

## DANTE VE BOCCACCIO'NUN İNSANA VE AŞKA BAKIŞI\*

Arş. Gör. Zeynep ÇETİN  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
İletişim Fakültesi

### 1. GİRİŞ

XIV. yüzyılda yalnız İtalya'nın değil, fakat o dönemde tüm Avrupa'nın da merkezi sayılan Floransa, iki büyük edebiyatçıyı da bağrından çıkarmıştır.

Gerçekten Avrupa'nın Rönesans'a ulaşmasını sağlayan koşulları yaratan sanatçıların en önemlileri arasında, Dante ve Dante'nin büyük ölçüde etkilediği Boccaccio yer almaktadır. Dante İtalyan şiirinin, Boccaccio da İtalyan düzyazısının kurucusu sayılmakta ve Boccaccio'nun Dante'den etkilenmesine ilişkin olarak, "İlahi Komedyası olmasaydı, Decameron öyküleri de olmazdı" denilmektedir.

Çalışmamız, şiirin ve düzyazının doruklarından sayılan bu iki önemli sanatçının en fazla tanınan eserlerini; Dante'nin "İlahi Komedyası" ve Boccaccio'nun "Decameron Öyküleri"ni ele alarak irdelemeyi amaçlamaktadır.

### 2. DANTE VE BOCCACCIO'NUN ÖZYAŞAMLARI

Rönesans'a geçişte çok önemli işlevler üstlenmiş bulunan İtalya'nın iki büyük edebiyatçısının insana bakışlarına ilişkin değerlendirmelere geçmeden önce özyaşamlarını incelemek yararlı olacaktır. Böylece her iki sanatçının insana bakışını anlamak da daha kolaylaşacaktır.

#### 2.1. Alighieri Dante (1265 Floransa-1321 Ravenna)

Ortaçağın yetiştirdiği, fakat onu bütün çağların en büyükleri arasına

kattığı bir şair olan Dante; siyasal görüşleri, inancı ve felsefesinin dayandığı temel düşünce yönünden Ortaçağın adamı olmakla birlikte, Rönesansın da eşliğinde yer almaktadır. Dante'nin "İlahi Komedya"sı ile Batı sanatına, şiir ve resim yönünden yaptığı etkinin büyüklüğü inkar edilemez.

Dante'nin sanatını besleyen iki büyük kaynaktan birincisini, dokuz yaşından beri gönül verdiği, sonradan başkasıyla evlenmesine ve iki sene sonra ölmesine karşın mistik ve ideal bir aşkla sevdiği, ömrü boyunca anısına bağlı kaldığı Beatrice; diğerini ise yaşadığı çağ İtalya'sının siyasal ve ahlak-sal durumu oluşturmaktadır (1).

İtalya'nın yetiştirdiği en büyük şair olan Dante, Shakespeare ve Goet- he'yle birlikte Batı Avrupa edebiyatının üç büyük dehasından biri olarak kabul edilmektedir.

"İlahi Komedya"yı Latince yerine İtalyanca yazarak, Avrupa edebi- yatının Latincenin dışında yeni bir evrime yönelmesini etkilemiş, ayrıca İtal- yancanın gelişmesinde kesin bir dönüm noktası olmuştur.

Dante'nin İtalyan edebiyatı tarihinde önemli yer tutan öteki yapıtları, bir yandan yeni edebi biçimler getirirken, bir yandan da XIV. yüzyılın Petrar- ca ve Boccaccio gibi ünlü şair ve yazarlarını etkilemiştir (2).

İtalya'nın en büyük şairi, Batı edebiyatının en büyük ustaları arasında sayılan yazar, edebiyat kuramcısı, ahlak felsefecisi ve siyasal düşünürü olan Dante'nin, "La divina commedia" (y.1310-21; İlahi Komedya) adlı manzum destanı, Hıristiyanlık öğretisinin ve dünya edebiyatının başyapıtlarındandır.

Bütün devirlerin en büyük şiir yapıtlarından birinin yaratıcısı olan Dante Alighieri, Ortaçağın olgunlaşmış zenginleştiği ve sonraları Rönesansla sonuçlanacak ihtiyaçların ve fikir akımlarının olgunlaşmaya başladığı XIII. ve XIV. yüzyılları dev kişiliği ile kaplamaktadır. Dante, çağının ve kendisinden önceki çağların düşünce, duygu ve kültür mirasını toplayarak kusursuz bir sentezde birleştirmiştir (3).

Ancak Dante'nin döneminde (1300 yıllarında), Batı Avrupa antik dünyanın bilim ve düşüncesini daha yeni aramaya koyulmuş, eski Yunan ve Roma'ya ait parlak uygarlığa tırmanma çabasına henüz yeterince girmemişti (4).

Daha çocukluğunda başladığı gramer ve retorik çalışmalarıyla Latin

yazarları tanıma fırsatını bulan Dante, değişik edebi akımların boy attığı Floransa kültür çevresinin etkisiyle ilk gençlik döneminde şiir yazmaya başladı.

Dokuz yaşından beri aşık olduğu Beatrice Portinari'nin 1290'da ölümünden sonra yoğun bir çalışma dönemine giren Dante'nin 1283-93 arasında yazdığı 31 şiiri düzyazı bir çerçeveye içine yerleştirdiği "La vita nuova" (y.1293; Yeni Hayat) bu dönemin ilk ürünüdür ve Beatrice'e duyduğu ilk gençlik aşkını anlattığı bir tür "anı kitabı" niteliğini taşımaktadır.

Beatrice'in ölümü, Dante'nin yaşamında olduğu kadar şiirinde de yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Klasik yazarların yapıtlarını okuduğu, dinsel ve felsefi tartışmalara katıldığı bu dönemde olgunluk dönemi başyapıtlarının temaları, üslup ve ölçü özellikleri belirlemeye başladı. Aşk dışında felsefe ve öğreti temalarının işlendiği şiirler yazdı (5).

1295'te Doktorlar ve Eczacılar loncasına giren Dante, etkin olarak politikaya atıldı. Mayıs-Eylül 1296 arasında Yüzler Konseyi'ne (yurttaşlar parlamentosu) katılarak soylulara karşı çıkarılan yasaları destekledi. Dante'nin bu dönemdeki ahlaki ve demokratik eğilimleri, ahlaki soyluluğu ve güzelliği öven "kanzona"larına yansımıştır.

Günümüze kalan belgelerden Dante'nin Beyaz Guelfolardan oluşan büyük bir grubun liderliğini yaptığı, Floransa'daki 1300-1301 olaylarında da önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Sürgündeki Siyahlar Floransa'ya dönünce Beyazlar yargılanmaya başladı. Kamu fonlarını kötüye kullanmakla suçlanan Dante, üç gün içinde 5 bin florin gibi çok yüksek bir parayı ödemeye ve 2 yıl Toscana bölgesi dışında sürgün yaşamaya mahkum edildi.

Nihayet Floransa'daki iç savaşın -feodal dünya özlemiyle İtalyan siteleri arasında federatif bir gücün kurulması gerektiği inancı arasında bölünmüş durumdadır- hem kurbanı hem de etkin kişilerinden olan Dante, "hem gökyüzünün, hem de yeryüzünün birlikte işlendiği kutsal şiir" İlahi Komedya'yı yazmaya başladı (6).

Dante, 1308 yıllarında yazmaya başladığı "İlahi Komedya"da acılarını, umutlarını, nefretlerini ve herşeyden üstün tuttuğu inancını uçsuz bucaksız bir freskle yansıttı; ahlaki ve siyasal dünya görüşünü, insanın ödev ve amaçları konusundaki düşüncelerini manzum biçimde anlattı. Dante, herşeyden önce bir şair olduğu için, insanlığın ruhani olarak ve uygarca yenilen-

mesine ilişkin düşlerini ancak şiir diliyle anlatabilirdi. Ortaçağın alegorik şiir geleneğine yakından bağlı olan "İlahi Komedy"yı yazarken Vergilius'un "Aeneis"ini örnek alan Dante, Kitabı Mukaddes'in şiirli dilinden ve kutsal metinlerden de etkilendi.

Yapıtı göre, yeryüzündeki mutluluğa ahlaki ve düşünsel erdemler yoluyla ulaşılabilir. İlahi mutluluğa ise inanç, umut, hayırseverlik gibi Hıristiyan erdemlerine göre yaşayarak varılabilir.

Dante'ye göre insanlığın tükenmek bilmeyen hırsına, ancak imparatorluk engel olabilir; kilise de, başlangıçtaki saf ve yoksul durumuna dönmelidir (7).

Diğer yandan Dante'nin İtalyan edebiyat tarihinde oynadığı önemli rollerinden birini de, dil konusundaki çabaları oluşturmaktadır. Gerçekten XIII. yüzyıla gelinceye kadar İtalya'da aydınlar ve şairler tarafından Latince kullanılmaktaydı. Orijinal bir edebiyatın gelişmesine yardım eden, İtalyanları milli dile doğru ilk götüren Provans şairleri olmuştu. Zira XIII. yüzyılda Provans şairleri çok tutulmuştu.

Bu hazırlıklardan sonra, ancak Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) ve Boccaccio (1313-1373) tarafından kullanılan ve halk dili olan İtalyanca, edebiyat dili haline getirilmiş, böylece ulusal edebiyatın da bünyesi kuvvetlenmişti.

Dante halk diline bağlılığı ve onu edebi bir dil haline getirmesiyle, ulusal birliğe en büyük hizmeti yapmış oldu.

Dante ulusal dil üzerindeki hizmeti ile Rönesansın öncülüğünü yapmış, Petrarca ile Boccaccio da Hümanizmi geliştirmiştir (8).

Edebiyat dilinin Latince değil, halk dili yani İtalyanca olması gerektiğini söyleyen Dante, bunun en güzel örneğini "Komedy"ası ile vererek halk diline öncülük etmiş ve İtalyan edebiyatının da kurucusu olmuştur (9).

## **2.2. Giovanni Boccaccio (1313 Paris - 1375 Toscana)**

Dünyevi öykülerden oluşan "Decameron" adlı yapıtıyla tanınan İtalyan şair ve bilgini olan Boccaccio, Petrarca ile birlikte Rönesans hümanizminin temellerini atmış ve konuşma dilinde yazılan edebiyatı Antik Çağın kla-

sik yapıtlarının düzeyine ve konumuna yükseltmiştir.

Boccaccio, Rönesansın ve İtalyan edebiyatının en büyük sanatçılarından sayılmaktadır. Manzum ve mensur çeşitli eserler yazmışsa da, dünya edebiyatında küçük hikaye türünün ilk büyük yazarı olarak tanınmaktadır (10).

