

## 'COURTOIS' AŞK ANLAYIŞINDA ARAP ETKİSİ

SÜHEYLA BAYRAV

Orta çağ, edebiyat türlerinden herbirinin, belli bir dilde, en güzel ifadesini bulduğuna inanır: destanın en güzel Fransızcada, lirik şiirin ise Provans dilinde söylendiğine. Nitekim Sicilyalı şairler, İtalyanca şiir dizmeği denemeden önce, Provansalcayı kullanmışlardır. Provansal, ya da Oc<sup>1</sup> dilinin şiire en uygun taşıt sayılması, şüphesiz "troubadour", yani güney Fransalı şairlerin üstün başarısını açıklar. Vezin ve biçim oyunlarında bu şairlerin ustalığını biliriz, ama, şiir yapısındaki hünerleri tek başına, provansal şiirin bütün Avrupa lirğine örnek olabilmesini sağlayamazdı. Elde edilen sonuç, biçim olgunluğu yanında, troubadour'ların yeni bir öz, bir duygulanma getirdiklerini de ortaya koyar.

Gerçekten de Oc edebiyatının özelliği, "courtois" aşk anlayışını yaratmış olmasıdır. 'Courtois', yani saraylı aşkı. Seçkin bir azınlığın duyabileceği bu aşkın niteliği üzerinde durmamız yerinde olur.

Troubadour'ların yaydığı aşk anlayışı, Avrupa kültüründe nezaket kuralları, günlük davranışlara kadar, o derece yerleşmiştir ki, çağımızın ünlü tarihçilerinden Seignebos: «aşk mı? XII. yüzyılın buluşu» diyebilmiştir. İlk bakışta şaşırtıcı bulduğumuz bu hükümde gerçek payı olup olmadığını araştıralım.

Şüphesiz, bir kadınla bir erkeğin, her türlü engeli küçümseyecek, hatta ölümü göze alacak kadar birbirlerine bağlandıkları XII. yüzyıldan önce de görülmüştür. Antikitenin aşkı tanıdığı inkâr edilemezse de, greko-latin edebiyat geleneğinde sevgi belli kalıplara bürünerek, karşımıza çıkar.

Söz konusu bazan iki bekâr gencin arasındaki yakınlıktır. Birleşmelerini önleyen engelleri nasıl yendiklerini, ya da sevgileri uğruna nasıl öldüklerini anlatan bu hikâyeler iki genç insanda aşkın doğuşunu, isteklerin gelişmesini göstermekle beraber, örgütlerinin özelliği, evlen-

<sup>1</sup> Oc edebiyatı XI. yüzyılın en sonunda, XII. yüzyılda birden ortaya çıkar.

me öncesi serüvenlerini dile getirmektir. Diyebiliriz ki, bu çeşit eserlerde olaylar duygudan ağır basar. Serüven romanları bir yana, kadın ve sevgiden üç biçimde söz açıldığını görürüz: Anne ve hayat arkadaşı matrone'nun fazileti saygıyla övülür. Ama kocasının onunla ilgilenmesinde evine, soyuna değer vermesi önemli yer tuttuğu için, bu sevgi coşturucu, heyecanlandırıcı bir duygu olamaz, sıcak, rahat bir histir. Aristo, bir yazısında, «karı koca arasında bazan öyle anlaşmalar vardır ki, onlara dostluk adını verebiliriz» diyor. Unutmuyalım, Antikiteye göre kutsal, yükseltici duygu aşk değil, dostluktur. İki kişi arasındaki sevgiyi öven en güzel sözler dostluk için söylenmiştir.

Saygı ve güven üzerine kurulmuş sevgi dışında, tutkuyu dile getiren erotik şiirler çoktur. Bunlar, genellikle, hafif meşrep kadınlar için yazılmış parçalar olup, şöenlerde, erkek meclislerinde okunur ve anlattıkları duyguların samimiyet ya da yeniliği yerine, ifade tarzlarındaki ustalığa göre değer kazanırdı. Onlara okumuş sınıfın eğlencesi gözüyle bakabiliriz. Lirik şiirin ikinci derece bir sanat sayıldığını başka bir yoldan da gösterelim: Her türün belli bir üslupta en güzel biçimini bulduğunu savunan greko-latin edebiyat geleneği, türleri yüksek, orta, bayağı olmak üzere üç sınıfa ayırır. Lirik, erotik şiir orta üslupta yazılmalıydı. Cemiyetin geçici bir gönül eğlencesi gözüyle baktığı kadınlara beslenmiş duyguların önemsenmeyeceği aşikârdır. Sevgilisinin kendisini aldatmasından şikâyet ettiği bir şiirinde, Catullus: «Ben seni bir kadın sevilir gibi değil, bir babanın oğul ve damatlarını sevdiği gibi sevmiştim» der<sup>1</sup>. Bu örnekten tutku ile sevginin ayrı duygular olduklarını, birincisinin, gerçekte, küçümsendiğini anlıyoruz. Modern okuyucuya en yakın şair sandığımız Propertius da davranışı ile bizi şaşırtır. Uzun zaman, şiirlerinde, sevgilisi Cynthia'ya duyduğu derin bağlılıktan söz etmiştir. Ama Cynthia ölünce, düşük bir kadının cenazesinde görünmekten çekindiğini, törene katılmadığını gene kendisi şiirinde açıklamıştır<sup>2</sup>. Büyük aşk şairi Ovidius, değersiz, çıkarına düşkün, bencil, kötü birer yaratık olarak tanıttığı kadınları kötümser. Erotik duygulara değer verilemeyeceğini, kadına duyulan arzunun insan hayatında, sofraya da giyimden önemli olamayacağını, en başta "elégiaque" şairleri inceleyerek anlarız. Antikite geleneğinde tutku kişiye üzüntü ya da zevk verir. Hastalık, felaket gibi hayatın parçasıdır, ama sevgiliye saygı duyulmadığı için, insanı yükseltmez, yaşantıyı değerlendirmez.

