

## ORTAÇAĞ'DA HRİSTİYAN FELSEFESİ, AŞK ÖĞRETİSİ VE EDEBİYAT: GÜLÜN ROMANSI

Tarık Ziyad GÜLCÜ\*

### Öz

*Klasik çağlardan bugüne kadar çeşitli yazarların eserlerinde incelenen aşk kavramı, Ortaçağ'da ahlaki bir anlam kazanmıştır. Buna göre, aşk cinselliğe dayalı bir dürtü değil, birtakım zorlukların aşılmasıyla ulaşılması gereken bir erdemdir. Dönemin anlayışını en iyi yansıtan kavram "saraylı aşk"tır. Bu terim, seven kişilerde mütevazılık, kibarlık gibi özelliklerin bulunmasını salık verirken, para hırsı ve kibir gibi kötü alışkanlıklardan ise kaçınmalarını önermektedir. Sevenlerin, aşık oldukları obje veya kişi için gerekirse uykusuzluk çekmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda, Ortaçağ'da aşk yaklaşımının en iyi örneklerinden biri, Jean de Meun ve Guillaume de Lorris'in ortak yazdığı Gülün Romansı adlı şiidir. Andreas Capellanus'un Saraylı Aşkın Sanatı'nda belirttiği ilkeler, manzum eserin içeriğinde etkili olmaktadır. Boethius'un Felsefe'nin Tesellisi'nde görülen alegori ve Sokrat tipi diyalog ise, yapının biçiminde tesirlidir. Dolayısıyla, bu çalışma kıta edebiyatının etkileri açısından Ortaçağ aşk anlayışını Gülün Romansı'na dayanarak inceleyecektir.*

**Anahtar Sözcükler:** Jean de Meun, Guillaume de Lorris, Gülün Romansı, Saraylı Aşk, Sokrat Tipi Diyalog, Alegori, Kişileştirme, Ortaçağ

### Abstract

#### **The Medieval Christian Philosophy, Doctrine of Love and Literature: The Romance of the Rose**

*The concept of love, examined in various works from the classical ages onwards, gained an ethical meaning in the Middle Ages. Accordingly, love is not a sexual urge, but a virtue acquired by coping with some difficulties. The concept best reflecting the issue of love is "courtly love". The term suggests the lovers to show earnestness and courtesy while it also offers them to avoid avarice and pride. It emphasises as well that lovers should suffer insomnia for their beloved person or object. Thus, one of the best examples for the medieval view of love is The Romance of the Rose by Jean de Meun and Guillaume de Lorris. Andreas Capellanus'*

---

\* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, tarikzgulcu@yahoo.com

*doctrines in The Art of Court Love shape the work's content, while Boethius' Consolation of Philosophy influences its form. So, this study will examine the courtly love in the joint poem in relation to the effects of continental literature.*

**Key words:** *Jean de Meun, Guillaume de Lorris, The Romance of the Rose, Courtly Love, Socratic Dialogue, Allegory, Personification, The Middle Ages*

Avrupa'da aşk kavramı, klasik çağlardan beri farklı yazarlar ve felsefeciler tarafından değişik bakış açılarıyla işlenen bir konudur. Klasik çağ düşünürlerinden Plotinus, *Enneadlar* başlıklı yapıtında aşkı insan doğasıyla ilişkili olarak tanımlamaktadır. Plotinus'a göre, aslında "insanın Tanrı ile hayvanlar arasında bir konumu vardır" (144). Böylece, insan mükemmel bir varlık olmamakla birlikte, tüm olumsuz davranışları da sergileyen bir varlık değildir. Tanrı kadar olmasa da, bazı ilahi özellikler onda sınırlı olarak bulunmaktadır. Onda eksik olan özellikler ise aşk yoluyla tamamlanabilecektir. Bu anlamda, Eflatun'un *Symposion* adlı eserinde, Sokrat aşkı istenilen bir şeyi elde etme aracı olarak tanımlamaktadır: "Eros, bir kişiye ya da nesneye duyulan aşktır. [...] Arzulu olan ihtiyaç duyduğunu elde etmek istemez mi?" (29). Dolayısıyla, aşk insanlarda eksik kalan yönlerin tamamlanmasına katkı sağlamaktadır. Seven kişinin noksanlıklarının tamamlanmasında aşık önemli bir sorumluluk da almaktadır; çünkü, Eflatun'a göre, "seven, sevilene göre daha kutsaldır; zira, kendisinde Tanrı'nın bir yansıması vardır" (9). Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, aşık sahip olduğu ilahi yönler nedeniyle sevdiği kişi veya nesneye göre daha mükemeldir. Eflatun, *Symposion*'da bu düşünceleri ifade ederken, aşkın hedefini de ortaya koymaktadır. Aşk, iyiye ulaşmayı kendine amaç edinmiştir. Eflatun'un ifadeleriyle, "iyi olmayan bir kişiye ya da varlığa ilgi duymak saygı uyandırmayan bir davranıştır, ama iyiyi saygıyla sevmek çok asil bir davranıştır" (13). Eflatun'un ve Sokrat'ın *Symposion*'da ifade edilen bu görüşleri, klasik çağda aşk konusunda sevenin sevilene göre daha üstün bir konumda olduğunu işaret etmektedir. Ortaçağ'da ise Hristiyanlık'ın etkisi nedeniyle aşk kavramına dini bir yaklaşım getirilmektedir. Bu dönemde hakim olan skolastik felsefeye göre Tanrı, Mutlak Varlık'tır ve O'nda tüm iyilikler, güzellikler ve erdemler toplanmıştır. Aşk ise, bunlardan birisidir. Öyleyse, "Tanrı Mutlak Varlık kabul edildiğinde, Mutlak İyi de kabul edilmiş oluyordu. Çünkü iyi, aşkın objesidir; buradan hareketle de mutlak aşk kavramına ulaşılmıştır" (Gilson 250). Aşk, Ortaçağ'da ilahi bir anlam kazanmıştır. Tanrı'nın bir özelliği olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla, o devirde, salt cinselliğe dayalı bir terim değildir. Aksine, bir erdem olarak kabul görmektedir. Ahmet Cevizci, bunun nedenini Aziz Augustinus'un kuramına gönderme yaparak açıklamaktadır:

Ona göre, insan zorunlu olarak sonlu ve eksikli oluşundan dolayı, tamamlanmak arzusuyla sever. İnsanın aşkının belli nesnelere vardır. İnsanın aşkına konu olan bu varlıklar arasında (i) maddi ve fiziki nesnelere, (ii) başka insanlar ve (iii) kendisi vardır. Bu varlıklardan her biri, aşkı sırasında insanın ihtiyaçlarının belli bir bölümünü karşılar ve insana belli bir doyum ve mutluluk sağlar. Dahası, bu varlıkların hepsi, Augustinus'un varlık cetvelinde yer aldıkları, Tanrı tarafından yaratılmış oldukları için iyi olmak durumundadır. Augustinus'a göre, sorun, öyleyse, insanın sevgisinde, onun aşkının farklı objelerinde değildir. Sorun ya da ahlaki problem, insanın aşkının nesnelere bağlanma tarzıyla, o nesneyle ilgili beklentilerindedir. Buna göre, insanlar mutsuz, sefil ve bir çalkantı içinde olduklarından, aşkıta mutluluk ararlar, aşk yoluyla tamamlanmayı umarlar. (77)

Alıntı, şimdiye kadar öne sürülen düşüncelerin bir özetini yansıtmaktadır. İnsanda Tanrı'nın birçok özelliği bulunmaktadır. O'nun iyiliklerinin bir kısmı fertlerde de görülmektedir; çünkü, O Mutlak Varlık ve Mutlak İyi'dir ve bireyi yaratmıştır. Fakat, bahsedilen ilahi nitelikler ona sınırlı olarak verilmiştir. Tanrısal iradeye külli irade adı verilirken, insaninkine cüz'i irade denilmesi buradan kaynaklanmaktadır. Aşk bireylere doyum ve mutluluk sağlar; zira, ahlaki gelişmeyi hedeflediği için, insanda iyiliğin oluşmasını mümkün kılar. Böylece, onun erdemler konusundaki eksikliğini giderir. O nedenle, Ortaçağ dünyasında önemli bir yere sahiptir.

Anlatılan görüşleri dönemin koşulları içerisinde en iyi temsil eden kavram, saraylı aşktır. Alexander J. Denomy, bu terimi şöyle tanımlamaktadır:

Saraylı aşk, arzulanan bir nesne için insanın ruhunda oluşan harekete geçme güdüsüdür. [...] bir tür duygusal aşktır ve onu cinsel aşktan, salt tutkudan ya da platonik duygulardan farklı kılan, onun amacıdır; yani, aşkın doğal iyilik ile erdemler konusunda ilerleme ve gelişme kaydetmesidir. (44)

Aynı şekilde, Herbert Moller de bu kavramın seven kişinin "tüm düşüncelerinde, hislerinde ve eylemlerinde egemen olan, bir kadına duyulan aşk kültürüne [dayandığını ve] ilişkinin ahlaki anlamda önemli bir duyarlılık meydana getirdiğini" (40) belirtmektedir. Denomy'nin tanımıyla Moller'in fikri, insanı arzuladığı nesne ya da kişi için harekete geçmeyi salık vermektedir. Fakat, eleştirmenler gösterilen çabanın amacını da ortaya koymuştur. Hedef, cinsel arzuların tatmini değildir. Bilakis, seven kişide ahlaki bir uyanış sağlamaktır. Johan Huizinga'nın ifadeleriyle, "aşk ile din

ödevleri omuz omuza yürümektedirler” (179); çünkü, erdem olması sebebiyle aşk aynı zamanda dini bir görevdir. O yüzden, Ortaçağ felsefesi aşk kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır.

Edebiyat, devrin dünya görüşünü aktaran en önemli araçlardan biridir. Yazılan yapıtlarda şövalyeliği işlerken kullanılan epik üslup, aşk konusunda yerini didaktik bir dile bırakır. Dolayısıyla, nam yapmış askerler ve kumandanlar ile bunların harplerde elde ettiği başarılar gibi somut imgeler yerine, dostluk, kibir, düşmanlık, kardeşlik, bilgelik gibi soyut kavramlar çok kullanılır ve her birine kişileştirme yoluyla konuşma, kavgaya etme, düşünme gibi insana ait özellikler atfedilir. Eserler ise yalnızca bir açıdan yorumlanmaz. Farklı anlam katmanları olduğu için, değişik perspektiflerden incelenebilirler. Uygulanan bu teknik, edebiyatta “alegori” olarak adlandırılır. En bilinen örnekleri, Dante’nin *İlahi Komedya* (1321)’sı, Boethius’un *Felsefenin Tesellisi* (524) adlı kitabı ve anonim İngiliz yapıtı *Her İnsan* (1485)’dir. Ayrıca, dönemin meşhur İngiliz şairi Geoffrey Chaucer da, *The Book of the Duchess* (1368) ve *House of Fame* (1379-1380) gibi birçok manzum eserinde alegori tekniğine başvurmuştur. Aşk konusunu devrin Avrupa edebiyatında en iyi işleyen örneklerden bir diğeri ise, Fransız yazarlar Guillaume de Lorris ve Jean de Meun’un ortak şiiri *Gülün Romansı* (1275)’dir.

İki şair bu eseri yazarken, kıta edebiyatından etkilenmişlerdir. O sebeple, farklı ülkelerde kullanılan dil ve edebi teknikleri burada da tercih etmişlerdir. Amaç, didaktik mesajı okuyucuların gözünde daha güçlü kılmaktır. Yapıtta, anlatıcı okuyuculara gördüğü bir rüyayı anlatır. Rüya, “bir edebi teknik olarak” (Nouvet 196) kullanılmaktadır. Olay, doğanın canlandığı ve en göz alıcı haline geldiği Mayıs ayında geçmektedir. Yılın bu dönemi rüyayı gören kişi için önemlidir; çünkü, o ayı “her şeyin canlılık kazandığı mutluluk ve aşk mevsimi” (3) olarak tanımlamaktadır. Yapılan betimleme, okuru aşk konusuna hazırlamaktadır; zira, doğanın yenilendiği sezonda insanda da aşk duygusu uyanmaya başlamaktadır.

İşte böyle bir ortamda, anlatıcı Zevk Bahçesi’nde karşılaştığı soyut kavramları aktarmaktadır:

Biraz daha gittiğimde, büyük ve geniş bir bahçe gördüm, etrafı yüksek bir duvarla çevriliydi. Duvarın dışında resimler ve yazılar vardı. Duvardaki yazı ve resimlere zevkle baktım ve şimdi size, hatırladığım kadarıyla, ne olduğunu anlatacağım.

Tam ortada gazap ve öfkeyi teşvik eder gözükten Nefret’i gördüm; imgesi öfke doluydu ve görünüşü kavgacı birini andırıyordu. Güzel giyinen bir kadın değildi, aslında tam aksine kin doluydu. Kötü mizaçlı ve

çatık kaşlı yüzü, küçük ve kalkık burnu vardı; kirliydi, iğrençti, bir havluya korkunç derecede sarınıp sarmalanmıştı. Onun hemen solunda, farklı bir şekli olan değişik bir figür vardı, kafasının üzerinde ismi yazıyordu: Zulüm.