Boccaccio di Chellino adında Toscana'lı bir tüccar ile Fransız bir anenin oğlu olan Boccaccio, çocukluğunun ilk yıllarını Floransa'da, genel olarak mutsuzluk içinde geçirdi. Edebiyata duyduğu ilgiye kayıtsız kalan babası, ticaret öğrenmesi için 1328'den önceki bir tarihte Napoli'ye yolladı. Borç para ile Napoli sarayına egemen olan Bardi ailesinin bir bürosuna gönderildiği sanılan Boccaccio, bu çevrede ticaret dünyasının aristokrasisi kadar saray şövalyelerinin ve feodalizmin görkemli günlerinden arta kalan yaşam biçimini de tanıma fırsatı buldu. Kilise hukuku eğitimi alan, Petrarca'nın dostları ve hayranlarından oluşan bir çevreye giren Boccaccio, Petrarca'nın yapıtlarıyla da bu sırada tanıştı.

Napoli'de geçirdiği bu yıllar, Boccaccio'nun Fiammetta'ya aşık olduğu yıllardı. "Decameron"a (1348-1353) değin bütün edebi yapıtlarında Fiammetta'nın önemli bir yeri vardır (11).

Boccaccio'nun yaşamının en önemli olaylarından biri, 1350'de Petrarca ile tanışmasıdır. Zira Petrarca, rönesansı, edebiyat ve bu edebiyatın içerdiği dünya görüşüyle fiilen başlatan ve kendisinden çok sonraki kuşaklarca ilk hümanist olarak nitelendirilen bir kişidir (12).

Yaklaşık 1340'ta Bardilerin iflasından etkilenen babası tarafından Floransa'ya geri çağrılan Boccaccio, bu tarihten sonra yalnızca güçlükler ve ara ara yoksulluklarla karşılaştı. Böylece yaşamının güven ve huzur dolu dönemi kapanmış oldu.

Ama genç Boccaccio Napoli'den dönerken, orada iken bitirdiği birçok yapıtını da yanında getirmişti. Sözkonusu yapıtları arasında "terza rima" biçiminde yazılmış kısa şiiri "La caccia di Diana" (Diana'nın Avı), beş ciltlik düzyazı yapıtı "Il filocolo" (y.1336; Aşk Yorgunluğu) ve Troilus ile vefasız Criseida'nın öyküsünü anlatan, "ottova rima" biçiminde yazılmış "Il filostrato" (y.1338; Aşk Mağlubu) adlı kısa şiiri de vardı.

Boccaccio'nun Floransa'ya dönüşünden sonraki 10-12 yıl, onun "Decameron" ile doruk noktasına ulaşan olgunluk dönemini oluşturur. 1341-45

arasında üzerinde çalıştığı yapıtlar arasında "Ameto'nun Su Perileri Öyküsü", alegorik şiir "Aşk Uyandıran Düş" ve "Bayan Fiametta'ya Ağıt" sayılabilir (13).

Gençliğinde ve olgunluk yıllarında hikayeci, romancı ve şair olan, eserlerinin ana temasını AŞK oluşturan Boccaccio'nun daha sonraki yıllarda çalışmaları bilimsel eserler üzerinde yoğunlaşır. Vergilius ve Dante gibi antik çağ ile ortaçağın tüm bilgilerinin sentezini veren geniş kültürlü iki büyük şair, şiir alanında O'na rehberlik ederler.

Boccaccio'nun yapıtlarındaki değişimin tek nedeni, Petrarca'yla tanışması değildir. Erken yaşta bedensel gücünü yitirmesinin ve aşkta uğradığı düş kırıklıklarının da bu değişimde payı olduğu düşünülebilir. Ayrıca dinsel bakımdan artık vicdanının rahat olmadığını gösteren belirtiler de vardır. 1362'de Chartreuse tarikatından bir papazın kahinliği, Boccaccio'da moral çöküntüsüne neden olur. Petrarca'nın uyarıları, öğütleri sayesinde dünyadan büsbütün kopup kendini Allah'a ve ibadete vermekten vazgeçerse de, yılgınlığı tümüyle üstünden atamaz.

İyi, köklü bir eğitim göremediği için büyük şair olmasını sağlayacak bilgi birikimi edinemediğinden yakınan, gençlik ve olgunluk çağındaki roman ve hikayelerini "Havaiyat" sayan Boccaccio, kimi zaman en başarılı eserlerinde bile anlatıyı aksatacak ölçüde "bilimsellik" çabası ve tutkusu ile doludur.

Boccaccio kendinden önceki yazarların tersine, şiir ve düzyazılarında yeryüzü dünyasını ön planda tutar. Ortaçağ'da moda olan gruplar oluşturarak hikaye anlatma yöntemi, Decameron'un da yöntemini oluşturur. Decameron'u meydana getiren hikayeler konularını tarihten, efsanelerden, masallardan ve günlük olaylardan alırlar.

Yaşam Boccaccio'ya göre, yaşamaya değecek kadar güzel ve zevklidir. Dindardır ama bağınaz değildir. Yaşadığı için yeryüzünü düşünür, öbür dünyayı pek umursamaz.

Hoşgörülü bir sanatçıdır Boccaccio. İnsanların zaafı karşısında kızcığına gülümser ya da güler ve böyle bir yaşam felsefesiyle çağının çok ilerisindedir. Gelmesi yakın hümanizmin öncüsü, müjdecisidir.

Düşünceye, duygulara sınırsız bağlı, bunlarla bütünleşen renkli, canlı bir dili vardır Boccaccio'nun.

Nasıl Dante İtalyan şiirinin kurucusu ise, Boccaccio da İtalyan düzyazısının kurucusudur (14).

1473'te Floransa komününün çağrısı üzerine Dante'nin "Komedyaya" sını halka açıklamaya başlayan Boccaccio, Santa Stefano di Badia kilisesindeki bu seri konferansların umulan yararı sağlamadığını görünce, bu işi yarıda bırakır.

Son yıllarını Dante'nin yapıtlarını kopya edip yorumlamaya ve başyapıtı Decameron'un metnini gözden geçirmeye ayıran (15) Boccaccio'nun yaşamı, büyük dostu Petrarca'nın ölümünden sonra hepten dayanılmaz olur ve büyük edebiyatçı 21 Aralık 1375'te Floransa'ya yakın Castaldo'da ölür. Boccaccio, Dante ve Petrarca ile birlikte Ortaçağ İtalya'sının üç büyüklerinden biri ve Rönesans hareketinin müjdecisi sayılmaktadır (16).

### **3. DANTE ve BOCCACCIO'NUN DÖNEMİNDE FLORANSA**

İki büyük sanatçının özyaşamlarını inceledikten sonra, o çağın Floransa'sını da siyasal, sosyoekonomik ve kültürel / sanatsal yapı bakımından incelemenin yararlı olacağı kanısındayız. Böylece bireysel-özyaşamsal özelliklerin, dönemin genel koşulları ile hangi kesişmeler ve ortak paydalar da bulunduğu ve "insana ve aşka bakışı" ne yönde etkilediği de daha belirgin olarak ortaya çıkabilecektir.

#### **3.1. Siyasal Yapı**

XIII. ve XIV. yüzyıl İtalya'sının siyasi durumuna bakıldığında, bütün XII. yüzyıl Avrupa'sında olduğu gibi, İtalya'da da feodal sistemin yıkıldığı, onun yerine cumhuriyetler, senyörlükler, komünlerin geçmeye başladığı görülür.

O devirde İtalya'da ve bu arada Floransa'da belli başlı iki parti vardı. Bunlardan biri, imparator tarafını tutan ve aristokrasiyi temsil eden Ghibellin'ler partisi, diğeri papa tarafı olan Guelf'ler partisi idi.

Floransa Guelf'leri, Ghibellin'leri amansız düşman olarak görmekteydi; zira onların gözünde Ghibellin'ler imparator nam ve hesabına şehirleri ve komünleri egemenlikleri altına almak, hürriyeti zincire vurmak, esareti hortlatmak gibi bir amaç gütmekteydiler. İşte bu nedenle Floransa'lılar papacı oldukları halde defalarca papaya karşı gelmişler, imparatorun arzu ve dileklerine boyun eğmesini hoş karşılamamışlardı (17).

Dante ve Boccaccio'nun kültürel ve sanatsal faaliyetleri ile adını dünyaya duyurdukları Floransa ise, XII. yüzyılın ortalarından itibaren büyük sınai kalkınmaya sahne olmuş ve kısa zamanda Avrupa'nın bankeri durumuna yükselerek yüz yirmi bin nüfuslu bu küçük cumhuriyet büyük bir güç halini almıştı. Ve o dönemde, bütün Avrupa'da Floransa olmaksızın bir iş yapılı-mamaktaydı.

Bir zamanlar siyasi bakımdan İtalya'yı ikiye bölmüş olan "Guelfismo" ile "Ghibellinismo" artık Floransa için büyük bir anlam taşımıyordu. Buna rağmen şehir dirlik düzenlik içinde olmaktan uzaktı. Bu sefer sözkonusu olan, iki parti arasındaki anlaşmazlık değil, aynı parti içinde baş gösteren aile kavgası niteliğindeki geçimsizlikti.

Bu sorun, Floransa'ya Pistoia şehrinden sıçramıştı. Pistoia Guelf'leri "Beyazlar" ve "Siyahlar" diye ikiye ayrılmışlardı. Pistoia, arabuculuk etmesi için Floransa'ya başvurmuş, Floransa ise iki partiden yalnız birinin temsilcilerini kabul etmişti. Bu olay, öteden beri Floransa'da dağınık bir halde bulunan düşünce ve kanılara yön vermiş, dostun düşmanın ayırt edilmesini mümkün kılan hizipleşmelere yol açmıştı.

Başında Cerchi ailesi bulunan Beyazlar, "Popolo grasso" adı verilen zengin burjuva sınıfını oluşturuyorlardı. Siyahlar ise, yeni reformu bir türlü benimseyemeyen ve hâlâ için için geçmişin özlemiyle yanan eski derebeylik devrinden arta kalan soylulardan meydana geliyor, bunların başında da Donati ailesi bulunuyordu. Bunlar, yani Büyükler, "Popolo minuto" denilen küçük sanat erbabı, işçi vs. gibi halk tabakasının yardımını da sağlamışlardı (18).

### 3.2. Sosyoekonomik Yapı

Toscana bölgesinin merkezinde kurulmuş olan Floransa, XIII. yüzyıla kadar eski Roma surlarıyla çevrili, kendi halinde küçük bir kentti. Milano ve Bologna üzerinden Roma'ya inen karayollarına yakın olan Floransa'nın halkı, toprak ürünleriyle ve ufak el sanatlarıyla geçiniyordu. Longobarlarla Bizanslılar arasındaki mücadelelerin sona ermesiyle genişlemeye başlayan Floransa, artık eski sur çemberine sığmıyordu. Dante'nin özlemle, kentnin altın devri olarak andığı devir buydu.

Floransa, Germen imparatorluğuna karşı özgürlük savaşlarına giriştiği XIII-XIV. yüzyıllarda en huzursuz devrini yaşadı. Bu çağda, Floransa gibi birçok İtalyan kentleri de birer komün meydana getiriyorlar, yani ayrı yöneti-



ciler tarafından, ayrı ayrı kanunlarla idare ediliyorlardı. Hukuken Germen imparatorluğuna bağlı olmalarına rağmen, pratikte birer serbest yönetime sahiptiler. İmparatorlar da, XIII.yüzyılda Schwaben hanedanı krallarının, XIV. yüzyılda VII. Henri'nin yaptığı gibi, zaman zaman İtalya'ya inip kendi egemenliklerini sağlamlaştırmaya çalışıyorlardı.