<sup>1</sup> Catullus, Teubner, 72. şiir.

<sup>2</sup> Propertius, kitap IV. şiir VII, Belles - Lettres.

Antikite ayrıca kör tutkuyu da tanır. Ölçüleri yıkıp, duygu ve davranış ahengini yok ederek, kişiyi ölüme ya da cinayete sürükleyen tutkuyu: Phedra'nın, Medea'nın çilesini. Bu biçim kör ihtiraslar, hayatı değerlendirmek şöyle dursun, tanrıların ölç almak için seçtikleri cezalar sayılırdı: delilik, hastalık gibi. Genç kızlar, Euripides'in bir oyununda, tanrılara, ölüme bitecek tutkudan kendilerini korumaları için yalvarırlar<sup>1</sup>. Kişinin iç düzenini alt üst eden kör tutkular, Antikiteye göre, kaderin hazırladığı tuzaklardır. Düşünürü kötümserliğe götürebilecek bu biçim duygulardan kaçınmalıdır.

Öte yandan, ilk bakışta, Cermen ve Kelt geleneğinde aşkın yeri önemli görünüyor. Tristan ile İseult gibi mitoslar, günümüze kadar, bütün bir ömrü kapsayan aşka örnek sayılır. Bununla beraber, kuzey mitos ve edebiyatlarında rastladığımız aşk, gerçekte, sihir, büyü gücü ile doğar. En yeni araştırmalar, İseult ile Tristan'ın içtikleri iksirin, hikâyeye sonradan girdiğini, başlangıçta İseult'ün Trista'nın büyülediğini, bir 'geis' ile kendine bağladığını savunuyorlar<sup>2</sup>. Bazı sözlerin, bazı nesnelere sihirli kudretle insan iradesinin bağlandığı eski topluluklarda yaygın bir inançtı. Bizim masallarda da 'geis' lara rastlanır. Keltlerin yazıdan çekindiğini biliriz. Bu yüzdendir ki, düşünce ve inançları bizim için gizli kalmıştır. Kuşkulanmalarına sebep olarak yazının büyü etkisine karşı koyamıyacağımıza inançlarını gösterebiliriz. İsveç kralı Olaf'ın kızına manzum mektup göndererek, aşkını açıkladığı için, genç şair bir ölüm cezasına çarptırılmıştı. Suçu yazıyla prensesi büyülemeğe yeltenmekti<sup>3</sup>. Ayrıca bu toplumlarda, her soylu kişi, kendisinden istenilen kötü bir iş olsa da, dilekleri bağışlamalıydı, başka türlü davranma şerefsizlik, yerini kaybetme sayılırdı. Dileği yerine getirilen kişi ise bağlanıp, sırası gelince, o da bağışta bulunana hizmet ya da fedakârlık etmeliydi. Soylular arasında bağlar kurarlar, hareket temin eden bu alış veriş, sosyal bir düzenin kurulmasını sağlıyor, doğala karşı kültürü kuruyordu. Almak vermek kadar mertlikti, çünkü alan kendisinden ne istenileceğini bilmeden borçlanmağı kabûlleniyordu. Yiğitlik, hesapsız cömertlikle, kendini ortaya koymakla ölçülürdü. Bir kadının teklif ettiği aşkı cevapsız bırakmamak, bu aşk bir akraba ya da efendiye bağlılık gibi çok önemli ahlak ilkelerine karşı gelse de, soylu kişinin şerefini korumak için seçeceği yol olduğu bazı mitoslarda açıklanır.

<sup>1</sup> Euripides, *Medea*.

<sup>2</sup> Jean Marx, *La naissance de l'amour de Tristan et Iseult (Romance Philology, cilt IV, nr. 2, 1955. "Geis"ler için gene Jean Marx, La légende Arthurienne et le Graal, P. U. F., 1952.*

<sup>3</sup> Şairin adı Kara Ottar'dı.

'Courtois' aşk anlayışı ne Antikitenin kör tutkusuna, ne Kuzeyin büyüğüne bağlılığına benzer. Seignebos'un sözünde gerçek payı vardır: İlk defa Avrupa edebiyatında, aşk, bir hayatın en önemli olayı, soylu, coşkun, yükseltici bir duygu olarak 'troubadour'ların şiirinde önümüze çıkar, Ancak sevgi belli kurallara uymalıydı.

Bu kuralları gözden geçirmeden önce, Provans uygarlığının bazı özelliklerini hatırlatalım. Kuzey Fransa'da, hayat seviyesinin bir hayli ilkel olduğu çağlarda, Güney bolluk içinde, cömertçe yaşamağı, soyluluğun ilk şartı sayar; ısrafı, ihtişamı över, kılıklarına, giyimlerine, temizliğe önem vermeyen kuzeylilerin cimriliğı ile alay ederdi. Güneylilerin varlıklarını delice harcamaları, meselâ sürülmüş bir tarlaya altın para ekmeleri ya da bütün bir şatonun yemeğini, o zamanın büyük lüksü balmumu şamdanlarla pişirmeğe yeltenmeleri gibi hareketlerin Kuzeylileri olduğu kadar çağın ahlakçıları da şaşırtdığını yazılı vesikalardan öğreniriz. Provansal edebiyat, gösterişe, eğlenceye önem veren şatolarda gelişmiştir. Kadınların katıldıkları, hatta düzenledikleri toplantılar, eğlenceler, şiir yarışmaları şato hayatını dolduran olaylardı. Soylular sanatla ilgilenir, sanatçıları korurlardı. Tanıdığımız ilk 'troubadour', Güneyin en nüfuzlu derebeyi Poitou kontu, Aquitaine dükü IX. Guillaume'dur. Ondan başka ünlü şairlerden bir kaç soylu kişilerdi. Aristokratik karakterine rağmen Oc şiirinin oluşu eleştirmeciler için bir karmaşıktır, çünkü bu akımın deneme, biçim arama çağından hiç bir örnek bize kadar gelmemiştir: elimize geçen en eski şiirler, vezin ve biçim oyunlarında tam bir ustalık gösteriyorlar. Daha önemlisi, bu edebiyatı yüklenen dil, hiç bir Güney bölgesinin özel lehçesine benzetilememiş, bunun ortak bir kültür dili olduğu ileri sürülmüştür.