[...]

Haset'in yanı başında, başka bir imge duruyordu. Adı Para Hırsı idi. Bu imge çirkin ve sefil bir haldeydi. Zayıf, harap olmuş durumdaydı ve frenksoğanı gibi yeşildi. O kadar solgundu ki, hasta gibi duruyordu; açlıktan ölmek üzere olan bir yaratığa benziyordu, adeta acı bir küllü suda hamuru yoğrulmuş ekmeğin dışında hiçbir şey yemiyordu. Zayıflığı dışında, giyimi de kötüydü: tuniği eski ve yırtıktı. (4-5)

Alıntıda, Nefret, Zulüm ve Para Hırsı gibi kavramlar üzerinde durulmuştur. Rüya'yı gören kişi bunları ayrı ayrı betimlemiştir. Her birine dişil özellik atfetmiştir. Yüz ifadelerini ve giydikleri elbiseleri tüm detaylarıyla sunmuştur. Örneğin, Nefret'in suratında öfke hakimdir, kaşları çatıktır. Güzel de giyinmemektedir. Anlatıcı, ayrıntılı tasviri Para Hırsı için de yapmaktadır. Sefil, kirli, çirkin, solgun gibi kelimelerle onu tanımlamıştır ve açlıktan ölmek üzere olduğunu belirtmiştir. Bahsedilen fiziki özellikler dışında, yırtık ve eski bir tunik giydiği de ifade edilmiştir. Alıntıda verilen bu bilgiler, kişileştirme tekniği açısından önem taşımaktadır. Bir insanın giyim tarzı ve yüz şekli anlatılırken, rüya'yı gören kişi bu yönleri soyut kavramlara atfetmiştir. Kadınlara özgü bir elbise olan tuniği, yapıtta Para Hırsı giymektedir. Aynı şekilde, öfke dolu yüz ifadesi, çatık kaş, kötü mizaç, solgun bir ifade gibi durumlar da insanlara has özelliklerdir. Nefret ve Para Hırsı gibi terimlere aktarılmaları, eserdeki kişileştirmeyi göstermektedir. Başvurulan edebi tekniğin didaktik yönü ise, anlatıcı güle aşık olduktan sonra örneklendirilmektedir.

Rüya'yı gören figür, Zevk Bahçesi'nde böylece gezerken, Aşk Tanrısı onu izlemektedir. Narsisizm Pınarı denilen yerde ona beş okunu atar. Durum, yapıtta şu şekilde ele alınmaktadır:

Sürekli beni izlemek ve takip etmek çabası içinde olan Aşk Tanrısı, atılmaya hazır okuyla bir incir ağacının altında duruyordu; diğer hepsinden daha çok sevdiğim tomurcuğa ilgi duyduğumu fark eder etmez bir ok çıkardı. Oku yaya soktu [...] bana öyle kuvvetlice fırlattı ki, önce gözüme sonra kalbime girdi. Ardından öyle bir acı yaşadım ki, sıcak tutan bir palto giymeme rağmen sık sık beni titretti. Bu şekilde vurulur

vurulmaz, arkaya doğru düştüm ve uzun bir süre baygın bir halde yattım. Kendime geldiğimde, [...] bu oku tuttum ve sıkıca çıkarmaya çalıştım, bunun için uğraştıkça daha fazla iç çektim, [...] ama okun Güzellik denilen dikenli ucu kalbime öyle saplanmıştı ki, çıkarmayı başaramadım; halen orada kalıyor, fakat yarası hiç kanamadı. [...]

Sonra, güzel kokulu gül tomurcuğuna yönelmişken, Aşk bana altından yapılmış bir başka ok atmıştı. Bu, ikinci oktu ve adı Sadelik idi, dünyada pek çok kadın ve erkeğin birbirine aşık olmasını sağlıyordu. [...]. Yine de beni yaralamak için çok uğraşan bu okçu bu yolu zararsız geçmeme izin vermeyecekti, beni daha iyi vurabilmek için bana Kibarlık adlı üçüncü okunu attı. Yara derindi ve bir zeytin ağacının altında uzun bir süre hareketsiz kaldım. [...]. Aşk Tanrısı, hedefi olan vücuduma yeni bir saldırı düzenledi. Beni yaralamak için yeni bir ok hazırladı ve göğsümün altında kalbime isabet etti. Okun adı Arkadaşlık idi, kadınları ve kızları daha fazla etkileyen başka bir şey olamazdı. Birdenbire, yaraların verdiği acı yeniden başladı ve art arda üç defa bayıldım. [...] Bu sırada çok değer verdiği ve en acı verici olan başka bir ok daha attı, adı ise Güzel Görünüm idi ve ne hissederse hissetsin, Aşk'a hizmetten dolayı tövbe etmemesine yol açıyordu. (26-9)

Alıntıda aşka tanrısal bir anlam kazandırılmıştır. Anlatıcıya attığı beş ok ise soyut kavramlarla adlandırılmıştır. Bu isimler, Güzellik, Sadelik, Kibarlık, Arkadaşlık ve Güzel Görünüm'dür. Her birinin, rüyayı gören kişide uyandırdığı duygu daha da yoğunlaşmıştır. Ok atmak, insana has bir özelliktir ve aşk gibi soyut bir kavrama bunun atfedilmesi, eserdeki kişileştirme örneklerinden birisidir. Benzer şekilde, okların da soyut terimlerle adlandırılması, yapıtta kişileştirme yoluyla alegoriye başvurulduğunu göstermektedir. Yararlanılan alegorik dil, aslında eserin didaktik yönünü de ortaya çıkarmaktadır; zira, Tanrı'nın anlatıcıya attığı beş ok, Ortaçağ'da ideal bir aşkın nasıl olması gerektiğini okuyuculara sunmaktadır. Aşık olmak için birinci adım, arzulanan nesne ya da kişinin göze hitap etmesidir. Güzellik adlı ok bunu sağlamaktadır. Beğeni duyulan varlık ve kişi için kibirlenmemek önerilmektedir ve bunun da ilacı Sadelik denilen ikinci oktur. Gururdan arınmak ise, kadın ve erkeğin birbirine aşık olmasını hızlandırmaktadır. Duyulan hoşlanma hissi ve mütevazı kişilik, aşkın Kibarlık diye isimlendirilen dördüncü ok yoluyla, nazik davranışlar sergilemesine yol açmaktadır. Böylece, anlatıcının ifadelerinden anlaşılacağı üzere, artık aşık, aşka hizmet edecektir ve bundan da pişmanlık duymayacaktır. Şimdiye kadar anlatılan tüm özellikler, Ortaçağ'da yaygın

olan saraylı aşkın temel ilkelerini oluşturmaktadır. Aşk, şehvetli bir nitelik taşımamalıdır. Tam tersine, güzellik, sadelik, arkadaşlık ve kibarlık gibi değerleri içinde barındırmalıdır. Cinselliği harekete geçiren bir dürtü değil, erdemdir. Yani, ahlaki bir özü vardır. Dolayısıyla, rüyayı gören karakterin bu sahnesi, dönemin aşk anlayışına ayna tutmaktadır.