Başlangıçta hayli ufak olan kentler, sonraları nüfusça çoğalmaya başladılar. Örneğin Floransa nüfusu 1172'de 10.000 kadar iken, XIII. yüzyılda 50.000'i bulmuştu (19).

Dante'nin, daha sonraları "Vita Nuova"sında anlatacağı aşk romanını yaşadığı devrede, ekonomik yönden gelişmeye başlayan Floransa, yavaş yavaş İtalya ve Batı Avrupa'nın en başta gelen ekonomi ve ticaret merkezi haline almakta; Komün de demokratik bir düzene doğru gitmekteydi. "Sanatlar" adı altında toplanan el sanatları ve diğer belli başlı meslekler gittikçe daha fazla önem kazanıyorlar, kanunlar da bu düzene ayak uydurmaya çalışıyorlardı. Sanat loncalarının temsilcileri artık Kentlik Konseyinde yer alıyorlardı. Bir halk çocuğu olan Giano della Bella'nın adıyla anılan 1293 "Adalet Düzeni" ise Floransa'ya büyük bir sosyal güvenlik getirmişti: Artık eski asil-halk ayrılığı ortadan kalkıyor, bütün yönetim gücü sanat loncalarının eline geçiyordu.

XIII. yüzyılın son yıllarında Dante "Vita Nuova" adlı eserini yazarken, Floransa Rönesansın şafağını yaşamaktaydı. Genişleyen kentin etrafı, bugün çoğu kısımları hâlâ ayakta duran yeni surlarla çevrilirken, bir taraftan da yine bugün birer sanat şaheseri olarak seyrettiğimiz birçok hastane, kilise ve devlet binalarının temelleri atılmakta ve hızla yükselmekte idi.

Ancak bu refah devri pek uzun sürmedi ve Floransa politik kargaşaya sahne oldu. Politik kargaşalıklarına son verdiği sırada, 1348'de patlak veren müthiş bir veba salgınıyla karşı karşıya gelen Floransa, güçlükle önce vebayı, sonra da banka ve ticaret kumpanyalarının iflasına yol açan ekonomik krizi atlattı; ama artık komün yönetimi de ömrünü tamamlamışa benziyordu. Kentlik idaresi yerini senyörlüğe bırakıyordu (20).

### 3.3. Kültürel/Sanatsal Yapı

O zamanların en önemli olayı savaş olmakla birlikte, insanların tümü savaşçı değillerdi ve başka şeylerle de uğraşmaktaydılar. Halkın çoğu barış zamanında değişik sanatlarla ve mesleklerle geçinmekte, savaşa ancak zo-

runlu olunca gitmekteydi.

Ayrıca kentler arasındaki rekabet yalnız toprak ve ticaret üstünlüğünü elde etmek amacını taşımıyordu. Özellikle Floransa ve Pistoia gibi Guelf kentlerle, Arezzo ve Pisa gibi ghibellin kentler arasında silahlı savaştan çok daha uzun süreli ve işe yarar, "en güzel ve en süslü şehre sahip olmak uğrunda didinmek" olarak nitelendirilebilecek bir rekabet gelişmekteydi.

Dinsel ilkelerin tüm yaşamı düzenlediği ve şehrin merkezini doğal olarak kilisenin oluşturduğu bu çağda Siena, Pisa ve Lucca kentlerinde daha XIII. yüzyılda güzel birer katedral inşa edilmiştir. Onlardan biraz daha geç gelişen Floransa da, zamanın en büyük mimar ve ressamlarının yapıtı olan ünlü katedralinin temelini 1280'de atmıştı.

Diğer yandan dini tarikatler de, manastır ve kilise yapımında yarışa girmişlerdi. Devlet binalarının ve diğer sivil binaların yapımı da mimaride ayrı bir yarışma konusuydu. Günümüzde sözkonusu yapıların hepsi birer sanat eseri olarak hâlâ ayakta durmaktadır.

Figüratif sanatlarda da bu dönemde yeni bir çığır açıldı ve Floransa İtalya'nın resim merkezi olarak bu ünvanını yüzyıllarca korudu. Rönesans başlamıştı bile. İtalya'nın çeşitli yörelerinde inanılmayacak kadar çok sayıda birbirinden ulu ve dev sanatçılar yetişmeye başlamışlardı.

Daha uzun bir süre bilim ve edebiyat dili olarak kalan Latince, sonunda yerini İtalyanca'ya bırakmak durumunda kaldı (21).

#### **4. BAŞLICA YAKLAŞIMLAR VE TEMEL ÖZELLİKLER AÇISINDAN "İLAHİ KOMEDYA" VE "DECAMERON ÖY KÜLERİ"**

Bu bölümde "İlahi Komedyası" ve "Decameron Öyküleri" nin, konuları/içerikleri, aşka, doğaya ve insana bakışları açısından genel olarak değerlendirilmesi yapılacaktır.

##### **4.1. "İlahi Komedyası"da Dante'nin İnsana Bakışı**

Daha önce yazdığı eserleri, Dante'ye İtalyan edebiyatında çok önemli bir yer sağlamış, "İlahi Komedyası" ise, O'nu dünyanın ölmezleri arasına yükseletmiştir.

Dante, eserini "ılımlı üslup"la yazdığı için ona "Komedyâ" adını vermiştir. Komedyâ "comos" (köy, kasaba) ve "oda" (manzume) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelir, bir çeşit "Halk türküsü" demektir. Komedyâ'ya "İlahî" sıfatının eklenmesi çok daha sonradır ve tanrısal konuları ele almasından dolayı Boccaccio tarafından böyle adlandırılmış ve eser "İlahî Komedyâ" adıyla ilk defa 1555 yılında Venedik'te basılmıştır (22).

Dante, Komedyâ'nın hem kahramanı hem de bütün insanların temsilcisi sıfatı ile onun yazardır. Bununla birlikte, Dante'yi yalnızca büdüğü bu mecazi görünüşü içinde değerlendirmek mümkün değildir. Dante hayatta ne ise, eserinde de odur. İyi ve kötü yanları, kin ve garezleri, sevgi ve beğenileri, bir parti adamının, amansız bir hakimin ateşli tutkuları ve şahlanmış gazabı ile karşımızda duran Dante'nin ta kendisidir. Gino Capponi "Kutsal poemın içeriği ve Dante'nin büyük ruhundaki bütün sevgi ve düşüncelerini eserinde toplamak uğrunda sarfettiği çabalar, ömrünün geriye kalan kısmını bomboş bir hale getirmiştir " demektedir. Bu görüşe göre, "İlahî Komedyâ" deyim yerinde ise Dante'nin vasiyetnamesi olarak nitelendirilebilir.

"İlahî Komedyâ", gelmiş geçmiş dahilerin tasarladıkları eserlerin en eksiksizi ve aynı zamanda en insanisidir. Hiçbir şiir kitabı, maddî hayatın en küçük yollarından vicdanın derinliklerine kadar, böylesine geniş konuları asla birleştirememiştir. Hiçbir edebî eserde, bu kadar çeşitli konular bir tek çerçevenin içerisine sığdırılamamış, Allah, İnsan ve Evren gibi birbiri için gerekli olan bu değerler o güne dek hiçbir şairin aklı ile ruhunda bu kadar iyi kaynaşmamıştır. Dante'nin diğer şairlerden üstünlüğü buradadır (23).

Çağının tüm bilgilerini gerçek anlamıyla kapsayan bir "kutsal şiir" olan İlahî Komedyâ, insanlık tarihinin çelişkileri ve sonsuzda tamamlanmaya doğru gidişi çerçevesinde, yüce bir düzenin sırlarını çözmeye ve açıklamaya çalışmaktadır (24).

Dante "İlahî Komedyâ"da, bir yandan insana Tanrı'yı vermeye çalışırken, diğer yandan bütün çizgileriyle, bütün tutkuları, bütün genişliği, aynı zamanda bütün darlığı ile insanın kendi dünyasını ortaya koyar. Şairde, dünyamızın sorunlarının ne denli sınırlı olduğu bilinci mevcuttur. Cehennem'de ve Arafta bu sınırlar aşılamaz, bu dünyadan tamamen kopmak ancak Cennet'te mümkün olabilir. Bu nedenle, tam okuyucularına Tanrı yolculuğunu ve dinbilim sırlarını yine bu dünyanın terimleri ve unsurları ile açıklamaya çabalarken, bu insanüstü fon üzerinde beliren yine tüm bütünlüğüyle insanın kendisidir. Çünkü Dante'nin anlatmaya çalıştığı Tanrı ve sonsuzluk, yine bir insanın anlayışı, bir insanın sonsuzluk düşüncesidir.

Böylece insan, yeniden, içinde kaybolup gittiği bu garip evrenin merkezi haline gelir. Öteki dünya, bu dünyadan apayrı, upuzak, belirsiz, sınırsız mutluluk ya da azap ülkesi olarak sunulmadığı gibi, buradaki insanlar ölümle gölgeleşip kaybolmazlar, tutkuları yokolup gitmez, küçülmez. Tam aksine öteki dünya, mezar ötesi bu dünyanın bir karşılığı olarak burdaki tutkuların, acıların, mutlulukların, zevklerin, iyiliklerin devleştiği yerdir. Nasıl bu dünya anlamını ancak öteki dünyada buluyor ve o olmadıkça eksik kalıyorsa, öteki dünya da ancak bu dünyanın sonucu olarak anlam kazanmakta ve böylece iki dünya da birbirlerini tamamlamaktadır. Dolayısıyla Tanrı'yı ve Tanrı ülkesini insan ve dünya, sonsuzluğu ise ölümcüllük açıklayabilmektedir (25).

"İlahi Komedy"nın temelini meydana getiren hıristiyan ilkelerine göre; insan hem bu dünyadaki, hem de öteki dünyadaki acılarına kendi eliyle yol açmaktadır. Tanrı bütün evreni olduğu gibi insanı da iyi yaratmıştır. Kötülük; iyilikten yoksunluktur ve şeytanın kibre kapılıp Tanrı'ya başkaldırmasından doğmuştur. İnsan, doğuştan birtakım iyi eğilimlere sahiptir ama bir yandan da ilk insanın şeytana kanarak işlediği ilk günahın ağırlığı altındadır. İnsan, aslında kendi iyi olan tabiatını izleyeceği yerde, dünyada kişiliği ile başbaşa kalınca "akıl ışığını yitirip" Tanrı'dan uzaklaşır, böylece kötülüğe sürüklenmiş olur. Oysa duygularını Tanrı sevgisine yöneltse, dünyada Tanrı'yı temsil eden kilisenin ve imparatorun izinden ayrılmasa yavaş yavaş duygularının esirliğine, yıkıcı iç güdülerine baskın çıkacak, yavaş yavaş ama kesinlikle bir kurtuluşa doğru gidecektir. Böylece gerçek özgürlüğünü, gerçek bütünlüğünü de bulacaktır. Bu ise, insandaki sağduyunun zaferi olacaktır. Zaten "İlahi Komedy" ulaşılmış bir mutluluğun değil, ancak bu yoldaki çabanın, didinmenin öyküsüdür; insanın yaratıcısına, erdemine doğru güçlükle ilerleyişini anlatır. İnsan, gerçek insanlığına ve asilliğine, şeytanın ülkesi olan cehennemden, bir başka deyişle maddesel tutkularından, kişisel benliğinin kusurlarından ve eksiklerinden Tanrı'nın mutlak iyiliğine doğru yaklaşıkça kavuşur ve ruhunu zincirlemiş olan baskıları yener (26).