Oc edebiyatının başlangıcı gibi sonu da kesindir: Tam biçiminde olduğu bir sırada, içinden bozulmayarak, dıştan gelen bir olayla ortadan kalkmıştır: Güneyde yaygın sapık bir din tarikatını, 'cathare' tarikatını öne süren Kuzeyliler, bir haçlı seferi tertiplerler, bütün bölgeyi vahşice kana boğarak ele geçirdiler. Bu tarihten sonra da Güney kaygusuz, sevinçli yaşayışını, özel uygarlığını kaybetti. Engizisyon korkusu ile sağ kalan 'troubadour'lar ya sustu, ya da dine sığınıp, şiirlerinde kutsal aşkı, Meryem'i, Kiliseyi övmeye denerler. Bu eğilim büyük İtalyan lirismini daha yakından hazırlamış oldu. Troubadour'ların bir çoğu, zaten İtalya'ya kaçmışlardı.

Seçkin ruhlu olmayanların duyamayacakları bu aşk anlayışı, süresi boyunca bazı gelişmeler göstermiştir. Daha doğrusu, ilk şairlerde saray aşkının bütün özellikleri görünmez. Onların eserlerinde şehvet çok

daha fazla yer tutar. Zaman ilerledikçe, ruhların anlaşması vücudun isteklerinden ağır basmıştır. Böylece gelişen aşk anlayışı bir doktrin kılıfına girdi. Bu gelişmenin varlığını gözden kaçırmadan, 'courtois' aşkın kurallarından bir kaçını hatırlatalım: En başta, aşkı vücudun isteklerinden ayırmağı esas tutan 'courtois' aşk, iki gencin evlenme ile sonuçlanabilecek sevgisine ilgi göstermez. Saray aşkı meşru olmıyan, evli bir kadına beslenen duygudur. Kadının evli olmasının neden gerektiğini söyle açıklayabiliriz: Genç bir kız arzu ile aşkı kolayca karıştırır, iki duygu arasında bilinçli ayırımı ancak evli bir kadın yapacak durumdadır.

Aşkın istek ya da başka bir zaafın etkisinde kalmasını önlemek isteyen nazariyeciler<sup>1</sup> bir çok kurallar düşünmüşlerdir: Erkeğin toplumda kadından daha alçak basamakta bulunması, çok güzel olmaması tercih edilir; aksi halde, sevgisini bağışlayan kadın para, kudret, güzellik gibi etkenlere boyun eğmiş olabilir. Halbuki güzellik, varlık dışı tesadüflerdir, insanın öz değerleri sayılmaz. 'Courtois' aşk nereden geldiği, nasıl doğduğu bilinmeyen, bilinç altı romantik bir duygu olmayıp, takdir, saygı, beğenme üzerine kurulu bir bağıdır. Erkek zor kullanmadan, sızlanmadan, aksine boyun eğerek, derebeylik toplumda vassalın efendisine gösterdiği bağlılık ve kendini unutmayla, seçtiği kadının isteklerini yerine getirmeğe çalışırken, hayatının en değerli olayı bu sevgi olduğuna ve hislerinde samimî kaldıkça, ahlâk bakımından, yükseleceğine inanır. Hıristiyan ahlâk anlayışına uymamakla beraber, 'courtois' aşkın etik bir karakter taşıdığı da inkâr edilemez.

Görülüyor ki, 'courtois' aşk sosyal şartlara aykırı, şaşırtıcı bir olaydır: Güneyin dinde tutumu ne olursa olsun —zamanın din adamları kiliselerin boş kaldığından, dine saygı gösterilmediğinden şikayet ederler—<sup>2</sup>, çevre hıristiyan, kilise baskısı ağır olduğu bu çağda, evlenme dışı, yasadışı bir sevgi dile getirilmiştir. Öte yandan, askerlik üzerine kurulu toplumlarda, erkeğin en çok değer verdiği şeref, kibir, söz geçirme, kendini saydırma gibi kavramları hiçe sayarak, mutluluğun tek yolunu, sevgilide acıma uyandırmak, alçak gönüllülük göstererek, dostluk ve güvenini kazanmakta bulmuştur.

<sup>1</sup> Andrea Capellanus, *De arte honesti Amandi*, G. G. Parry.

<sup>2</sup> Bununla beraber Cathare'lar gibi çilekeş bir yaşantıyı seçmiş bir tarikatın, her sınıf halk arasında yayılmış olması, Robert d'Arbissel'in kurduğu Fontevrault manastırının hayret verecek şekilde gelişmesi, soylu ve zamanlarında kendilerinden söz ettirmiş kadınların bu manastıra girmesi, karşı tezin savunulmasında gösterebilir.