Bir güle duyulan aşk, okuyucuda şehvet uyandıran duygu olup olmadığı hakkında bir belirsizlik oluşturmaktadır. Anlatıcı, arzuladığı çiçeğe en kısa sürede kavuşmak istemektedir. Böylece, cinsel aşkı yaşamayı planlamaktadır. Fakat bu, sandığı kadar kolay olmayacaktır. Zira, sevdiği nesneye kavuşmak için birçok zorlukla karşılaşacak ve öğütler alacaktır. Amaç, rüyayı gören kişinin noksan ve sonlu olduğunun farkına varması, sonuçta ahlaki açıdan kendisini geliştirmesidir. Dolayısıyla, erdemli bir karakter olması, beklenen hedeftir.

İlk tavsiye Aşk'tan gelmektedir. Anlatıcıyla arasında geçen karşılıklı konuşmada, ona şu önerilerde bulunur:

'Efendim,' dedim, 'Tanrı aşkına, buradan ayrılmadan önce bana emirlerinizi verin. Onları uygulamaya can atıyorum. Fakat onları bilmezsem neredeyse deli olacağım. Onları öğrenmeyi çok istiyorum ve herhangi bir hata da yapmak istemiyorum.'

[...]

'Öncelikle,' dedi Aşk, 'bana karşı herhangi bir suç işlemek istemiyorsan, senden Aşağılık duygusunu sonsuza kadar terk etmeni istiyorum ve emrediyorum. Aşağılık'ı seven herkesi lanetlerim ve aforoz ederim. Aşağılık, insanı küçük düşürür, o yüzden, benim onu sevmem ahlaki açıdan doğru olmaz. Aşağı bir insan zalimdir, acımasızdır ve kimseyle arkadaşlık kuramaz.'

'Sokaklardan geçerken yüksek ve alt tabakadaki herkesi aynı gör, hepsiyle akılcı ve yumuşak bir şekilde konuş, böylece kibar ol, diğer insanlarla selamlaşmada ilk adımı atmayı alışkanlık haline getir. Ve eğer biri senden önce selamlaşırsa apışıp kalma, aksine gecikmeden selamını al. İkinci olarak, asla kaba sözcükler ya da ifadeler kullanma: ağzın kötü olan hiçbir şeyi telaffuz etmemeli. Eğer bir insan kirli ve korkunç şeyler söylerse ben onu kibar biri olarak görmem. Bütün kadınlara hizmet et ve onları şereflendir, onlara bağlı olarak çalış. Bir iftiracının onlar hakkında kötü konuştuğunu duyarsan, onu azarla ve sustur. Mümkünse, kadınları ve kızları memnun edecek işler yap ki senin için güzel şeyler duysunlar. Hem böylece itibarın da artar.'

‘Bunların yanı sıra, kendini kibirden koru; çünkü, anlayışı ve idraki olan bilir ki, kibir habis bir şeydir ve günahdır. Kibirle lekelenmiş bir insan hizmet etmek ve istemek için boyun eğmeye yeltenmez. Gururlu insan, gerçek bir aşğın yapması gerekenin tamamen karşıtını yapar. (31-3)

Alıntıda, anlatıcı ile Aşk arasında bir diyalog yansıtılmaktadır. Soyut bir kavram ile edilen sohbet, Guillaume de Lorris ve Jean de Meun’un özgün üslupları değildir. Bu durumda, Avrupa edebiyatının etkisi görölmektedir. Aşk, bilge kişi rolü oynamakta ve rüyayı gören kişi ise, ondan bilgi öğrenip aydınlanmayı amaçlayan biri olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Soru sorma ve alınan cevap yoluyla bilgilenme tarzı, “Sokrat tipi diyalog” adıyla anılmaktadır. Ortaçağ’da bu tekniği Boethius *Felsefenin Tesellisi* isimli eserinde kullanmıştır. Yapıttaki anlatıcı, Bayan Felsefe ile konuşmakta ve ondan aldığı yanıtlar yardımıyla daha bilgili biri haline gelmektedir. İşte, *Gülün Romansı*’ndan alınan alıntıda da, Boethius tesiri görölmektedir. Başka bir anlatımla, eserdeki anlatıcı aşk konusunda bilgilenmeyi hedeflemektedir. O yüzden, soyut bir kavram olan Aşk’a insan özelliği kazandırarak (kişileştirme), onun emirlerini öğrenmektedir. Gerçek bir aşık, her şeyden önce zalim ve acımasız olmamalıdır. Yani, insanları sevmelidir. Başkalarına sevgiyle yaklaşan birey, mütevazılığı neticesinde herkesi aynı görmelidir ve onlara kibarca davranmalıdır. Böyle biri, doğal olarak başkalarının duymak istediği sözcükler kullanarak iletişim kurar ve kaba ifadelerden kaçınır. Aşk’ın anlatılan öğretileri, Andreas Capellanus’un yazdığı *Art of Courtly Love* (1186-1190)’da da belirtilmiştir. Bu yazara göre,

aşkın ordusunda hizmet etmeye uygun olan insanda her şeyden önce para hırsı olmamalıdır, çok cömert olmalıdır. Elinden geldiğince çok kişiye vermelidir. [...] Ayrıca, fakirlerin aç olduğunu görür de onları beslerse, bu kibarlık olarak kabul edilir. [...]. Kötüleri övmeye sebep olacak bir laf etmemelidir; tam tersine, eğer mümkünse, onları dolaylı yoldan azarlayarak iyileştirmelidir. [...]. Kimseyle, özellikle biçare insanlarla, alay etmemelidir, kavgacı olmamalı ya da bir kavgaya karışmamalıdır. (59)