Dante'ye göre çatışmalı, buhranlı dünyanın yozlaşmış Papalık kurumunun ve paramparça imparatorluğun, yine Tanrı katundan gelecek bir yenilenmeye, bir kurtarıcıya ihtiyacı vardır. Çevresindeki bu bozukluğun suçunu tek tek insanların kötülüklerinde değil, Tanrı iradesini yeryüzünde gerçekleştirmek için kurulmuş olan sözkonusu iki kurumun bozulmuş olmalarında aramak gerekir.

"İlahi Komedy"nın önemli kilit noktalarından biri ise, birbirine bağılı olarak gelişen iki türlü mutluluk motifidir: Dünya mutluluğu ve sonsuz

mutluluk. İnsan, sözkonusu bu iki mutluluğun her ikisini de Adem'in günahı yüzünden kaybetmiştir ve ikisini de elde etmesi için bir tek çaresi vardır: Dünyada bir zamanlar eski Roma halkının yarattığı evrensel monarşiyi yeniden kurmak; Adem'in günahını kendi kanıyla ödeyen İsa'nın kurduğu kilisenin görevini gerektiği gibi yapması.

Dante'nin bütün ideali, bütün hayali, işte bu hristiyan-monarşist doktrinde toplanmıştır. Bütün umudu "Komedyaya"nın birçok yerlerinde sözünü ettiği Tanrısal kurtarıcıydı. Beatrice de gençliğinde O'nun için bir kurtarıcı olmuştu, oysa kendisi o meleksi kadını izleyerek Tanrı'ya yöneleceği yerde, hayatını tutkular peşinde zıyan etmiş, değmez fikirlere bağlanmış, insanları seveceği yerde nefretle doldurup taşımıştı kalbini. İşte "İlahi Komedyaya"nın gerçeği de, Dante'nin, bu dünyayı karşılayacak bir öteki dünyayı bir hayal mahsülü olarak yaratmasından çok, bir manevi gerçek olarak kendi içinde yaşamasındadır (27).

Dante'nin "İlahi Komedyaya"da insanlığı aradığını söylemek mümkündür. Zira, bütün insanlara şu çağrıda bulunur (28):

"Kendi tohumunuzu düşünün;  
Hayvanlar gibi yaşamak için değil,  
Fazilet ve bilgi elde etmek için yaratıldınız"

#### **4.1.1. "İlahi Komedyaya"yı Doğuran Nedenler**

Dante, sevdiği kadın olan Beatrice öldüğü zaman büyük acısına teselliye okumada aramış ve sevgilisinin adını ölümsüzleştirecek bir eser yazmaya karar vermişti. Bununla birlikte "İlahi Komedyaya", daha önce değinilen bir sosyal ve siyasal iklim içinde yetişmiş ve gelişmiş bir dehanın ürünüdür. Zira "Komedyaya"yı Dante'ye ilham eden kendi öz dramıdır. Eserin malzemesini ise insanlığın bir baştan bir başa bütün hayatı oluşturur. Nefsine bir türlü yediremediği uydurma suçlardan ötürü mahkum edilerek memleket dışında yaşamaya zorlanan Dante, sonunda acılarını dindirecek çareyi Allah'a iman etmekte bulur (29).

Mahkum olması üzerine dindar bir kişi olan Dante'nin ruhunda uyanan ilk tepki, şiddetli bir kızgınlık olmuştur. Uzun sürgün hayatında derin derin düşünme fırsatını bulan Dante, kendi felaketinin, kan ve ateş içinde yüzen o zamanki İtalya'yı ve hatta bir dereceye kadar bütün Avrupa'yı kasıp kavuran felaketlerin bir tanesi olduğunu görmüştü. Ruhunu kemiren şüphe ve te-

reddütler, tezatlar, kalbini burkan ıstıraplar, Hıristiyan dünyasını bir baştan bir başa sarmakta olan büyük manevi krizin oraya vuran yansımından başka birşey değildi.

İnsanlar günah işliyorlar, acı çekiyorlardı. Devletler devletlerle, şehirler şehirlerle, siyasi kurumlar benzerleriyle, kilise bunların tümü ile bir ölüm kalım savaşına girişmişlerdi. Din zayıf düşüyor ve lekeleniyordu. Gerçek, doğruluk kavramları, hırs ve tamah sisleriyle her gün biraz daha siliniyordu. Bu durumda, biri çıkıp yolunu ve hedefini şaşırılmış insanlığa rehberlik etmeli, hak yolunu göstermeli, onu selamete çıkarmalıydı. Eskiden peygamberlerin yüklendiği bu ödevi Dante üzerine alabilir, hak ve adalet kavramlarını, davasının kutsallığına inanmanın verdiği imanla, insanlara bir kere daha duyurabilirdi.

Dante, "Komedyası'nın güttüğü amacı, "Komedyası'nın felsefe türünü pratik ahlak düsturu teşkil eder, çünkü eser nazariyat yapmak için değil, olumlu, faal rol oynamak amacıyla kaleme alınmıştır" şeklinde ifade eder.

Eserin meydana getirilmesinde güdülen amaç ise: "Bu dünyada yaşayan insanları, içinde buldukları sefaletten kurtararak mutluluğa ulaştırmaktır" (30).

Dante'ye göre imparator ile papa aralarında anlaşarak, biri, bu dünyada, diğeri öteki dünyada insanları maddi ve manevi huzura kavuşturmalıydılar. Zira imparatorla papanın herbiri, Dante'ye göre Allah'ın yarısını temsil etmekte idi.

#### **4.1.2. "İlahi Komedyası'nın Konusu**

Dante'nin yaklaşık 1310-14'te yazdığı, özgün adı "Commedia" olan "La Divina Commedia" (İlahi Komedyası), dünya edebiyatının başyapıtlarından kabul edilen uzun öykülü şiir olup "İnferno" (Cehennem), "Purgatorio" (Araf) ve "Paradiso" (Cennet) başlıklı üç bölümden oluşur.

Yapıtta, Dante'nin günahlardan ve karanlıktan ilahi aydınlığa doğru yaptığı yolculuk ve yolculuğun sonunda Tanrı'yı görmesi anlatılır. İnsan bilgisinin doruğunu temsil eden Vergilius'un yol göstericiliğinde "karanlık orman"dan kat kat aşağı inerek, ölümler ülkesi olan Cehennem çukuruna varan Dante, çukurun dibinde Lucifero ile karşılaştıktan sonra, Araf'ın bulunduğu odaya çıkar. Vergilius, tövbecarların günahlarından arınmakta olduğu

Arafta Dante'den ayrılır; zira Dante'yi insan bilgisinin ışığında Cennet'in eşiğine kadar getirmiştir. Cennet'in kapısında Tanrı'nın bahsettiği ilahi bilgiyi temsil eden Beatrice tarafından karşılanan Dante, bu kez Beatrice'in yol göstericiliğinde Cennet'in katlarını çıkararak Emprieo'ya ulaşır ve orada bir an için Tanrı'yı görme mutluluğuna erişir (31).

Dante, "Cehennem"lere inen veya bir "Cennet" "vision"unu düşünen ve hayal eden ilk kişi değildir. Homer ile Virgil'den ortaçağ mistiklerine kadar "gelecek hayat sorunu" insanlığın en çok acı veren endişelerinden biri olmuştur. Birçok şair, aziz, filozof ve bilgin "bu sırrı" gizleyen perdeyi aralamaya çalışmışlar, ancak başaramamışlardır. Dante, bu konuda uyumlu bir bütünü şiirleştiren ilk ve tek şairdir (32).

İlahi Komedyaya, kolayca sayılamayacak kadar çok yönlü bir eserdir. Bu çok yönlülük, yalnız eserin ana fikirlerinin bolluğunda, yönetici ilkelerin çeşitliliğinde değil, sık sık kişiliklerinde de ortaya çıkar. Bir yandan üstlerinden alegorinin yükü hiç eksilmeyen kişiler diğer taraftan bu ilkenin kölesi olmamakta, insan olarak bağımsız hayatları, belirli ve güçlü birer kişilikleri bulunmaktadır. Bu kişiler "İlahi Komedyaya" didaktik-moral amaca uygun geldikleri için girmekte, fakat girer girmez derhal kendi hayatları, kendilerine özgü davranışları, duyguları ile kişiliklerini okuyucuya kabul ettirmektedirler.

Eserin üç sürekli kahramanı vardır: Vergilius, Beatrice ve Dante. Ötekiler en güçlü ve en ölmez figürler dahi olsalar birer kısa figüranlıktan öteye geçemezler. Beatrice ve Vergilius'un sahnede bu kadar uzun uzadıya kalışları, kendilerine yüklenen büyük alegori yüküne bağlıdır.

Dante ise ikili bir kişiliğin çift görevini taşır: Bir yandan bir takım ilkelere uyararak bir yolculuğu anlatan objektif görüşlü aktüel yazar; öte yandan keyfince oynattığı kendi baş aktörü, yolculuğu geçirmiş olan subjektif insan. "İlahi Komedyaya"da geçmişe eğilim söz konusudur. Şair kendi bildiği, gördüğü ve gerçekliğini iddia ettiği bir dünyayı anlatmaktadır. Bu yolculuğun eksilmez kişisi ise, bir yandan da insanlığı temsil eden oyuncu Dante'dir (33).

"İlahi Komedyaya"nın konusu, devrinin en gözde konularından biridir. Ortaçağ boyunca hıristiyan düşünce uygarlığı bütün ifadelerinde öteki dünyayı aramış, mektuplar ahret üzerine tartışmalara sahne olmuş, bilgininden sokak adamına kadar bütün zihinler bu konuda işlenmiştir. Dinin, bu dünyaya bir değer koymak, ahlak kurallarını kararlaştırmak, insan ömrüne bir an-

lam kazandırmak, Tanrı inancını kökleştirmek için en gerekli bir çare olarak kullandığı ahret faslı, yalnız din adamlarının vaazlarında değil, düşünenler, yazarlar, sanatçılar için de bitmek tükenmek bilmeyen, sürükleyici ve büyüleyici bir konu idi. Bu dünyanın yarım, eksik yaşantısını tamamlamak için öteki dünya kaçınılmaz bir şarttı. Gerçekten de Ortaçağ edebiyatında ahret öykülerine çok sık rastlanır.