'Courtois' aşk anlayışı, Avrupa uygarlığına öylesine yerleşmiştir ki, bir sınıf ya da mektebin özelliği olmaktan çıkarak, günlük hayat düzenine, nezaket kurallarına girmiştir. Ama, unutmayalım, Provans şiirinin geliştiği çağda, toplumda kuvvet erkeğin elindeydi. Evlenmelerde, hele yüksek basamakta olanların evlenmelerinde, hislere kıymet verilmez, politika ya da menfaat hesaplari baş rolü oynardı. Bu yüzden de siyaset şartları değişince evliliklerin kolayca çözüldüğü görülür. Derebeylik, miras yoluyla kadınlara kalırsa da, kadın kendisi değil, kocası ya da oğlu idareyi ele alır, toplumda efendi, yine, erkek olurdu. Bir yandan kadının en yüksek basamağa çıkarılması, öte yandan, evlilik dışı bir ilgi oluşu. 'courtois' aşkın, toplum şartları ile açıklanmasını güçleştirir. Bununla beraber kilisenin evlilik dışı bir bağa karşı koymak şöyie dursun, bu şiirleri uzun zaman hoş karşılamasını anlamakta fazla güçlük duymayız. 'Courtois' aşkın şartları ağır, beklenen ödül bazen sadece bir öpücüktür<sup>1</sup>. Seçkin ruhlu kişilerin duyabilecekleri bu aşk, beraber yaşamının verdiği zevklerden istek ateşini üstün bulur. Amacına erişmiş bir sevgi, ona göre, sönmeğe, ölmeğe yüz tutmuştur. Mutluluk aşkın sonudur. Aşkî üzüntü, kaybetme, sevilme korkusu yaşattığından, sevgiileri ayıran engeller ortadan kalkacak olsa, yenilerini yaratmak gerekir: Gerçek aşk, kişilerin manevî varlığını yükseltecek aşk, rahat ve huzur içinde yaşayamaz. Saray aşkı, hele ilk troubadour'ların şiirlerinde, birleşmeği, şehveti reddetmemekle beraber, sevgilinin ilgisini kazanmağı o kadar uzak bir geleceğe atar, sevişme zevklerinin gerçekleşeceğine o derece şüphe ile bakar ki, genellikle, onu 'platonique' bir duygu, ruhların anlaşması sayabiliriz. Saray aşkı nazariyesinde en büyük kabalık, en bayağı his kıskançlıktır. Bütün bu kurallardan 'courtois' aşkın oyun tarafı, akıl yapısı oluşu da ortaya çıkar. Aynı zamanda kilisenin böyle bir aşk ifadesinde neden sakınca görmediği de anlaşılır.

Sorunun çözümlenmesindeki bir güçlük de, bu kavramın, Oc şiirinde birdenbire dile gelmesidir. Yukarda Provans edebiyatının başlangıcı, biçimini arama süresi üzerine bilgimizin yokluğuna işaret etmiştik. En eski şairlerin ustalığı, hâlâ eleştirmecileri düşündürüyor. Biçimde gördüğümüz bu birden olgunluğa varma halini, mektebin ilk şairi Guillaume de Poitiers'nin eserini öz bakımından incelediğimizde de buluruz. Devrinde pek çok krallardan daha zengin ve kudretli bir derebeyi olduğu için, tarih vesikalarında kontu tanıtmaya yarayacak bilgi eksik değil-

<sup>1</sup> Bu öpücük, gerçekte, şövalye adayının bir törenle şövalye ilân edilmesinden sonra efendisinin onu öpmesini hâtırlatır. Aşk hizmeti ile feodal sistem arasında benzerlikler çoktur.

dir. Bu yoldan edindiğimiz kanaata göre, Guillaume kadınlara, zevkine, nefsine çok düşkün, kilise ve papazlardan pek hoşlanmaz, kurnaz bir politikacı idi. Şiirlerinin çoğu, tarih kaynaklarından edindiğimiz fikre uyar ve oldukça kaba konuları işler: Şehvet, sevişme sanatındaki kabiliyetini övme v.s. Ama külliyatındaki dördüncü şarkı, bilinmeyen tanınmayan sevgiliye hitap ederek, 'courtois' aşkın bütün özelliklerini taşır. Şair, burada, öteki yazılarında gösterdiği karaktere hiç uymayan yeni bir benliğe bürünmüştür. İlk troubadour'un mizacına da, çevrenin şartlarına da uymadığını gördüğümüz bu duyarlılığın kaynağı haklı olarak merak uyandırmış, saray aşkı kavramının oluşu üzerine bir çok varsayımların ortaya atılmasına yol açmıştı.

Konumuzla ilgili olarak hatırlatalım ki, o zamana kadar din hayatında sönük denebilecek bir yer tuttuğunu izlediğimiz Meryem, birden XII. yüz yılda önem kazanır. Anne olduğu için, insanlara sevgi ve acıma duyar, günahları çabuk bağışlar kanaatiyle, hıristiyanlar, dualarının onun aracılığı ile Tanrıya ulaştırmağı daha etkili bulmağa başlarlar. Devrin edebiyatında Meryem'e inancını kaybetmeyen en büyük günahkârların bile, ümitsiz durumlarda<sup>1</sup> nasıl kurtuldukları, dramatik ya da hikâye biçiminde anlatılır. Kutsal adaletten çok yüce acıma övülür. Belli bir tarihten sonra bina edilmiş kilise ve katedrallerin hemen hepsi ona adanmıştır. Meryem'e tapınma ile kadının melekleşmesi arasında ilgi sezen eleştirmeciler, kâh tapınmayı saray aşkına, kâh saray aşkını tapınmaya bağlamışlarsa de, ilâve edelim ki, bu son varsayım hiç bir zaman inandırıcı bir güç göstermedi. İleri sürülen fikirlerin en önemlilerini sıralayalım<sup>1</sup>: Klâsik edebiyat geleneğı ile bir şey açıklanamıyacağı bugün hemen herkes tarafından kabul edilmektedir. Latincenin halk dilindeki edebiyatı etkilediğini söyleyenler etken olarak klâsik geleneğı değil de, başka akımları gösterirler: En başta 'Goliard' ya da 'clerici vagantes' lerin şiirlerini. Goliard adı ile tanıdığımız bu şairler, genellikle üniversite ile ilişığı olan, öğrenci ya da eski öğrenci kişilerdi. Latince

<sup>1</sup> Çeşitli tezlerin özetini en iyi veren bir eserde: R. R. Bezzola'nın *Les origines et la formation de la littérature courtoise* H. Champion, 1960, cilt I, s. 183 ve devamı.