Saraylı aşkın kuramcısı olarak değerlendirilebilen Capellanus, okuyucularına cömertliği ve kibarlığı tavsiye etmektedir. Erdemli olmayan bireyleri, dolaylı yoldan eleştirerek, daha iyi insan haline getirmeyi önermektedir. Ayrıca, herhangi bir kavgaya karışmamak da önem verdiği bir diğer konu olarak ortaya konmaktadır. Burada dikkat çekici nokta, Capellanus’un yansıtılan fikirleri ile eserde Aşk’ın anlatıcıya verdiği emirlerin gösterdiği benzerliktir. Aşk, rüyayı gören kişiye başkalarıyla nazik konuşmayı öğütler ve birisini gördüğünde selam vermede ilk adımı onun atmasını söyler. Dahası, kaba sözcükler kullanmamayı salık verir. Aynı



durum, Capellanus'ta da görülmektedir; zira, o gerçek bir aşğın kötülere övmeye sebep olacak sözlerden kaçınması gerektiğini söyler. İkinci benzerlik, cömertlik konusunda gözlenmektedir. Bu anlamda, *Gülün Romansı*'nda, Aşk anlatıcıya kibirden kaçınmasını tavsiye etmektedir. Nedenini de onun günah olmasına bağlamaktadır. Capellanus da cömertliğe odaklanmaktadır ve fakirler ile aç kalanları doyurmayı, olabildiğince çok kişiye vermeyi önermektedir. Dolayısıyla, iki eser de farklı kavramlar yoluyla aynı fikri vurgulamaktadır. Böylece, üslup bakımından Boethius'un yararlandığı Sokrat tipi diyalogun etkisi mevcutken, Capellanus'un saraylı aşk konusundaki ilkeleri de Aşk'ın anlatıcı ile olan konuşmasının içeriğinde önemli bir rol oynamaktadır. Aşk ile rüyayı gören karakter arasında geçen konuşmanın aktarıldığı uzun alıntıda alegori tekniğine başvurulmuştur. Ayrıca, iki karakter arasında Sokrat tipi diyalog yöntemi seçilmiştir. Her iki üslup özelliğinin ortak bir amacı vardır. O da, bahsedilen görüşlerin okuyucuya daha etkili biçimde sunulmasını sağlamaktır. Böylece, biçim ve içerik birbirini tamamlamaktadır.

Aşk'tan sonra, ikinci öneri Akıl'dan gelmektedir. Akıl, anlatıcının durumundan kaygılıdır; çünkü, şehvete saplanabileceğini düşünmektedir:

'Aslında, hanımefendi, o benim lordum, ben de onun hizmetkarıyım, kalbiyim, ruhuyum, o nedenle bana onun hakkında bir şeyler öğretecek biri çıkarsa, çok memnun olurum.'

'Başım üstüne, madem ki gönlün öğrenmekten yana, ben de sana öğretirim o zaman.'

[...]

Aşk düşmanca bir barış, sevgi dolu bir nefret, sadakatsiz sadakat, sadakatli sadakatsizliktir; cesur bir korku, umutsuz bir ümittir, çılgın bir mantık ve mantıklı bir deliliktir. [...]. Çok sağlıklı bir hastalık, hasta halde olan bir sağlıktır; yeterince doyum sağlayan bir açlık ve doyumsuz bir iştah; kanarak giderilen susuzluk ve susuzluktan dolayı zehirlenmedir. Sahte bir zevk, mutlu bir üzüntü, tatlı bir eziyet, acı veren bir tatlılık, bir yandan güzel öte yandan tatsız bir zevktir. [...]

'Gençlik insanları hatalara sürükler, kötü zevklere ve şehvi isteklere saplanmaya neden olur; sonrasında ise hedefe olan sadakat yok olmaya yüz tutar ve sonunda çözülemeyecek kavgalar çıkar. Gençlik kalbini Zevk'e kaptırırsa olacaklar bunlardır. Böylece Zevk, yanlış yapmaya alışkın olan ve insanları efendisine çekmeye hizmetçisi Gençlik yoluyla erkeklerin aklını ve bedenini tuzağa düşürür [...]. (65-8)

Soyut bir terim olan Akıl, anlatıcıya öğüt vermektedir ve aşkın tanımını yapmaktadır. Görüşünü inandırıcı kılmak için paradokslardan yararlanmaktadır. Mantıklı delilik, cesur korku, tatlı bir eziyet gibi betimlemeler yoluyla fikrini kanıtlama yoluna gitmektedir. Asıl amacı, anlatıcının kendini aşka fazla kaptırmamasıdır. Bunun sebebini de gençlik döneminde insanların dünyevi zevklere ve yoğun cinsel arzulara yenik düşmesi olarak açıklamaktadır. O halde, Akıl rüyayı gören kişinin şehvete yenik düşeceğinden, böylece aşkın gerektirdiği erdeme erişemeyeceğinden endişe duymaktadır. Anlatıcı, durumu okura aktarırken, alegorik bir dil kullanmıştır; çünkü, soyut bir kavrama insana ait olan konuşma özelliğini atfetmiştir. Ayrıca, Sokrat tipi diyalog tekniğinden faydalanmıştır. Amaç, böyle bir yöntem ile rüyayı gören figürün aşk konusunda, Akıl'ın tecrübelerine dayanarak, aydınlanmasını sağlamaktır. Dolayısıyla, bir bakıma bahsi geçen soyut kavrama bilgelik niteliği de kazandırmıştır. Yararlanılan alegorik dil ve Sokrat türü konuşma, alıntıda didaktik mesajı okuyucuya daha etkili derecede sunmayı mümkün kılmaktadır. Vurgulanan temel düşünce, aşkın cinsel değil, ahlaki anlamda ele alınması gerektiğidir. Bu fikir, dönemin kabul gören anlayışına da uyum sağlamaktadır; çünkü, saraylı aşk da insanda şehveti tetiklemeyi değil, ahlaki bir uyanış sağlamayı kendine amaç edinmiştir. O bakımdan, Akıl isimli figürün önerileri, anlatıcıyı memnun etmese de, devrin aşk idealini yansıttığı için önem taşımaktadır.

