animal research that requires ethical approval.

**Conflict of Interest:** The authors declare that they have no conflicts of interest.

---

**Kaynakça:**

- Baker, U. (2015). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1960). *Yahya Kemal'in Hatıraları*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- Beyatlı, Y.K. (2005). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Clero, J. (2011). *Lacan Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Erkan, Ü. (2019). "Lacan'da Öznenin Kurulumu ve Ötekinin İnşası: Psikanaliz ve Oryantalizm". *Turkish Studies Dergisi*, Volume 14 Issue 3, ss. 1425-1440.
- Freud, S. (2018). *Aşkın Psikolojisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Göçgün, Ö. (2015). *Yahya Kemal Beyatlı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Güneş, M. (2015). "Mehlika Sultan'dan Masal'a Yedi Doğulu Gencin Batı'yla İmtihanı". *Künye Dergisi*, Haziran, ss. 52-56.
- Kirshner, L. A. (2005). "Rethinking Desire: The Objet Petit a In Lacanian Theory". *Article in Journal of the American Psychoanalytic Association*, 53/1, ss.1-21.
- Koç, T. (2013). *Varoluşun Tanıkları*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Formations of the Unconscious the Seminar of Jacques Lacan Book V*. Cambridge: Polity Press.
- Lacan, J. (2019). *Yine/Hala*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lordon, F. (2014). *Kapitalizm, Arzu ve Kölelik*. İstanbul: Metis, Yayınları.
- Meriç, C. (2005). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2015). *Şiir Burcu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. Ankara: İmge Kitabevi.



Okay, O. (1992). "Yahya Kemal Beyatlı", *İslam Ansiklopedisi*, 6. Cilt, Sayı: 36, ss.35-39.

Shepherdson, C. (2008). *Lacan and the Limits of Language*. New York: Fordham University Press.

Şimşek, D. Ö. (2017). "Lacanyen Yaklaşımında Histeriğin Arzusu ve Arzunun Tatminsizliği". *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 4 (3), ss.1-18.

Tanpınar, A H. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Winterson, J. (2018). *Sanat Başkaldırır*. İstanbul: Sel Yayınları.

Zizek, S. (2007). *How to Read Lacan*. Newyork: W. Norton & Company.  
<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi ve saati: 05.09.2021, 18.00).

### **Extended Abstract**

In this study, Yahya Kemal Beyatlı's poem Mehlika Sultan, which has an important place in Turkish poetry, is examined through the objet petit a theory, a theory of Lacan. A literature review of objet petit a was conducted prior to the study, and articles and books on the issue, particularly Lacan's works, were examined. In accordance with Yahya Kemal's understanding of poetry and without departing from the context of Mehlika Sultan, the concepts corresponding to objet petit a are discussed and the reasons are explained. In *Introduction*, especially the explanation of the theory is given and concepts such as desire, self, the other, etc., as well as a history that goes back to the mother-child relationship and the source of human desires are discussed. In this section, besides Lacan, important names that influenced Lacan such as Freud and Spinoza and other studies examining Lacan are included. A therapeutic example was presented by quoting from a scientific publication in order to better understanding of Objet petit a. In the main text of the study, the meaning of the concept in the poem is explained and the issue is examined in detail. Yahya Kemal's ideas on poetry, his comprehension of poetry, and the relationship of his works to the subject are explained at this point, as well as the aspects reflected in Mehlika Sultan. In the conclusion part, the whole study is summarized.

It is known that the psychoanalyst Lacan, who is known worldwide for his many works, was influenced by Hegel and Spinoza in the idea of desire. As a matter of fact, he read important names such as Hegel, Spinoza, Heidegger and was interested in fields such as surrealism. He made a significant connection between the unconscious and art, stated that the unconscious is structured like a language, and reinterpreted many of Freud's ideas. Although he is mostly known for his Mirror Phase Theory, Lacan is a name that has managed to catch attention with his new ideas in almost every work. One of these is his Objet petit a theory, which examines the concept of

desire. Lacan agreed with Spinoza's idea of desire as the essence of man, but re-evaluated this concept with a different interpretation by reading Freud as well as the names mentioned above. When explaining desire, Lacan often goes back to the mirroring phase and even before it. According to him, what a subject seeks or desires in love is passion beyond the satisfaction stemming from the relationship between mother and child. At this point, the concept of objet petit a emerges. Objet petit a is explained by the fact that the desire can never be satisfied. Desire is a feeling that motivates people to take action on any topic. Even while performing this action, the person experiences a certain level of pleasure, and in order to avoid losing this pleasure, he is afraid of achieving the desired final result. Lacan calls this satisfaction, which will never be attained, the objet petit a.

In the poem *Mehlika Sultan*, all seven young people see a beautiful fairy in their dreams and go on a journey with the desire to find her. This situation, which reminds Freud of the idea that dreams contain the codes of our unconscious and even that they are indicators of them, appears at the end of the poem. *Mehlika Sultan* became an objet petit a due to the fact that she was an unreachable lover on the way out of their homeland. Because no matter how hard seven loves try to reach the desired person, they are unable to do so. Nonetheless, they receive pleasure solely from the journey to the object of desire. The fact that the seven young men did not end their journey until they died is a proof of this. As a result, they die at the end of the journey with the pleasure of being on the road but without full satisfaction.

*Mehlika Sultan*, an imaginary object of desire, can also be seen as the symbol of the social desire object of Western admirers, such as the New Ottomans, which included many intellectuals of the time, and later the Young Turks, who closely followed the West and with whom Yahya Kemal had close contact, particularly in Paris. Many elements of the tale, which is a literary genre, give the sense to the reader that they are reading an Eastern story. As a result, the Ottoman intellectual, who admires the West in such a way that it reminds this story, goes on a journey similar to that of seven young people. However, "But the exile of wishing has no edge" and that's why they can't reach their desires.

When a *Mehlika Sultan* is reviewed directly through Yahya Kemal, Turkish poetry can be evaluated in this context, on which the poet escaped with an adventurous spirit in his youth, met with notable names about whom he had knowledge, and spent a lot of time when he returned from the West. It is possible that the poet, who pursued what belongs to us, wanted to create a new Turkish poem with all elements such as language, culture, history, etc., and that this aesthetic desire could continue to exist in him as an objet petit a. From another point of view, when the poem is examined in terms of the themes and subjects frequently seen in Yahya Kemal's poems, such as death and the truth of death, human life, and the transience of life, it leads the reader to the idea of constantly chasing after an object of desire but dying without getting it fully. Mankind always strives to achieve one or more

desires in the worldly life, which the poet calls "exile of wishing" and takes pleasure from it. However, a dissatisfied human being will reach the end of his or her life in this manner. Finally, art, particularly poetry, is undoubtedly an objet petit a, in our opinion.