Oc şiirinin kaynağı: D. Scheludko'ya göre bilginlerin latince şiirleri, Brinkmann'a göre Goliard ve bilginlerin latince şiirleri, Gaston Paris'ye göre halk edebiyatı, dans şarkıları, A. Jeanroy da Gaston Paris'e yakın fikirdedir, Burdach, Singer, Nykl, Briffault, Menendez Pidal'a göre Arap geleneğidir. R. R. Bezzola, akımın kaynağını, Robert d'Abrissel'in, erkeklere tahsis edilmiş evleri olmakla beraber, aslında kadın manastırı olarak kurduğu Fontevrault tarikatında arar. Bu tarikatın en yüksek dereceli yöneticisi (erkek manastırları dahil) bir kadındı. Guillaume de Poitiers'nin birinci ve üçüncü karısı ve başka akrabaları bu tarikata girmişlerdi.

yazdıkları şiirlerinde, dünya zevklerini, içkiyi, kadını, gençliği sevinçle överler. Ama Goliard'ların yazılarına kesin bir tarih verilemediğinden, iki şiir arasında benzeme bulunsa da, bu hali tam aksi bir yönden açıklamak, yani latince şiirlerin halk dilindeki edebiyatın etkisinde kaldıklarını düşünmek te kabildir. Ayrıca mekteplerde, bilginlerin, en başta, soylu rahibelere yazdıkları övgü şiirlerinden kadını yükseltme eğiliminin doğmuş olması inandırıcı bir varsayımdır. Haçlı seferleri zamanında kadınların idareyi elde tuttıkları, şairlerin de onlara yaranmak istedikleri ileri sürülmüş, tarihsel ve sosyal şartlarla böyle bir anlayışa varıldığı savunulmuştur. Kimi eleştiricilere göre, 'courtois' aşk nazariyesinde, 'cathare' tarikatının sembolleri saklanır<sup>1</sup>. Ama yüz yıla yakın tartışmalara rağmen en inandırıcı çözüm gene de saray aşkının Arap geleneği ile açıklanacağıdır<sup>2</sup>. Tarih bu varsayımı destekler görünüyor. XII. yüzyılda, Fransa'nın güneyi memleketin kuzey bölgelerinden çok İspanya ile siyasal bağlar kurmuştu. Provanslı derebeyleri, Karolinjyen hanedanının iddia ettiği baskıdan kendilerini büsbütün sıyırmaya uğraşırken, Katalonyalı, Aragonlu prensler mağripli Araplarla savaşmaktansa, topraklarını Pirene'lerin kuzeyine doğru genişletmeyi daha elverişli buluyorlardı. Bilinçli bir evlenme siyaseti, Toulouse beylerinin elinde Velay, Gevaudan, Le Vivarais'yi toplamıştı. Son kontun tek varisi, kızı Douce, Katalanya prensi Béranger'nin karısı olduğundan bütün bu topraklar İspanyol hanedanına geçti. Bir az sonra başka bir evlenme ile (Petronille ile Raymond Béranger) Katalonya ile Aragon birleşti. Raymond'nun oğlu II. Alfons, hem Aragon kralı, hem Provans ve Rousillon kontu ünvanını taşımıştır.

Arkası kesilmeyen savaşlar yüzünden olduğu kadar, kutsal yerlerin ziyareti dolayısı ile de güney Fransa'yı, devamlı, İspanya ile temasta görürüz. Güneyli soylulardan en önemlileri, tanınmış troubadour'ların çoğu bir süre İspanya'da bulunmuşlardır. İspanya'da ise, Müslümanlarla Hıristiyanlar uzun zaman dost geçindiler. İki ırkı hiç bir sınır ayırmazdı. La Frontera, Kordoba ile Sevilla arasında Jaen'e kadar uzanan bölge, müslümanlarla hıristiyanların buluşma yeriydi. Yarım-adada iki ırkın arası, sonradan, yabancıların: Burgonyalı prenseslerin, Cluny tarikatına mensup papazların etkisi ile açılmıştır. İlk üç yüz yılda, iki millet, din taasubuna kapılmayarak, yanyana yaşadılar. İspanyol devletle-

<sup>1</sup> *Le Génie d'Oc et l'homme méditerranéen*, 1943, *Cahiers du Sud* dergisinin özel sayısı.

<sup>2</sup> Arap etkisini kabul etmek istemeyenler hile, bu varsayımı bugün kesin olarak reddetmiyorlar, Arap geleneğine de akımın oluşunda yer veriyorlar.