Akıl adlı figürün verdiği ahlaki öğütlerle benzerlik gösteren ikinci karakter ise Doğa'dır. Bu kavram, konuşma özelliği verilerek kişileştirilmiştir. Aşkın erdemli niteliğini savunmak için, Akıl'dan farklı bir yöntem kullanır:

'Güzelliği bol Tanrı, dış görünüşü oluşmadan önce dünyanın güzelliklerini yarattığında, sonsuza kadar kendi güzelliğinin biçimini ona verdi. Modelini ve ihtiyacı olan her şeyi onda buldu; çünkü, başka bir yere bakacak olsa, ne cennet ne de cehennem O'na bu imkanı sağlayabilirdi. Düşüncesinin dışında hiçbir şey var olmadı, eksikliklerden münezzeh olan O, her şeyi yoktan var etti. Cömert, kibar, gözü tok ve hayat kaynağı olan lütfu dışında hiçbir şey O'nu böyle yapmaya itmedi. (259)

Doğa, burada konuşturulmuştur. Soyut bir kavram olmamasına rağmen, insana özgü özelliklerin ona da atfedilmesi, kişileştirme yoluyla alegori kullanımını örneklemektedir. Alıntıda böyle bir üslup, eserin didaktik mesajını daha anlaşılır kılmak için seçilmiştir. Okuyucuya aktarılan öğreti, aşkın bir erdem olduğu, bunun da Tanrı'nın inayeti ve lütfu neticesinde ortaya çıktığıdır. O nedenle, karakter, iddiasını daha etkili kılmak için,

Hristiyan doktrinine gönderme yapmaktadır. Tanrı Mutlak Varlık'tır ve tüm iyilikleri kendinde toplamıştır. Sonuç olarak, O'nun yarattıklarında da erdemlerinden ve güzelliklerinden izler kalmıştır. Doğa, görüşünü buna dayandırarak, aşkın ahlaki boyutunu vurgulamaktadır. Akıl'dan farkı ise, geliştirdiği olumlu bakış açısıdır. Yani, Akıl, anlatıcının şehvetine yenilmesi konusunda endişesini dile getirerek aşkın etik boyutuna işaret ederken, Doğa, onu Tanrı'nın bir lütfu olarak görmekte ve böylece aşkın sağlayacağı erdemlere gönderme yapmaktadır.

Aynı görüş, Deha adlı karakterde de görülmektedir. Aşkın ahlaki boyutunu dini inançlara göre açıklamaktadır:

İlk kez yarattığında, Tanrı herkese aynı sevgiyi gösterir, kadınlarla erkeklere akıl ve ruh verir, o yüzden inanıyorum ki, O bir değil, bütün ruhların en iyi yolu izlemesini ve mümkün olan en kısa sürede kendisine gelmesini ister. [...]. İyi bir hayat yaşamaya odaklan; tüm erkekler sevgililerine sarılsın, bütün kadınlar da öperek, kutlama havasında ve zevkle sevgililerine sarılsın. Birbirinize sadık bir sevgi gösterirseniz, bundan dolayı asla kınanmamalısınız. (302-6)

Deha, yaratılanlara gösterilen ilahi bir sevgi üzerinde durmaktadır. Tanrı'nın duyduğu aşkın değerini bilmek için, kendimizi tanımamızı ve doğru yola gelmemizi tavsiye etmektedir. Buna dayanarak, konuyu kadın ve erkek arasındaki aşka getirmektedir ve birbirlerine sadakatle bağlanmaları gerektiğini ileri sürmektedir. Sevgililer arasındaki samimiyetin bir sonucu olarak, birbirlerine zevkle sarılmalarını salık vermektedir. Anlatılan fikirler, eserin didaktik mesajının daha iyi anlaşılması açısından önemlidir; çünkü, Deha'nın görüşleri, aşkın bir erdem olduğunu, ilahi bir temele dayandığını, sonuçta ortaya çıkan sadakatin bir ürünü olarak mutluluğa erişilebileceğini göstermektedir. Böylece, alıntı Ortaçağ aşk anlayışına ışık tutmaktadır.

Rüyayı gören kişi, beşinci öğüdünü Arkadaş'tan almaktadır. Kadınları her durumda yüceltmesi yönüyle, bu figür Akıl, Doğa ve Deha'nın tavsiyelerinden farklı bir yola başvurmuştur:

Kadın onu suçlar veya vurursa, erkek gönlünün ona karşı değişmesine engel olmalıdır. Kendisini dövülmüş ya da suçlanmış bulursa, kadın tırnaklarıyla onun derisini koparmak üzere bile olsa, intikam almamalıdır, ona teşekkür edip hizmetlerinin onu memnun etmesi durumunda onsuz yaşamaktansa ölmeyi ve hayatını böyle bir eziyet ile geçirmeyi tercih ettiğini söylemelidir. (149)

Anlatıcı halen bir arayış içinde olduğu için, Arkadaş ona aşk konusunda çeşitli önerilerde bulunmaktadır. Kadının öfkeli haline rağmen, erkeğin ona karşı sert bir tutum sergilememesini salık vermektedir. Ayrıca, erkeğin onunla beraber geçirdiği zamanlarda çektiği acıdan duyduğu hazzı vurgulamaktadır. Dolayısıyla, kişileştirmenin beraberinde getirdiği alegori tekniği, alıntının üslubunu yansıtmaktadır. Bu dil özellikleri yoluyla, verilen didaktik mesaj daha inandırıcı bir hale gelmektedir. Sonuçta, asıl anlatılmak istenen görüş, erkeklerin kadınlara karşı daima alçakgönüllü bir tavır takınması gerektiğidir. Bahsedilen ahlaki nitelik, saraylı aşk kavramının kapsadığı erdemlerden birincisini oluşturmaktadır. İkincisi ise, sevgili için acı çekmektir. Ortaçağ anlayışına göre, sevilen kadın için geceleri uyuyamamaktan dolayı uykusuzluk hastalığına tutulmak, bir aşğın gösterdiği davranışlardan olmalıdır. Yapıtın alıntı yapılan kısmı, dönemin aşk öğretisini okurlara bu şekilde aktarması yönüyle anlamlıdır.

Şimdiye kadar, çeşitli soyut kavramların anlatıcıya verdiği öğütler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Eserin tavsiyeleri ele almasının amacı, rüyayı gören kişinin kendisini ve gül için gelişen duygularını tanımasını sağlamaktır. O sebeple, Sokrat tarzı diyalog başlıca yöntem olarak seçilmiştir. Fakat, başvurulan teknik sadece insan-soyut kavram arasında değil, aynı zamanda iki soyut kavram arasında da kullanılmaktadır. Özellikle, şiirin “Aşk Ordusu” isimli bölümünde bu durum örneklendirilmektedir. Bölümde, anlatıcıya oklarını atan Aşk ile Sahte Görünüm arasında geçen bir diyalog yansıtılmaktadır:

Böylelikle, Sahte Görünüm susmak üzereydi, ama Aşk onun söylediklerinden rahatsız olmamış görünüyordu; aksine, grubu keyiflendirmek için ona şöyle hitap etti:

‘Nasıl hile yaptığını bize daha ayrıntılı anlat, bundan da utanma, çünkü, elbisene bakılırsa, kutsal bir rahip gibi duruyorsun.’