Dante de konusunu ararken yeni buluşlara sapmamış, çağının istek ve seçmelerinden dışarı çıkmamayı tercih etmiştir. Bu düşüncelerle yazılan "İlahi Komedy", doğru yolu şaşırın ve Tanrı'yı arayan insanın, öteki dünyanın üç krallığı olan Cehennem, Araf, Cennet boyunca yolculuğunu anlatır.

Öteki dünyaya yolculuk yalnız Ortaçağın Hıristiyan düşüncesini değil, Yunan, Latin ve İslam uygarlıklarının yazar ve düşüncelerini de meşgul etmiştir. Örneğin Hemeros "Ulisse" sini, Vergilius "Aeneis" ini ahrete gönderip sonra geri döndürmüşler; Yunan filozofu Eflatun ise (tıpkı Dante'nin Arafı gibi) insanların günahlarından arınmak için gönderdikleri bir okyanus adası tasarlamıştır (34).

"İlahi Komedy"daki yolculuk sırasında şair, uygar olmayan, aklın ve erdemin bulunmadığı dünyayı simgeleyen "karanlık orman" dan, sonsuz iyiliği simgeleyen Tanrı'nın ülkesine doğru sürekli yükselir. Şairin geçirdiği deneyim alegorik anlamda Dante'nin kendi ruhsal yaşamının tarihidir. Böylelikle okur, dinsel bir alegori içinde, yaşanan dönemin trajik durumu üstüne düşünmeye ve çözüm yolları aramaya çağırılır (35).

#### **4.1.3. "İlahi Komedy"nın Sözel, Sembolik, Ahlaki ve Gizemli Anlamı**

Sözel ve sembolik anlatıma dayanan, ahlaki ve gizemli boyutlar taşıyan "İlahi Komedy"nın sözkonusu anlamlarına ilişkin açıklamalar aşağıda sunulmaktadır:

**Sözel anlamı:** Meryem ve azize Lucia'nın aracılığı ile Beatrice, Dante'nin diri diri ahret yolculuğuna çıkması için Tanrı'dan izin almıştır. Dante sırasıyla Cehennem, Araf ve Cenneti ziyaret edecektir. Bu yolculuğu sırasında günahların doğurduğu sefaletle bu günahların tabii sonucu olan acıları gören Dante'nin tasavvur ettiği Cehennem'de insanları cezaya çarptıran Tanrı değildir. Aslında ceza denilen birşey yoktur, ceza dediğimiz şey bir tercih meselesidir. Günahkârlar bütün kurtuluş kapıları sonuna kadar önlerinde



açık dururken Araf'a veya Cennet'e gitmek istememişler, acı çekilen yeri, yani Cehennem'i tercih etmişlerdir. Kullarından işledikleri günaha karşılık öc alan Tanrı değildir. Günahkar kullar ilahi adalete sığınmaktan kaçınmışlar, bir başka deyimle kendi kendilerini cezaya çarptırmışlardır (36).

Yine Dante'nin İblis'i insanı baştan çıkarmak için hiçbir zaman gayret sarfetmez. Dante'nin İblis'i sadece cellattır.

Dante, Ahret yolculuğu boyunca İyi'nin güzelliğini, yenileştirici gücünü gözüyle görür. Göz kulak kesilmiş bir halde çevresine bakar, söylenenleri dinler, acı çeker ve hatta savaşıır. Çünkü karşılaştığı ruhların tutku ve istekleriyle kendi tutku ve isteklerini karşılaştırmak zorunda kalmaktadır. Nihayet Tanrı'nın huzuruna çıkacak duruma gelecektir.

**Sembolik Anlamı:** İlahi Komedyaya doğru yolda yürümek, iyi ve güzel işler görmek için yaradılan Dante'nin veya herhangi bir insanın serüvenidir. Kendisini tutkularının sürükleyişine kaptıran Dante, mahvolmaya yüz tutmuş iken, imdadına önce insan aklı ve mantığı yani Bilim (burada Vergilius'la temsil edilmektedir), ondan sonra da Teoloji (Beatrice) yetişerek onu kurtarmıştır.

Dante'nin Cehennem'inde sembolik anlatım biçimi carpıcı bir biçimde kendini gösterir. Gerçekten bu bölümde Dante hayatının boşa geçtiğini ve özellikle üç günah işlemek üzere olduğunu anlar: Bu üç günahın birincisi akıl ve hikmetin rehberliğinden mahrum olma, gurur ve kibre kapılma günahıdır ve sembolik olarak bir aslan şeklinde ifade edilmiştir; ikincisi insanı hilekar olmaya sevkeden bir panter tarafından sembolize edilen kalpten gelen günahlardır; üçüncüsü daima aç olan, yedikçe daha çok acıkan bir kurt şeklinde sembolize edilmiştir ki, kurt içgüdülerden gelen günahların simgesi olduğu gibi, Katolik kilisesinin simgesidir. Sözü edilen bu üç hayvan, Dante'nin tırmanmak istediği kurtuluş dağına götüren yolu kesmektedir. Dante ilk iki hayvan, yani günahla başa çıkabilecek, onları yenebilecek durumdadır; fakat üçüncüsünü tek başına yenmek imkansızdır, zira insan, yaratılışından gelen kusurları tek başına düzeltemez, bu hususta iki rehber ihtiyacı vardır: Bunlardan birincisi akıl, ikincisi ise aşktır. Akıllı Virjil, aşkı ise Beatrice temsil etmektedir (37).

**Ahlaki anlamı:** İnsanoğlu için günahkar olmak ("karanlık ormana" girmek) çok kolaydır. Tutkuların baskısı altında bilinci bulanıklaşan insan günah işler, ama bunun farkına bile varmaz. Tutkular (veya Dante'nin karşı-

sına çıktığını söylediği "üç vahşi hayvan") bizi geri çektiklerinden, kurtulup doğru yolu bulmak çok zordur; hatta günahkarların çarpıldıkları cezaları birer birer görüp ibret almadan, beşeri ve ilahi konular üzerinde uzun uzun zihin yormadan (bir başka deyişle, Vergilus ile Beatrice'in rehberliği olmadan) belki de imkansızdır (38).

**Gizemli (Mistik) anlamı:** Cehennem'in başında adı geçen "karanlık orman" o zamanki insanlığın içinde bulunduğu karmakarışık durumu gösterir. Kurtulmak, selamete çıkmak için Tanrının yardımına ihtiyaç vardır. (Bu yardımı Cehennem'in ikinci manzumesinde bahsedilen "Üç kutsal kadın" temsil eder). İnsanlar ölümlü hayatlarını İmparatorun gösterdiği yolda yürüterek düzenlemeli (bir başka deyimle "karanlık ormandan Yeryüzü Cennetine kadar Vergilius'un rehberliğinde gitmeli); ölümsüzlüklerini ise Kilisenin uyarılarına uyarak kazanmalı ve yeryüzü Cennetinden Arşiala'ya kadar Beatrice'yi izlemelidirler. Beatrice ile Vergilius Dante'yi kurtarmak için nasıl sözbirliği etmişlerse, aynı şekilde İmparator'la Papa da insanların yüksek yararı gereği anlaşmalıdırlar (39).

Dante'nin tasarladığı bu muazzam girişimi gerçekleştirmek için aralıksız bir düşünme ve bunun yanında uzun, yorucu bir çalışma gerekmektedir. Doktrin'in tek başına asıl amaca yetmeyeceğini, onu kısırlıktan kurtarmak için şiirin büyüleyici havasına ihtiyaç olduğunu düşünen Dante'nin eseri, çeşitli tutkulara karşı giriştiği savaştan galip ve muzaffer çıkan insan ruhunun destanı olmalıydı. Ama herşeyden önce okuyucunun ilgisini çekmeli, hayalini uyanık tutmalı; sonra hayalinden kalbine süzülerek oradaki iyilik ve doğruluk duygularını harekete geçirmeliydi.

Ortaçağ'da "vision", yani ahiret tasviri, çok sevilen bir edebiyat türü idi. "İlahi Komedy" da esas bakımından bir "vision"dur. Böylece Dante haksız, geçimsiz, değişken dünyamızda hak ve adalet esasına göre kurulmuş bulunan öteki dünyayı karşılaştırma olanağını bulacak; "iyinin yalancı hayali" karşısında gözleri kamaşan insanlara kurtuluş yollarını gösterecektir (40).

#### 4.1.4. "İlahi Komedy"da Aşk

Dante'nin aşka bakışına ilişkin olarak, aynı zamanda, yaşamındaki en önemli ilişkiyi oluşturan Beatrice'e duyduğu aşkın büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Daha dokuz yaşında iken Beatrice'e duyduğu aşk, ölünceye kadar onun eserlerinin başlıca tema'sı olmuştur (41).

Genç Dante şövalyelik ve saray aşkı deneyimlerinden geçerek, "Dolce Stil Nuovo" adlı öncü şiir düşüncesine katılır. Ne var ki, yaşamının tek tutkusu Beatrice'nin ölümü onu, tenselliği dışlayan bir aşk düşüncesine götürür (42).

"İlahi Komedya"yı uğruna yazdığı Beatrice, daha sağlığında Dante'nin gözünde "melekleşmiş"; öldükten sonra da tanrısal bir özelliğe sahip olmuştu. Şimdi Cennet'teki durağından Dante'yi koruyan Beatrice, yazacağı eserin başarıya ulaşması için de Dante'nin dehasına mucizeli bir parlaklık vermekteydi. Dante eserinin kahramanını Beatrice olarak seçti. Çünkü O'na göre Beatrice, en lekesiz iyiliğin mükemmelleşmiş simgesi idi ve "gökten yere mucize göstermeye" gelmiştir. Böylece iyi'nin kötü'ye yengisini dile getirecek olan eser, aynı zamanda Beatrice'nin adını ölümsüzleştiren muhteşem bir anıt olacaktı (43).

Dante, yaşadığı dönemde etkin olan Dolce Stil Nuovo okulunun anlayışına uygun olarak, kadını erkeğin yüceltici sayar; Beatrice O'na mutluluk yolunu gösterir ve göksel mutlulukların da dağıtıcısıdır. Zira bu dönem, Stil Nuovo ozanlarının aşk aracılığı ile göğe yükseldikleri dönemdir (44).

Diğer yandan Dante'de aşka ilişkin olarak, "kadınsal zayıflık", "aşktan kaçınmanın olanaksızlaştığı" ve "işlenen günaha kader tarafından itilme konusunda ısrar" ile "sevginin doğa üstü bir ilkeye bağlanması" gibi olgular başlıca öneme sahip unsurlar olarak görülmektedir.

## **4.2 "Decameron Öyküleri" ve Boccaccio'nun İnsana Bakışı**

### **4.2.1. Decameron Öyküleri'ne Genel Bakış**

İtalyan yazarlarının en büyüklerinden biri olan Boccaccio, 1350-54 yılları arasında yazdığı ve on kişilik grubun on gün içinde birbirlerine anlattıkları yüz öyküden meydana gelen "Decameron" adlı eserinde, tıpkı "1001 Gece Masalları"nda olduğu gibi, sözkonusu öyküleri birbirine bağlamak için kurnazca bir yol bulmuş; onları kahramanlarının ağzından hikaye ettirmiştir. Böylece canlılığı, psikolojik kuvvetiyle klasik bir eser haline gelen "Decameron", İtalyan öykülerine örneklik etmiştir (45).