rının genişlediği çağda bile, krallar, Arapları, yarım-adadan uzaklaştırmaya düşünmezler, aksine, iki ırk üzerine saltanat sürmeği tasarırlardı. Uzun zaman İspanyol prensleri aralarındaki savaşlarda Araplardan yardım istediler ve yardım gördüler. Raymond Beranger, on bin dinar bir ödeneğe karşılık, Abdurrahman b. Tahir'le savaşan Sevilleli El-Mu'temid'i tutmuştur. Kardeşi VI. Alfons'un hışmına uğrayınca da, Mu'temid'in yanına sığınmış, Müslümanların desteği ile durumunu düzeltmiştir. İki prensin dostluğu ömürlerinin sonuna kadar sağlam kaldı. Leon Kralı Sancho da tahtını Abdurrahman'ın yardımına borçluydu. Sancho'nun, kraliçe Theida ve oğlu ile Kordobalı hekimlere danışmak üzere Endülüs'e gittiğini biliriz. İki din mensupları arasında evlenmeler, kral ailelerinde de soylularda da, halk arasında da yaygındı. Müslüman ve Hıristiyan soyluları arasındaki dostluğa örnek bulmak kolaydır. Ama şahsi dostluklardan daha önemli sayacağımız durum, İspanyol prenslerinin şatolarında Müslüman emirlerin zevklerini, yaşayış tarzlarına, adetlerini benimsemeleridir. Aragon kralının kızı Constance'la evlenmek üzere İspanya'ya gelen Fransa kralı VII. Louis, İspanyol sarayının ihtişamını görünce, hayretini gizliyememiştir: İmparator-kralı, tam şarklı bir sultan gibi geniş bir harem ortasında, az çok meşru altı eşinden başka — birisi, Zaide, Sevilla sultanı El-Mu'temid'in kızı idi—, sarayında cariyeler, hanedeler ve rakaseler bulunurdu. Arap, yahudi ya da hıristiyan gezici şarkıcıları bütün İspanya'yı köy köy, şehir şehir dolaştığını biliriz. Escorial müzesinde bulunan bir minyatür iki şarkıcıyı gösterir. Biri Arap, öteki 'Provans' modasına göre giyinmişlerdir. İspanya'da, vakti hali yerinde kişilerin verdikleri ziyafet ve eğlencelerde şarkıcıların bulunması âdetti: Araplarda olduğu kadar hıristiyanlarda da. Gezici şarkıcıların Pireneleri aşmadıklarını sanmak için ortada sebep yoktur. 'Jongleur' (gezici şarkıcı) lerin kullandıkları müzik aletlerinin hepsi Müslümanlardan alınmıştı: Viola, luth (ut), rubab (kemanın cediti), gitar, rebek v.s. Orta çağ yazarları müziklerinin Arap kaynaklı olduğunu açıkça bilirler: Galeran de Bretagne adlı Fransızca romanda, genç bir kızın nasıl yetiştirildiği şöyle anlatılır :

Si lui apprint ses bons parrains  
Lais et son et baler des mains (şarkı, müzik ve el hareketleriyle dans)  
Toutes notes sarrasinnoises (İspanyalı Arapların notaları)  
Chansons Gascognes et Françaises.

Sekizinci, dokuzuncu yüzyıllarda İspanya'da, kültür hayatı, doğunun etkisinde kalmışsa da, onuncu yüzyılda yarım-adaya öz bir edebiyat

gelişmiştir. Emevî hanedanının dağılması ile merkezleşmenin ortadan kalktığını, buna karşılık, edebiyata, sana'ata değer veren sarayların türedigini görürüz. XI. yüzyılda kaleme alınmış divanlar edebiyat sevgisinin ne kadar yaygın olduğunu belirtir. Devlet adamları arasında şair olanlar pek çoktu. Yazmayı denemeyenler etraflarına bilginleri toplarlar, kültür işleri ile ilgilenirlerdi. Hıristiyanların bile yalnız Arap edebiyatı ile uğraştığını Alvarî piskoposunun acı şikâyetlerinden öğreniriz: «Dindaşlarım Arapça şiir ve hikâyeler okuyarak, vakit geçiriyorlar; müslüman filozof ve ilahiyatçıların doktrinlerini, onları çürütmek için değil, arap dilinde güzel bir üslup edinmek gayreti ile inceliyorlar... Kabiliyetli genç hıristiyanlar, bugün yalnız arap dilini ve edebiyatını biliyorlar»<sup>1</sup>. İspanya'nın Klâsik arap şiirinin temlerini yaşatmakla yetindiği çağlarda kaleme alınmış eserlerde bile mahallî bir çeşni sezilir. Endülüs şairleri, bir süre sonra, klâsik kasideden vazgeçerek, halk şiirinin biçimi *zecal*'i tercih edeceklerdi. *Zecal*, klâsik arapça yerine halk dilini kullanır, hatta acemi, yani roman sözcüklerin arada bir metne girmesini bile hoş görür. *Zecal* kıt'alarından meydana gelir, her kıt'anın son mısraı eştir, şarkıyla söylenmeğe kasideden çok daha elverişlidir. Bu nokta önemlidir, çünkü bu şiirler gerçek anlamda liriktirler, yani müzikle söylenirlerdi. Oc edebiyatında özelliği lirik olmasıdır; öyle ki, biyografilerde bazı sanatçılar için «sözleri fakır, ama besteleri çok değerlidir» diye kayıtlar vardır. Ayrıca, Oc şiiri ile Endülüs şiiri arasında vezin ve tem bakımından büyük benzerlikler olduğu gösterilmiştir<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Dozy, *Histoire des Musulmans d'Espagne*, 317-318.

Avrupa XI., XII. yüzyıllarda, ilim, sanat, zanaat alanında, Araplardan pek çok şey öğrenmiştir. Matematik, astronomi, kimya, tıp araştırmaları hızını Araplardan almıştır. Aristo'yu batıya Araplar tanıtmıştır. İbn Sîna, İbn Rüşd'ün etkisinden başka, bilginler çeşitli eserlerden faydalanmışlardır. Örnek Regiomontanus'un al-Battânî'den edindiği bilgi sayesinde, Henri le Navigateur, Vasco di Gama, Christophe Colomb yeni yollar, yeni kıt'alar bularak, dünya yüzünü genişletmişlerdir. Euclides'in tek nüshası Kordoba'daydı.

<sup>2</sup> Hermann Ethé, *Verhandl. d. v. Intern. Oriental Congress*, Berlin, 1882. II. 48 ve devamında Provans edebiyatındaki *tensons*'larla, fars edebiyatındaki *münâzara*'ların benzerliği üzerine dikkati çekmiştir.