‘Doğrudur, ama ikiyüzlüyüm.’

‘Mahrum olmak hakkında vaazlar veriyorsun.’

‘Aslında doğru, ama bir din adamının yapması gerektiği gibi, midemi yiyecek ve içkilerle dolduruyorum.’

‘Fakirlik hakkında vaazlar veriyorsun.’

Oldukça zengin olmama rağmen, evet. Fakir numarası yapsam da, yoksul insanları hiç ciddiye almam. Leydimin aşkına, ruhu ne kadar iyi olsa da, fakir bir insanla tanışacağıma, Fransa Kralı ile tanışmayı kesinlikle tercih ederim. Soğuktan üşüyen, açlıktan

ağlayan ve inleyen, kötü kokan pislik yığınları üzerinde  
duran çıplak yoksulları gördüğümde, hiçbirisiyle  
ilgilenmem. (172-3)

Alıntıda farklı bir durum sunulmaktadır. İnsan ve soyut kavram arasında geçen konuşmalar, bu defa Aşk ile Sahte Görünüm arasında gözlenmektedir. Sahte Görünüm, Aşk'ın kendisine yönelttiği sorulara verdiği cevaplarla özelliklerini sıralamaktadır. Vaazlarında fakirlikten bahsederken, aslında yoksul insanları umursamadığını ileri sürmektedir. Abartı tekniğini kullanarak, fakir birisini görmektense, Fransa Kralı ile tanışmayı beklediğini söylemektedir. Aynı şekilde, mahrumiyet hakkında fikirlerini savunurken, kendisinin zengin olduğunu belirtmektedir. Alıntının başında, Aşk'ın ona kutsal bir rahip özelliği atfetmesi, kişileştirme yoluyla alegori kullanımını örneklemektedir. İki soyut kavram arasında geçen konuşmaların soru-cevap şeklinde gelişmesi, Sokrat tipi diyalogun sadece insan-soyut terim arasında değil, aynı zamanda, Aşk ve Sahte Görünüm durumunda sunulduğu gibi, iki soyut figür arasında da uygulandığını göstermektedir. Yararlanılan alegorik üslup ve Sokrat tipi diyalog tekniği, alıntıdaki didaktik mesajın okuyucuya daha etkili sunulmasını mümkün kılmaktadır. Böylece, rüyayı gören karakter, yansıtılan konuşmalar yoluyla, gerçek aşkın ne tür davranışlardan kaçınması gerektiği üzerinde durmaktadır. Sevgiliye karşı ikiyüzlü davranılmaması salık verilmektedir. Dolayısıyla, saraylı aşkın dayandığı temellerden biri olan dürüstlük, sevenlerin sergilemesi gereken meziyetlerden biri olarak yansıtılmıştır. Bu anlamda, alıntı dönemin aşk anlayışına ayna tutmuştur.

Eserin “Kaleye Saldırı” ve “Gülün Fethi” diye adlandırılan bölümlerinde ise, kişileştirme boyut değiştirmiştir. Soyut kavramlara atfedilen konuşma özelliği, yerini savaşıma yeteneğine bırakmıştır. Karakterler, insana ait harp becerisini, anlatıcının aşık olduğu güle kavuşması için, olumsuz nitelikler taşıyan soyut figürlere karşı göstermektedir:

İlk olarak öne çıkan, Ruh Cömertliği idi, çok nazikçe, görünüş itibarıyla vahşi, şiddetli ve zalim olan Ters Cevap ile karşılaştı. Adam, elinde ağır topuz tutuyordu ve onu kabaca sallıyordu. [...]. Kaba adam, silahlarını Ret Ormanı'ndan almıştı, kalkanı zulümden üretilmişti, küstahlık ile kaplanmıştı.

Ruh Cömertliği de iyi derecede silahlanmıştı; onu yaralamak çok zordu, zira, kendini nasıl koruyacağını iyi biliyordu. Kapıyı açmaya çalışırken, Ters Cevap ile karşılaştı, bu esnada elinde güçlü bir mızrak tutuyordu, silahı Tatlı Sözler Ormanı'ndan almıştı ve mızrak güzel dualardan üretilmişti.

[...]

İyi şeylere sempati duyan Merhamet, kılıç yerine, sürekli ağlayan ve gözyaşı döken bir hançer taşıyordu. Yazar yalan söylemiyorsa, silah o kadar keskindi ki, saplandığı zaman sert bir kayayı bile parçalarına ayırabilirdi. Kalkanı ise teselliden yapılmıştı ve inleme, iç çekme ve üzüntüyle kaplanmıştı.

[...]

Ters Cevap bağırdı: 'İmdat! İmdat!' (236-9)

İki soyut kavrama, insana ait olan savaşıma özelliği atfedilmiştir. Öncelikle, okuyucuda olumsuz çağrışımlar uyandıran Ters Cevap isimli karakterin silahları betimlenmiştir. Bahsi geçen figür, zulümden yapılmış ve Ret Ormanı denilen bir mekanda üretilmiş bir kalkan kullanmaktadır. Ruh Cömertliği ise güzel dualardan yapılmış ve Tatlı Sözler Ormanı'nda üretilmiş güçlü bir mızrak kullanmaktadır. Dolayısıyla, alıntıda yansıtılan durum, aşıkların hissettikleri güzel duygular ile sevgiliyi elde etmede karşılaşılan zorlukları ifade etmektedir. Savaş imgesi de bu nedenle seçilmiştir. Yaşanan harpte, galip taraf Ruh Cömertliği'dir; çünkü, elde edilen alegorik zafer, rüyayı gören kişinin aşık olduğu güle kavuşmasını sağlayacaktır. Bunda etkili olan soyut kavram ise Merhamet'tir. Gözyaşlarıyla ve ağlamayla kaplanmış olan keskin silahı yoluyla Ters Cevap denilen karakteri yaralamaktadır. Alıntıda, soyut kavramlara dövüşme özelliğinin atfedilmesi, kişileştirme tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Bu yöntem, alegorik bir üsluba zemin hazırlamaktadır. Amaç, didaktik mesajın daha inandırıcı olmasını sağlamaktır. Aşığın hiçbir zaman sevdiğinden ve ona duyduğu hislerden vazgeçmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Okura sunulmak istenen bu ana düşünceyi etkili kılmak amacıyla, kişileştirme ve alegoriye başvurulmuştur.