İtalyan şair ve yazarı Boccaccio'nun yazdığı yüz öyküden oluşan "Decameron", nükteli bir üslupla ve çoğu açık saçık bir anlatımla yazılmış olup sözkonusu öykülerin bugün bilinen biçimine 1348-53 arasında getirildiği sanılmaktadır.

"Decameron" daha sonraki yüzyıllarda İtalyan edebiyatında düzyazının temel kaynaklarından biri olmuştur. Yapıt, insanın değişmez aptallığını yansıtmasının yanısıra XIV. yüzyılda yaşama ilişkin çok ilginç ve hoş ayrıntılar da içerir (46).

1348 yılında korkunç bir veba salgınının ortalığa ölüm ve dehşet saçtığı bir sırada 7'si erkek 3'ü kadın on gencin birbirlerinden habersiz olarak bir kilisede bir araya gelmesiyle başlayan "Decameron"da, yaşama karşı sevgileri -veba dolayısıyla- bir kat daha artan gençler, Floransa'ya yakın bir tepe üzerindeki şatoya giderek buradaki günlerini neşe içinde geçireceklerdir. On beş gün boyunca her gün sırayla topluluktan biri kral veya kraliçe seçilir ve günlerini nasıl geçireceklerini ayrıntılı bir biçimde tasarlayarak kararlaştırır; başıboş gezintileri, açık havada yapacakları konuşmaları, dansları, şarkıları yönetir ve en önemlisi sırayla öykü anlatma işini düzenler. Öykü anlatma işi, iki haftanın on gününü doldurur, geriye kalan günler ise kişisel işler ya da dinsel ibadet için ayrılmıştır. Kitapta toplam yüz öykü vardır. Zira o çağlarda İtalyan şair ve yazarları on rakamına önem verirlerdi. On'un karesi yüz ettiğine göre "İlahi Komedy" yüz manzumeden oluştuğu gibi "Decameron" da yüz öyküden meydana gelmiştir (47).

Veba ile birlikte yaşanan ahlaksal ve toplumsal karmaşanın karamsar bir tonla belirlendiği giriş bölümleri, görkemli bir üslupla yazılmıştır. Hemen hemen bütünüyle nükteli tartışmalarla geçen birinci günün pırıltılı canlılığı ile ikinci ve üçüncü günlerde anlatılan serüven ve ihanet öykülerinin eğlence- li ve entrika dolu havası, baştaki karamsarlıkla tam bir zıtlık oluşturur. Dördüncü gün, anlatılan mutsuz aşk öyküleri ile yeniden karamsar bir havaya dö- nülür. Beşinci gün, bu ağır havanın izlerini silemezse de başlangıçta iyi git-meyen aşk öykülerini tatlıya bağlayarak biraz hafiflik getirir. Altıncı gün, ye- niden birinci günün neşeli havasına dönerek bütünüyle gülme, oyun ve çap- kınlığa ayrılmış olan büyük komik sona, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu günlere bir giriş oluşturur. Sonuncusunu oluşturan onuncu gün ise, daha ön- ceki günlerin bütün temalarını doruğa ulaştırır; saf olmayan her şey saf, sıra- dan olan her şey kahramanlık gibi gösterilir. Sözkonusu öykülerde Boccac- cio, ne konuşma dilinin ne de süslemenin boğuculuğuna düşmeden akıcı, canlı ve gerilim dolu bir anlatımın ustası olduğunu göstermiştir.

"Decameron" konu, biçim ve duyarlılık bakımından temelde ortaçağ edebiyatının özelliklerini taşımakla birlikte, Boccaccio'nun konularını ve bi- çimlerini ele alış tarzı, en azından çıkış noktası açısından yenidir.

Anlatının dış çerçevesi, dönemin en zarif retorik ilkelerine göre birbiri ardına gelen öykülerin havasıyla uyumlu bir denge oluşturur (48).

Boccaccio, "Decameron" da ilk kez ve bilinçli olarak, insanın yazgısıyla mücadelesini, onu alt etmeyi ve hatta ondan yararlanmayı öğrettiğini gösterir. Erdem ile yazgı arasındaki bu belirgin ikilik, Rönesans duygu ve düşüncesinin de köklerinde yatar (49).

Kundera ise Boccaccio'nun yalnızca eylem ve serüven anlattığını, bununla birlikte bütün o eğlendirici öykülerin arkasında bir inancın bulunduğu belirtir: "İnsan herkesin birbirine benzediği günlük yaşamın tekdüzeliğinden eylemle kurtulur. Eylemle ötekenden ayrılır ve birey durumuna gelir" (50).

Denebilir ki Decameron' da iki esin kaynağı vardır; bir yanda çökmekte olan bir dünyanın, şövalye dünyasının anısı, diğer yanda çağdaş kent gerçeklerinin gözlemi. Üstünlük burjuva dünyasının olup, yapıtta betimlenen İtalya ve Avrupa eski feodaliteyi simgeleyen şövalyelerin doldurduğu bir dünya değil, tüccar ve bankacıların oluşturduğu yeni sınıfın faaliyet alanıdır. Ayrıca yeni burjuva sınıfının eski soyluların sahip olmadığı bazı nitelikler taşıdığı, idare yetisine sahip ve zeki olduğu da görülür (51).

#### 4.2.2. Decameron Öyküleri'nde İnsan

Decameron'da üzerinde durulan en önemli konu, insandır. Derebeylik rejimi, ardından kurulan krallıkların aynı zihniyeti sürdürmesi, Kilisenin yoğun baskısı, ortaçağda insan faktörünü hep geri plana itmiştir. Azınlığın çoğunluğa egemenliği, sosyoekonomik ve kültürel değişimlerin hızına paralel olarak zaman içinde giderek zayıflamıştır. Bilim küçük bir azınlığın tekelinde, en başta kilise mensuplarının elinde kaldığı sürece, halkın bilinçlenmesi, gücünün bilincine varması mümkün olmamıştır. Bir avuç elit kendi fildişi kulesinde yaşarken halk, kendi edebiyatını, dilini yaratma çabaları içindeydi (52).

Boccaccio'nun ilgisi tümüyle insana ve onun hareket tarzına yöneliktir. Decameron'daki anlatının merkezinde eylemleri, tutkuları, aklı, zekası, erdemleri, kusurları, meziyetleri ve sınırları ile gerçek insan vardır. İnsanoğlu olayların önceden görülemeyen çeşitliliği içinde gerçekçi bir gözle gözlenir ve anlatılır. Sözkonusu yapıtta bize sunulan insan, Dante'nin İlahi Komedyası'ndaki insandan daha uyanık ve aklı başında kişidir. Kentinin politika kavgalarına katılmaya hevesli olmayan, tarih sürecinin güçlükleri içine aktif olarak gireceğine gerçeklerin gözlem, yargılama ve seçimini yapmayı

yeğ tutan bir aydındır; insanlar arasındaki ilişkileri aydınlatmak, önyargı ve batıl inançları çürütmek ve bu yolla insan yaşamı için yeni değerler aramak görevini üstlenmiştir.

Boccaccio'nun sahip olduğu geniş ve açık yaşam anlayışının temelinde yasalara saygı, bireylerin düzen ve uyum içinde bir arada yaşamaları yer alır. Dante'nin tüm yönetimi tek bir kişinin eline vermek istemesine karşın, Boccaccio'daki "yasaların herkesin görüşü alınarak yapılması" düşüncesi demokratik bir anlayışın ürünüdür.

Toplumsallık açısından Boccaccio'nun ilgisini çeken şey, insanlar arası ilişki ve onlardan doğabilecek modellerdir: Bireyi diğer insanlarla ilişkileri içinde ele alarak, insanoğlunun dünyanın ve hemcinslerinin karşısında tutum ve davranışlarının neler olduğunu gerek olumlu gerek olumsuz nitelikleri içinde araştırır; böylece insan davranışının bazı temel özelliklerini saptamaya çalışır. Ele aldığı kişiyi yaşamından bir olay, bir serüven anlatarak ortaya koyan Boccaccio'nun yapıtındaki kişiler, içsel ya da dışsal hareketsiz görünimleri içinde değil, aksine, hareket dinamikliği içinde çizilmişlerdir (53).

Decameron'da aile ilişkileri ve dostluk da önemli bir yer tutar. Dostluk, en yüce anlamıyla alındığında yalnız bir öyküde Tito ve Gsippo'nun öyküsünde ("Dostluk bağı kan hısımlığından çok daha sıkı bir bağıdır; çünkü dostlarımızı biz kendimiz seçeriz, hısımlarımızı ise bize kader verir") yaşamın temel ilkelerinden biri olarak görülür. Diğer öykülerde ise dostluk sadece belli bir durumun gelişmesine olanak sağlayan bir içtenlik fırsatıdır.

Boccaccio'da nezaket, incelik, kentlilik nitelikleri gibi zeka da herkeşe açıktır, Russo'nun deyimiyile "demokratik zeka"dır. Modern hayatta herkes zeki olmaya özenebilir ve özenmelidir (54).

Ayrıca Boccaccio birçok öyküde, aralarında hiyerarşik ilişkiler bulunan kişileri karşı karşıya getirerek hiyerarşik değerlerin tersine döndüğünü gösterir, kendi toplumsal sınıfından aşağı ya da yukarı kişileri sergileyerek eski feodal düzene olan tepkisini ortaya koyar. Bu tür öykülerde daima yaşam sanatının bir örneği verilir. Ast ile üst arasındaki yarışta üstünlük ve başarı, daima aşağı mevkideki kişindir. Böylece Ortaçağın hiyerarşi anlayışı, insanın körükörüne boyun eğmesi ortadan kaldırılır; sağlam ve dinamik bir bireycilik alabildiğine yayılır. Ancak Boccaccio'da beliren bu bireycilik, din ya da Kilise aleyhine bir tutum şeklinde anlaşılmalıdır.

Boccaccio'nun sanatı, değişen toplum koşullarının yarattığı yeni insanı ortaya koymayı amaçlar. Bu nedenle Decameron'daki insan, aklını, zekasını ve erdemine güveni olan uyanık insandır. Erdem Ortaçağdaki dinsel anlamını yitirmemekle beraber yeni bir anlam daha kazanır. Bu Machiavelli'de görülecek olan erdem anlayışının kökenini oluşturan politik, ekonomik ve dünyasal erdemdir (55).

Boccaccio için gerçekten bağışlanamayacak tek günah aptallıktır. Yeni toplumda aptallara yer verilmez. Kendine özgü yaşamı olmayan, kederine çaresiz katlanan, zeki insanların elinde oyuncak olan aptallar, ne acıma uyandırır ne de saygı görürler. Boccaccio aptallar kalabalığına yukardan bakmakla ve onu olduğu gibi betimlemekle yetinir ve kuşkusuz aptallara karşı kurnazların tarafını tutar; çünkü dünya safların değil, becerikli, akıllı, uyanık insanlarıdır. Bunun kanıtını ise gerçek yaşamda Toscana'lı iş adamları ticaret ve tefecilikle vermişler, dünya patronlarının patronları olmuşlardır (56).