Arap şiiri ile Oc şiiri arasındaki benzerliği tartışanlar: Ribera, *Disertaciones y opusculos*, Madrid, 1928; Guido Errante, *Marcobrú e le fonte sacre dell'antica lirica romana*, Floransa, 1948; F. Gennrich, *Grundriss einer Formenlehre des Mittelalterlichen Liedes*, Halle, 1932; H. Spanke, *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik, mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*, Berlin, 1936; Menendez Pidal, *Poesia árabe y poesia europea*, 3. baskı, 1946 (*collectin Austral*). Bilim benzerliğini savunanların üzerinde durdukları olaylara örnek: fransız *virelai*'si ile ispanyol *villanico*'sunun şeması şöyledir: ilk iki mısraın kafiyesi eştir ve bu iki mısra her kıt'anın sonunda tekrarlanır. Ayrıca, her kıt'anın son mısraı, ilk iki mısraınkine eştir, yani

İslâm'dan önce Araplarda şiir yarışmaları yapıldığını biliriz. Bedevi çadırlarında çoğunlukla, okumuş, hatta şair kadınların başkanlık ettiği toplantılarda başlıca şu konular işlenirdi: Atını, savaşta yararlıklarım, sevdiğini kadını övmek. Şair kadınlar İslamiyetten sonra da çoktur. İspanya'da şiir dizmiş, şairleri korumuş bir çok kadın tanınır.

Sevgili önünde eğilme, ırkın geleneklerindendi. Halife Harun el-Reşid'in bir şiirinde bu temayı bütün canlılığı ile görürüz: «Eğilmez sandığım gönlümü üç kadın boyunduruk altına aldı. Bütün bir millet sözümünden çıkmazken, üç pervasız genç kadının esiri oldum. Kudretli bir hakan olarak devletin bütün bahçelerine girebilirim, ama kirpiklerinin bir titreşimi dudaklarımı dudaklarına değdirmeği yasaklar, aç bir dilenci gibi üzgün giderim».

Genç kadınların üç oluşu ve şiirin iklimi bizi aldatmasın. Bu örneğe bakarak, Arapların aşk konusunda yalnız şehvete kıymet verdiklerini sanmak yanlış olur. İslâmiyetle hemen beraber, mistik bir akım, 'sûfilik' toplumun bütün sınıflarına yayılmıştı. Sûfilik, aşkı, evrenin yaratılışındaki ilke olarak görür. Kutsal aşkı anlatırken, sarhoşlukla erotik duygular için kullanılan deyimlere, imgelere baş vurur. Eflatun'la yeni-Eflatuncuların tanınması bu akıma daha da hız verdi. Ama, bazı filozoflar, Phedra ile Şölen'in belli kısımlarına dayanarak, mistiklere karşıt bir yol tuttular. İnsanlara duyulan sevgiyi kutsal sevgiye benzeterek, tasvir ettiler. Davranışları sûfilerinkinin tam aksi idi. Her

A—A/b-b-b-a/A-A/c-c-c-a/AA v.s.  
şeklindedir. Endülüs *zecal*'leri bu formüle çok yakındırlar. Giriş bir, ya da iki mısradır, dört mısralık kıt'aların son kafiyesi girişin kafiyesini tekrarlar. Şöyle bir formül elde edilir:

a/b-b-b-a/c-c-c-a/  
a-a/b-b-b-a-a/c-c-c-a-a/

Endülüs şiirinde son mısra bazen 'roman' dilinde olurdu. Bu mısralara 'jaryas' (ar. harca) adı verilir. Şiir, klasik arapça ile yazılmışsa *muvaşşah*, endülüs lehçesinde ise *zecal* adını taşır.

P. le Gentil, *zecal*'lerde XIII. yüzyıldan itibaren çift mısralık nakarat görüldüğünü söyler. Roman şiirlerinde de refrain'e aynı tarihte rastlandığını ilâve eder. Menendez Pidal Mağrip ve Provans şiirinde iki kafiye üzerine kurulu kıt'aların bulunmasına dikkati çeker. IX. Guillaume'un şiirinde görülen şemânen:

a-a-a-b/c-c-c-b/d-d-d-b/

XI. yüzyılın birinci yarısından itibaren Endülüs şiirinde, *zecal*'lerde bulunduğunu gösterir. Nykl'e (bk. s. 246) Aben Guzman (İbn Kuzmân)'ın C *zecal*'i ile *canso*'lar arasında tam bir bezerlik vardır. Bk. bir de Irène Cluzel, *Quelques reflexions à propos des origines de la poésie lyrique des Troubadours* (*Cahiers de civilisation médiévale*, c. IV, no. 2, Avril, Juin 1961).

türlü şehvetten kaçınan bu sevgi Eflatun'un yuvarlak ruhlar mitosuna dayanıyordu: Şölen'de Aristophanes'in bir açıklamasına göre, önceleri küre biçiminde olan ruhlar sonradan ikiye bölünmüşlerdir. Oyle ki, yer yüzünde her ruhun kaderi eş ruhunu aramaktır. Bir şair bu inancı şöyle ifade eder: «ruhum onunkine daha doğmadan bağlıydı, ömrümüz süresinde sevgimiz arttı, ölümden sonra aşkımız mezarımızı nurlandıracaktır». Gerçek buluşma, ölüm ötesinde ruhların kaynaşmasıdır. Bir hadise göre, aşkı gizli tutup, aşk uğruna arzusunu doyurmadan ölenler şehit sayılır. Benî Uzre kabilesinde bu duruma sık rastlanırdı: Kadımlar güzel ve affif idiler, erkekler şehvetten kaçınırlardı.