Gösterdiği çabalar ve aldığı öğütler neticesinde, anlatıcı sevgilisi olan güle kavuşmaktadır. Durum, "Gülün Fethi" isimli son bölümde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. İlk olarak, "Korku kaçtı, hemen ardından, arkasında yanan kaleyi bırakarak, Utanç geldi, bundan sonra Akıl tarafından ileri sürülen önerilere uymayacaktı. Daha sonra, hayranlık veren ahlakı ve sevimliliğiyle, Kibarlık göründü. Enkazı gördüğünde, Merhamet ve Ruh Cömertliği ile, oğlunu alevlerden kurtarmak için oraya gitti" (328). Başka bir anlatımla, rüyayı gören karakterin sevdiği güle kavuşmak için karşılaştığı zorluklar artık ortadan kalkmıştır. Kibarlık adlı figürün oğluna söylediği gibi,

Güzel evladım, Aşk her şeyi fetheder. Virgilius'un kendisi de bunu kesin olarak ve kibarca doğrulamaktadır,

çünkü *Egloglar*'na bakarsan, der ki: 'Aşk, her şeyi fetheder, biz de onu bu yüzden hoş karşılamalıyız' sözleri gerçekten iyi ve doğru: bize tüm bunları bir dizede anlatıyor, daha güzel de yapamazdı. (328-9)

Karakter, evladına hitabında, aslında eserin ana fikrini de ifade etmektedir; çünkü, Kibarlık isimli figüre göre, aşk her sorunun üstesinden gelmeye imkan tanımaktadır. Asıl düşünce, sadece bu değildir. Ortaçağ anlayışı, aşkı bir erdem olarak da kabul etmektedir. Dolayısıyla, onu elde etmek kolay olmamalıdır. Hedef, sevgiliye karşı gelişen duygunun ahlaki özünü korumak ve şehvete dönüşmesini engellemektir. Alıntıda, saraylı aşkın ilkeleri bir kere daha yinelenmektedir. Bu durum, eserin dil özellikleri açısından bir kusur oluştursa da, amaç okuru vurgulanan fikre ikna etmektir. Didaktik mesaj böylece sunulurken, Romalı şair Virgilius'un görüşlerinden de yararlanılmıştır. Böylece, yapıtta sadece dönemin Avrupa edebiyatının değil, aynı zamanda klasik çağ yazarlarının da etkisi görülmektedir.

Eser, anlatıcının sevgilisine, yani güle, kavuşması ile bitmektedir. "Çiçeği mutlulukla, güzel ve yapraklı tomurcuğundan aldım. Ve böylelikle açık kırmızı gülümü elde ettim. Gün başlamıştı ve ben de uyandım" (334). Alıntıda, beklenen olmuştur. Harcanan çabalar, güle kavuşma suretiyle karşılığını bulmuştur. Elizabeth Deering Hanscom'un sözleriyle, yansıtılan durum, "bir kadına olan aşkı simgelemektedir" (151). O nedenle, sevgilisini kazanmıştır. Fakat, dikkat çekici nokta, yapıtın özelliği hakkında ortaya çıkmaktadır. Yani, anlatıcı okura eserin yaşanmış bir olay değil, bir rüya olduğunu hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak, aşk sadece belli bir devirde incelenen bir kavram değildir. Klasik çağlardan bugüne kadar birçok yazar, konuyu ele alan yapıtlar kaleme almışlardır. Avrupa'da Eski Romalı şair Virgilius'un *Egloglar*'ı ile Ovid'in *Aşk Sanatı* adlı eseri, yazılan ilk örnekler olarak kabul edilmektedir. Ortaçağ'da ise, Andreas Capellanus'un ilkeleri *Saraylı Aşkın Sanatı* isimli kitabında toplanmıştır ve gerçek aşkın özellikleri tüm ayrıntılarıyla aktarılmıştır. Guillaume de Lorris ve Jean de Meun'ün ortak şiiri olan *Gülün Romansı*, içerik bakımından bahsedilen kaynaklardan etkilenmiştir. Ortaçağ'ın başlarında yaşayan Romalı filozof Boethius'un yazdığı *Felsefenin Tesellisi* adlı kitap ise, klasik çağda yararlanan Sokrat tipi diyalog ile birlikte şiirin biçimini etkileyen başlıca kaynak olarak ortaya çıkmaktadır. Sokrat tarzı diyalog, *Gülün Romansı*'nda hem insan ve soyut kavram hem de iki soyut kavram arasında geçen konuşmalarda uygulanmaktadır. Anlatılan dil özellikleri yanında, insana ait niteliklerin de Akıl, Ruh Cömertliği ve Ters Cevap gibi kavramlara atfedilmesi eserin formunda dikkat çeken bir diğer noktadır. Tercih edilen bu yöntemler,

yapıtın didaktik mesajının okura etkili ve inandırıcı bir şekilde sunulmasını amaçlamaktadır. Yararlanılan edebi teknikler yoluyla, eser aşkın cinselliğe dayalı bir eylem değil, bir erdem olduğunu vurgulamaktadır. Böylece, devrin aşk anlayışına ayna tutarak edebiyat tarihinde önem kazanmaktadır.

#### YARARLANILAN KAYNAKLAR

##### Birincil Kaynak:

de Lorris, Guillaume and Jean de Meun. *The Romance of the Rose* (1275). Trans. Francis Horgan. Oxford: OUP, 2008. Baskı.

##### İkincil Kaynaklar:

Capellanus, Andreas. *The Art of Courtly Love*. Trans. John Jay Parry. New York: Columbia UP, 1941. Baskı.

Cevizci, Ahmet. *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*. Bursa: Asa, 2001. Baskı.

Denomy, Alexander J. "Courtly Love and Courtliness". *Speculum*. 28.1 (January 1953): 44-63. *JSTOR*. Web. 03.05.2013.

Gilson, Etienne. *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*. Çev. Şamil Öçal. İstanbul: Açılım, 2005. Baskı.

Hanscom, Elizabeth Deering. "Allegory of de Lorris' *The Romance of the Rose*". *Modern Language Notes*. 8.5 (May 1893): 151-153. *JSTOR*. Web. 03.05.2013.

Huizinga, Johan. *Ortaçağın Günbatımı*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge, 1997. Baskı.

Moller, Herbert. "The Meaning of Courtly Love". *The Journal of American Folklore*. 73. 287(January-March 1960): 39-52. *JSTOR*. Web. 03.05.2013.

Nouvet, Claire. "Dangerous Resemblances: *The Romance of the Rose*". Special Issue of *Yale French Studies*. (1991): 196-209. *JSTOR*. Web. 03.05.2013.

Plato. *Plato's Symposium*. Trans. Seth Benardete. Chicago: U of Chicago P, 2001. Baskı.

Plotinus. *The Enneads*. Trans. Stephen MacKenna and intr. John Dillon. London: Penguin, 1991. Baskı.