Sonuç olarak Decameron, İlahi Komedyada olduğu gibi dinsel bir yücelmeyle sonlanmaz; insan dünyasıyla açılmış olan yapıt yine insanın dünyasıyla kapanır.

#### **4.2.3. Decameron Öyküleri'nde Doğa-İnsan ve Aşk İlişkisi**

Boccaccio'nun dünya görüşünün dayanaklarından biri Doğa'dır. Decameron Öykülerinde insanoğlunun doğanın bir parçası olduğu duygusu vardır. Boccaccio'ya göre doğanın ilk ifadesi sevgidir: Doğanın içgüdü ve dürtülerini dinlemek, onun normlarına uymak mutlu yaşamının ilk koşulunu oluşturur. Doğal olan iyidir, doğrudur; doğaya uygun olarak, onun emrettiği biçimde hareket etmek ahlaklılıktır, doğayı reddetmek ise insanın kendi kendini reddetmesi demektir.

"Stil Nuovo" şiirindeki gibi ilahi, gizemli bir güç değil de bir doğa gücü olan aşk duygusunu bastırmak olanağı yoktur. Dördüncü gün öykülerinin önsözünde, Boccaccio'nun aşk anlayışının tanımını bulmak olasıdır: "Aşk öyle bir doğal olaydır ki eğer zeka onu böyle kabul edip doyurmaya çalışmazsa bundan acı sonuçlar doğabilir".

Decameron'da doğanın içgüdüleri ile erdem arasında yeni bir uyum kurulmuştur. İçgüdülerin ezilmesi, bastırılması artık erdem değildir. Erdem doğal dürtüleri olduğu gibi kabul etmek, doyum yolunu aramak ve gerekirse

onlara hükmetmek anlamına gelmektedir (57).

Ortaçağın dini konularını bırakıp, doğrudan doğruya yeryüzünden ve insandan sözedен Boccaccio, Rönesansın başlıca temsilcilerinden olmuştur. Öykülerinin çoğunda insanoğlunun türlü tutkuları, zaafı, kötülükleri, o devrin hayatını bütünüyle gerçeğe uygun yansıtacak biçimde anlatılmıştır (58).

Öykülerin ana konusu aşktır; bu, evlilik ya da evlilik dışı aşk, şehvet ve sadakat, idil ya da trajedi biçiminde ortaya konulur, hatta hoşgörü ve bağışlayıcılığın, (X. gün öykülerinde) saf biçimi olarak aşk simgesel bir görünüme bürünür (59).

Decameron'da bütün insanlara özgü olan aşk duygusu, gerçekleştiğinde mutluluk, gerçekleşmediği zaman ise ıstırap kaynağıdır. Aşk duygusu, bütün duygular içinde en basit, fakat aynı zamanda en karmaşık olanıdır da; zira aldatmaya, ikiyüzlülüğe olduğu gibi fedakarlığa, yüceliğe ve ölüme de fırsat hazırlar. Sözkonusu duygu "Decameron'da pek çok öykünün, özellikle de IV. ve V. gün öykülerinin dokusunu oluşturur; bazen sadece fizyolojik bir gereksinmeye cevap veren bir duygu görünümü taşır iken, bazen ise sevgi kavramında yüceleşir.

Decameron'da aşk, toplumsal engelleri kırabilen bir güçtür; kadın bu tür engellere karşı durarak seks konusunda erkekle aynı haklara sahip olmak ister. Boccaccio'nun getirdiği yeniliği anlayabilmek için Ortaçağ'da kadının toplum, hukuk ve ahlak açısından erkeğe kıyasla daha aşağı bir durumda olduğunu, din bilginlerince kötülük taşıyıcısı sayıldığını anımsamak gerekir (60).

Diğer yandan Decameron'da duyular günah bilinci tarafından bastırılıp ezilmez hakları teslim edilir. Bu, bedensel arzusunun ve şehvetin yüceltilmesi şeklinde değil, duyulardan akla kadar insandaki tüm doğal öğelerin bir uyum içinde birarada bulunuşu şeklinde anlaşılmalıdır.

Decameron öykülerindeki cinsel ilişkinin -gerek aşkla birlikte, gerek duygusal yan olmaksızın- fizyolojik doyum olarak kabul edilmesi, sözkonusu yapıtın daha objektif bir gözle incelenebilmesine olanak sağlar. Şunu da belirtmek gerekir ki dar anlamda aşkın konu edildiği öykülerde bile Boccaccio, açıklasızlık sınırına asla ulaşmaz, ayrıntıya girmekten asla hoşlanmaz.

Decameron öyküleri açık saçık şeyler sergilemek için değil, hayatın ifadesi olarak anlatılırlar; çok yoğun bir hayat duygusuyla, yaşama sevinciy-



le dolu oldukları yadsınamaz. Öykülerdeki kahramanlar toplumun farklı kesimlerinden, töreleri farklı kişiler de olsalar hepsinin ortak bir yanı vardır: Yaşama arzusu.

Decameron'da aşk duygusu, kökeninde cinsel bir gereksinme de olsa bazen insanı ilkel içgüdüler dünyasından ayırıp yücelten, fikren incelten, onu soyluluk ve zekanın doruğuna çıkaran bir görünüm kazanır. Ancak Decameron'da aşk, insana soyluluk ve yüce ülküler verebilecek bir duygu olduğu zaman bu yüceltme hareketi daima yeryüzünde, bu dünyada gerçekleşir (61).

Aşkın, doğal bir gereksinmeden doğmakla beraber, yüce bir tutkuya dönüştüğü öykülerden birini, Ghismonda'nın öyküsü oluşturur. Aşk motifi şiirsel açıdan en güçlü görünümünü, yasak aşk olması ve sevgililerden birini ya da her ikisini ölüme götürmesi halinde kazanır. Decameron'da, iki kişili sevgi öyküleri oldukça enderdir. Boccaccio kadınla erkek arasına genellikle üçüncü bir kişiyi sokar, bu, bir engel olur. Dolayısıyla Montale'nin "üç köşeli" diye nitelediği sevgi durumları ortaya çıkar. Üçüncü kişi genellikle koca iken, sözkonusu öyküde kadının babasıdır. Ghismonda'nın sevmek hakkını elinden alan babasına karşı mertçe direnişi, Boccaccio'nun kadın haklarını savunduğunun göstergesidir.

Moravia'ya göre Boccaccio'yu bir aşk yazarı olarak nitelemek doğru değildir. Çünkü "her ne kadar öykülerin çoğunluğu aşk öyküleri olarak bilinirse de aşk Boccaccio'yu fazla ilgilendirmez. Gerçekte de olduğu gibi, aşk sadece insan hareketinin en önemli zembereklerinden biri gibi rol oynar. Fakat zemberek boşaldı mı, Boccaccio'nun dikkati yalnız eyleme yönelir". Öncel ise, aşkı, Moravia'nın ileri sürdüğü gibi bir eylem vesilesine indirgemenin doğru olmadığı kanısındadır. Zira aşk, insan hareketlerinin itici gücü olmakla kalmayıp aynı zamanda kendi başına varlığını duyuran ve yazarın imgelem gücünü bu yönüyle de etkileyen bir gerçektir (62).

Ayrıca aşk, Boccaccio'nun sadece gençlere tanıdığı bir ayrıcalık değildir. Doğa gücünün, duygu ve düş gücünün henüz kaybolmadığı kişilerde her yaşta var olabilir.

Duyuların insan davranışı üzerindeki büyük önemini ortaya koymakla birlikte Boccaccio, bu buluşunu hiçbir zaman katı, kuramsal bir teze dönüştürmez.

Doğal içgüdü temeline dayalı bir aşk anlayışı ile Boccaccio'nun toplu-

ma karşı geldiği düşünülmemelidir. Zira O, önyargılara dayalı eski ahlak anlayışının günah saydığı, şeytana hizmet saydığı doğal içgüdünün haklılığını, akla uygunluğunu göstermek ister. Kaldı ki kişi isterse, herşeyi olduğu gibi kendi tutkularını da yenebilecek güçtedir. Boccaccio'nun doğa yasasını kabul edişi, onun insan onuruna değer verişinin bir ifadesidir. Bu ise Rönesanstır. Decameron'da toplum yasalarından daha güçlü olan doğa yasasının övgüsünün önemli bir yer tuttuğu doğrudur. Ancak, aşk motifinin önemini küçümsemek nasıl yanlış olursa, yazarın mesajını yalnızca aşkın yücelmesinde aramak da o derece yanlıştır. Dolayısıyla yapıtın sadece aşk motifi esas alınarak değerlendirilmesi eksik bir değerlendirme olur.

## 5. SONUÇ

Çağın gerçeklerini iyi bilen, soylulardan aşağı tabakaya değin toplumun tüm sınıflarını erdem ve kusurlarıyla iyi tanıyan Boccaccio, değişik sınıflardan seçtiği kişilerle Decameron'da çok renkli bir dünya oluşturur. Öykülerde çökmekte olan aristokraziye ve tüm Avrupa'da olduğu gibi İtalya'da da etkinliğini sürdürmekte olan yeni burjuva sınıfına yaklaşımında tarafsız bir ruh sezilir; ne birine aşırı övgü ne de diğerine aşırı yergi vardır. Çağın toplumunun ve onun sorunlarının öykülerde ortaya çıkması doğal bir şeydir, ancak bunlar ozanın dünya görüşü ve insanlık anlayışının süzgecinden geçer. Bu nedenle Decameron, XIV. yüzyıl burjuva toplumunun salt bir belgesi değildir. Sözkonusu toplum, en azından yüzyıldan beri sanat ve kültüre açık, politika çekişmeleri ve ticaretin uyandırdığı, incelttiği bir toplumdur. Bundan dolayı güzel duygusu ve sevgisi canlı olarak görülmekteydi ve öykülerin yalnız kapsamı değil, aynı zamanda yapıttaki üslup, anlatı yetisi ve sanat gücü de toplumu ilgilendirebilirdi.

Bunun bilincinde olan Boccaccio, herşeyden önce bir sanat yapıtı yaratmayı amaçlamıştır. O, herşeyden önce ozandır. Sorunlara derinlemesine girmemişse, bazı ciddi kuşku ruhunu bulandırmamışsa bu onun için çok büyük bir ayıp sayılmamalıdır; çünkü Boccaccio yaşamının en ciddi sorunu olan şiire daima bağlı kalmış, sözcüklerle yarattığı mucize sayesinde XIV. yüzyıl Toskana'sının burjuva toplumunu, her çağın toplumu ve insanlığı haline getirmiştir. Nitekim gerek öykülerde işlenen duygu ve tutkuların, gerekse onlardan çıkarılabilecek sonuç ve ahlak öğütlerinin her zaman ve her yerdeki insanlara uygulanabilir olması, Decameron'a evrensel bir nitelik kazandırır (63).