Bu eflatuncu, ama mistik olmayan akımın en önemli sözcüsü Ebu Bekr Davud'ur (868—909). Babası Zâhiriye mezhebinin kurucusu olan İbn Davud, Hallac-ı Mansur'u ölüme mahkûm ettirmişti. «IX., X. yüzyılın iki büyük aşığı, 'courtois' aşkın sözcüsü İbn Davud ile yüce aşkın şehidi Hallac-ı Mansur, Bağdad'da, karşılaştılar. Her ikisi de sevgi uğruna can verdi. Birincisi, henüz genç sayılacak bir yaşta, dostlarının merhametli bakışlarına, ölçülü yasına tatlı bir gülümsemeyle cevap vererek, ikincisi dar ağacında, yaşlı vücudu çamur ve kana bulanmış, kulaklarında kinli halkın sövmeye sözleri, ama vecd içir de, bir olana kavuşmuş, nihayet kendinle birleşmiş» (E. Dermenghem)

İbn Davud'un eseri, *Kitab el-Zehre*, bilhassa İspanya'da ün kazanmıştı. Endülüs'te çok okunan başka bir kitap da, Kordovalı Ali İbn Hazm'ın (994—1065) kaleme aldığı *Tavk el-hamâme*'dir. Eser aşk ve aşıklar üzerine bir deneme olup, kendi başından geçenleri örnek olarak verdiği için, auto-biografik sayılacak bu eserde, yazar, kâh nazım, kâh nesir kullandığından, bazı eleştirmeciler kitabı Dante'nin *Vita Nuova*'sı ile kıyaslamışlardır. Gerçekte, iki yazı birbirlerine hiç benzemez. İbn Hazm, kendi hayatından söz açarak, genellikle, aşk üzerine konuşur. Dante ise, belli bir olayı, sevdiği kadının ölümünden sonra, aşkın eğilimini anlatır. *Tavk el-hamâme*'nin provansal şiirde yaşadığımız aşk anlayışına yakınlığı inkâr edilemez. Provansal şiirin kaynağını *Tavk el-hamâme* de aramak gerekip gerekmediği pek çok tartışılmıştır. Kordobalı yazarın eserine bir göz atıp, bölüm başlıklarını okursak, İbn Hazm'ın, Oc şairlerinin fikir ve görüşlerine ne kadar yakın olduğunu anlarız. Bir kaç örnek verelim: «Hiç görmeden, methi duyulan bir kişiye aşık olma, aşk habercileri, aşkın yendiği güçlükler, geçirdiği imtihanlar, aşkın doğmasında gözün payı, dürüstlük, sadakat, aşkın sevgilisine boyun eğmesi, dedikoducular». Başka bir bölümün taşıdığı başlık: «aşkıta güvensizlik, ince duygulardan nasibi olmıyan, bayağı ruhlu kişinin davranışları».

Troubadour 'losengier' yani müfteriden şikâyet eder. Endülüs'lü şair rakip ya da vahşiden. Her iki şiirin ortak konuları: bahar, çiçek bahçesi, ayrılma vaktinin geldiğini haber verdiği için gün ağırmasını aşıkların üzüntü ile karşılamaları. Her iki akımı ruhun kapıları saydığı gözlerden sevginin kalbe aktığına inanır. Jaufre Rudel hiç görmediği, ama methini duyarak aşık olduğu Trablusgarp prensesi için şiirler yazmıştır. Rudel'in biyografyasında bu aşk yüzünden hastalanıp, öleceğini anlayınca, bir defa olsun sevgilisini görebilmek üzere, yola çıktığı, Trablusgarp'a vardığı zaman durumunun ağırlaştığı, öte yandan hikâyesi kulağa yayılıp, prensese kadar geldiği için, prensesin de kendisini merak ederek, yanına geldiği sırada şairin can verdiği anlatılırdı. Gerçekliğinden şüphe edeceğimiz bu örgüte, az çok ayrılıklarla. Arap edebiyatında da rastlarız. İbn Harun el-Remâdî, Kordoba'da, Attarlar karnesi önünde bir gün görür gibi olduğu Halava'ya aşık olup, ömrü boyunca şiirlerinde hep bu sevgiden söz açtığı için, İbn Hazm kendisini kusursuz aşık örneği olarak gösterir. Dante'nin *Vita Nuova*'sını, bu arada, hatırlamamak kabil mi?

Endülüs'lü şairler de aşk üzüntüsünü ararlar. Sûfi ya da eflatuncu, erişmek istedikleri gaye birleşme, haz duyma değildir —vakıa eflatuncu şairlerin ince duyguları ile eğlenen, onları gülünç bulan şairler de pek çoktur—. Doyurulmuş isteğin zayıflaması, aşkın sönmesi en korktukları durumlardır. Bu yüzden sevgilisinden kaçan ya da aynı çatı altında oldukları halde, erotik arzulara karşı koyarak yaşamış sevgililerin hikâyesi anlatılır. Söz konusu akımda güzelliğin seyri hoş görülen tek zevkti. Güzellik evren yaratılışında başlıca ontolojik ve mistik etken olduğundan, bakış suçsuz, şehvet günah sayılırdı. İbn Davud'un sevgilisi, bir gün, hamamda aynaya bakarken, kendini o kadar güzel bulur ki, hemen yüzünü örterek, İbn Davud'un yanına koşar. Sevgilisini örtülere sarılmış görünce, şair telaşlanır, ama, Câmi' — "aynada kendimi gördüm, senden önce kimsenin yüzümü görmesini istemedim" deyince, heyecan ve sevinçten bayılır. Eflatunculara göre, insanlara beslenen sevgi de, evrenin kuruluşundaki ilke yüce aşkı yansıttığından, aşk acısı kişiyi soylulaştırır, yükseltir. Aşk uğruna ölmek, sûfi ya da eflatuncu için en büyük mutluluktur.

İlave edelim ki, troubadour'lar hiç bir zaman Arap şairlerinin olgunluğuna, duygu ve heyecan zenginliğine varmazlar. Hep aynı motiflerin tekrarı bu şiiri sonunda yeknesak kılar, hatta ifade edilen hislerin samimiyetinden şüphe ettirir. Nefse hâkim olmağı öğrettiğinden etik bir karakter taşımasına rağmen, bir felsefe görüşüne dayandığı kesinlikle

söylenemez. Arap geleneğinden aldığımız biçim ve motifler belki her zaman vasıtasız bir ödünç alma değildir, bu motifleri kendi feodal dünya görüşüne uydururken, onları basitleştirmiştir. Ama Oc edebiyatının doğuşu bir "mucize" ise, bu mucizenin çözümünü Arap geleneğinde aramak bugün en doğru yol görünmektedir.