İnsan yaşamının ozanı olan Boccaccio, kent idealinin bir çeşit övgücüsüdür. İlgi ve dikkatini bu dünya yaşamına yönelterek, aynı zamanda tüm

insanların doğuştan eşit oldukları ilkesini benimser, bu nedenle insanları sosyal yaşam ilişkilerinde eşit ve özgür görmek ister. Dolayısıyla Boccaccio'nun insanı, dünya yaşamını düzenleyici öğeleri dinde aramayan laik insandır.

Dante'nin "İlahi Komedya"sı, alıştığı "soylu" yaşamın ortadan kalkmakta olduğunu gören, ama gelmekte olan yeni toplumsal yaşamın içindeki daha geniş özgürleşim olanaklarını göremeyecek kadar umutsuzluğa kapılmış bir nitelik gösterir. Bu nedenle İlahi Komedya, açıkça ölümü yücelten "radikal tutucu" fantastik romanlara benzer bir özelliğe de sahiptir (64).

İlahi Komedya aynı zamanda, iyi olan günlerin ve iyi/masum olan insanın yaratılmış bir geçmişte olduğunu savunan ütopya (Distopya) şeklinde de görülebilir. "Distopya"lar, Dante'nin İlahi Komedya'sının örneklediği üzere Batı'da da vardır. Batı'daki distopyan düşünceyi, yükselmekte olan Merkantil burjuvazinin oluşturmaya, geliştirmeye başladığı yeni toplumsal düzenin karşısında adım adım gerilemeye başlayan eski feodal düzenin içinde rafineleşmiş, gelişmiş, "iyi günler görebilmiş" kimseler temsil etmektedir (65).

Dante ve İlahi Komedya'ya yönelik olarak "iki dünyayı ayıran bir sınır" özelliğinden de sözedilebilir. Çünkü bu sınırın bir tarafında ortaçağın bireye hemen hiç yer vermeyen kitle kültürü, diğer yanında ise Rönesans'ın bireyi odak noktası kılmaya yönelik kültürü yer alır. Bu özel konumundan ötürü Dante'nin edebiyatının da neredeyse ikili bir işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Bu edebiyat bir yandan ortaçağın bütününe görkemli bir özet içerisinde sergilerken, öte yandan rönesans insanının haberciliğini yapmıştır. Çünkü Rönesans'ın belki de en değerli edimi, insanın bir kez daha keşfi olmuştur (66).

Kuzey İtalya'daki tüccar kentlerinde XIV. ve XV. yüzyılda başlayan yeni hayatın yarattığı Boccaccio'nun dünyaya bakışı ise, Dante'nin dünyaya hüznünlü gözlerle bakışından çok farklıydı. O, veba salgınlarının ortasında bile, yeni bir dünyanın oluşmaya başladığını görüyor ve sevinçle karşılıyordu. Boccaccio'nun anlattığı öyküler de, Dante'nin cehennem olarak tasvir ettiği İtalya'nın tüccar kentlerinde geçmesine rağmen, öykülerinde Dante'nin hiç anlatmadığı coşkulu bir yaşama sevinci görülüyordu. Artık aşk, toplumsal sistemin temel aldığı zümreler arası farklılığın sürdürülmesi için bir tehlike oluşturmuyordu. Bununla birlikte Boccaccio, değişen değişmeye hazırlanan bir dünyanın durağan ve hayatı daraltan feodal dünyanın yerine geçmesini olumlu buluyordu (67).

Dante ile Boccaccio arasındaki bir başka temel farklılık ise, Dante'nin kaçınılmaz olan toplumsal bir değişimi farkında olmadan suçlaması ve aslında ilerleme olan şeyi çöküntü ve yıkım olarak nitelenmesine karşın, Boccaccio'nun çağdaş yaşamı olduğu gibi kabul etmesidir.

Dante'nin sert, amansız ahlak görüşü Boccaccio'da yerini insancıl anlayışlı bir görüşe bırakır. Kendisi de ateşli bir politika adamı olan Dante'nin politika kavgalarının parti çekişmelerinin yankıları sezilen "Commedia" adlı eseri, bilinçli bir reformun, toplumu yenileme çabasının ürünüdür. Oysa barışçıl burjuva düzenini dile getiren Boccaccio ise politikada üstünlük sağlamaya çalışmaktansa, yaşam zevklerinin ve ön planda aşkın tadını çıkarmaya çalışan, kişisel çıkar ve başarısını herşeyden üstün tutan, enerjik, girişimci tüccarlardan, zenginleşmiş burjuva ve aydınlardan oluşan bir toplumu yansıtır. Yani XIV. yüzyılın bu iki büyük yazarı, aynı tarihi gerçeğin birbirini izleyen iki aşamasını, tutucu aristokrasi ile gelişmekte olan orta sınıfı temsil ederler (68).

Sonuç olarak aynı tarihsel dönemde ve aynı coğrafi bölgelerde yaşamış olmalarına rağmen, Dante ve Boccaccio'nun farklı özellikler taşıyan edebi kişilikler olmalarında, yaşamları ve dünya görüşlerindeki farklılıkların büyük bir önemi bulunmaktadır. Diğer yandan bu farklılıkların, her iki sanatçının ürettikleri yapıtlara yansımış olduğunu da gözönünde bulundurmamak gerekmemektedir. Böylece aynı sosyal ve tarihsel dönemde yer alan bu iki sanatçının, oldukça farklı özelliklerde eserler ortaya koymuş olmaları da daha kolay anlaşılacaktır.

\* Bu konuyu kavramamı son derece kolaylaştıran **Decameron Öyküleri'nde İnsan Anlayışı** başlıklı çalışması için P rof. Dr. Süheyla Öncel'e ve bu konuyu öneren Prof. Dr. Ünsal Oskay'a teşekkür ederim.

## DİPNOTLAR

- (1) İhsan Yaşar Balkır, **Türk ve Batı Edebiyatı**, İstanbul, İnkılap ve Aka Basımevi, 1981, s. 340.
- (2) **AnaBritannica**, C.6, s. 602.
- (3) Gül Işık, V. Sabatelli, **Yeni Çağın Eşiğinde Dante**, İstanbul, Fahir Onger Yayınları, 1966, s. 33.
- (4) Herbert Butterfield, "Dante'nin Dünya Görüşü", Cemal Yıldırım, **Bilim Tarihi**, 3.B., İstanbul, RemziKitabevi, 1992.
- (5) **AnaBritannica**, C.6, s. 600.

- (6) **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, Milliyet Yayınları, C.5, 1993, s. 58.
- (7) **AnaBritannica**, C.6, s. 601-602.
- (8) Murat Uraz, **Dante ve Petrarca**, İstanbul, Nurgök Matbaası, s. 3-5.
- (9) Balkır, a.g.e., s. 340.
- (10) Cevdet Kudret, **Batı Edebiyatından Seçme Parçalar**, İstanbul, İnkılap ve Aka Basımevi, 1980, s. 101.
- (11) **AnaBritannica**, C.4, s.351-52.
- (12) Giovanni Boccaccio, **Decameron Öyküleri**, çev. Feridun Timur, 2.B., İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1992 (Önsöz), s. 6.
- (13) **AnaBritannica**, C.4, s. 352.
- (14) Boccaccio, a.g.e., s. 6-11.
- (15) **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.4, Milliyet Yayınları, 1992, s. 1743.
- (16) **AnaBritannica**, C.4, s. 353.
- (17) Dante Alighieri, **İlahi Komedya**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993 (Önsöz), s.10.
- (18) a.g.e., s.11-12.
- (19) Işık, Sabatelli, a.g.e., s 17-18.
- (20) a.g.e., s. 20-21.
- (21) a.g.e., s. 23-24.
- (22) Dante, a.g.e., s. 33-34.
- (23) a.g.e., s. 40-41.
- (24) **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.11, 1992, s. 5628.
- (25) Işık, Sabatelli a.g.e., s. 46-47.
- (26) a.g.e., s. 47-48.
- (27) a.g.e., 48-49.
- (28) Sahir Erman, **Dante ve İlahi Komedya'nın Ezoterik Yorumu**, İstanbul, Yenilik Basımevi, 1977, s. 34.
- (29) Dante, a.g.e., s. 34-35.
- (30) a.g.e, s. 35-36.
- (31) **AnaBritannica**, C.11, s. 516.
- (32) İ. Hikmet Ertaylan, **Dante'nin Hayatı ve Eserleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1964, s. 25.
- (33) Işık, Sabatelli, a.g.e., s. 92-93.
- (34) a.g.e., s. 41-42.
- (35) **AnaBritannica**, C.6, s. 602.
- (36) Dante, a.g.e., s. 37-38
- (37) Erman, a.g.e., s. 14-15.
- (38) Dante, a.g.e., s. 39.

- (39) a.g.e., s. 38-39.  
(40) a.g.e., s. 39-40.  
(41) Kudret, a.g.e., s. 91.  
(42) **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, C.5, s. 58.  
(43) Dante, a.g.e, s. 34-36.  
(44) Süheyla Öncel, **Decameron Öyküleri'nde İnsan Anlayışı**, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını: 280, A.Ü. Basımevi, 1978, s. 12.  
(45) Giovanni Boccaccio, **Decameron Hikayeleri**, çev. Feridun Timur, İstanbul, Varlık yayınları (Önsöz), s.2.  
(46) **AnaBritannica**, C.7, s.50.  
(47) Boccaccio, a.g.e., s. 14.  
(48) **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.6, s. 2956.  
(49) **AnaBritannica**, C.4, s.352.  
(50) Milan Kundera, **Roman Sanatı**, çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Afa Yayınları, 1989, s. 31.  
(51) Öncel, a.g.e., s. 26.  
(52) Boccaccio, a.g.e., s. 12-13.  
(53) Öncel, a.g.e., s. 40-41.  
(54) a.g.e., s. 42-43.  
(55) a.g.e., s. 49-50.  
(56) a.g.e., s. 58-60.  
(57) a.g.e., s. 75.  
(58) Kudret, a.g.e., s. 101.  
(59) **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.6, s. 2956.  
(60) Öncel, a.g.e., s. 76-80. Ayrıca bu konuda bkz.: Fatmagül Berktaş, **Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak**, 1.B., İstanbul, Pencere Yayınları, 1991, s. 144-157.  
(61) Öncel, a.g.e., s. 83-85.  
(62) a.g.e., s. 80-93.  
(63) a.g.e, s. 123.  
(64) Ünsal Oskay, "Roman ve Etik", **Yayınlanmamış Çoğaltma**, 1982, s. 11.  
(65) Ünsal Oskay, "Ütopyan Düşünce ile Distopian Düşünce ya da Batılılaşmanın Yolunun Açıldığı Toplumlara Açılmadığı Doğulu Toplumlara", **Varlık**, Şubat 1993, sayı: 1025, s. 6-9.  
(66) Ahmet Cemal, "Dünya Edebiyatı, Ulusal Edebiyat", **Gösteri**.  
(67) Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, 1. B., İstanbul, Simavi Yayınları, 1992, s. 96-97.  
(68) Öncel, a.g.e., s. 9.