

Bir söylence, iki yapıt : Uzaktaki Prenses ve Uzaktan Aşk

A myth, two works : The Faraway Princess and Love from Afar

Gül Tekay BAYSAN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ÖZET

Bu çalışmada, önce ozan Jaufré Rudel'in söylenceye dönüşen yaşam öyküsünden söz ediliyor. XII. yüzyıl saray edebiyatına egemen olan aşk (amour courtois) anlayışı ve kadının edebiyattaki yeri, Güney Fransa'daki soylu kadınların toplumsal konumlarındaki değişimle birlikte ele alınıyor. Son olarak, uzaktan aşk izleğini işleyen ve yüz yıl arayla yazılan, Rostand'ın La Princesse Loïntaine adlı oyunuyla, Maalouf'un Uzaktan Aşk adlı librettosu inceleniyor. Her iki yapıtta da aşkın yüceltildiği, ancak Rostand'ın aşkı dinsel ülkülerle bağdaştırdığı, Maalouf'un bu yola başvurmadığı gözlemleniyor. Bu iki yapıtın aynı izleği işlediği ancak iki ayrı dünya görüşünü ve estetik anlayışını yansıttığı sonucuna varılıyor.

Anahtar Kelimeler : *Jaufré Rudel, amour courtois, trubadur, Rostand, Maalouf*

ABSTRACT

This study first expands on the biography of Jaufré Rudel that has become a legend. The concept of love that was prevalent in the literature of the courts of the 12th Century (courtly love) and the status of women in the literature are delineated along with the change in the social condition of the noble women in South France. Finally, Rostand's play The Faraway Princess and Maalouf's libretto Love from Afar that were written a century apart to treat the theme of distant love are reviewed. It is noted that while both works glorify love, Rostand compromises it with religious ideals, and Maalouf doesn't. It is concluded that the same theme is the subject of these two works, nevertheless, they reflect two distinct concepts of world vision and aesthetic approaches.

Key words: *Jaufré Rudel, courtly love, troubadour, Rostand, Maalouf*

1. Giriş

Jaufré Rudel XII. yüzyılda yaşamış soylu bir ozandır. Ortaçağ lirik edebiyatının bu ünlü ozanının yaşam öyküsü ve şarkılarında söz ettiği ölümsüz aşkı yüzyıllar boyunca birçok edebiyat yapıtına esin kaynağı olmuştur. Onun çağdaşı olan ozan Marcabru, bir şarkısını uzaklardaki Jaufré'ye adanmış; "Fransızlar onu işitsinler, gönülleri şenlensin" diye. (Paris 1893: 226) (Topsfield 1975: 57-58). Ondan iki yüz yıl sonra, modern lirizmin kurucusu sayılan Petrarca, Jaufré Rudel'i birçok büyük ozanla birlikte anmıştır. *Triumphus Cupidinis*'te, onu, "yelkeniyle, küreğiyle ölümün peşine düşen Giaufré Rudel" diye anar. (Peillon 2004 : 161). On dokuzuncu yüzyılın sonunda Edmond Rostand *La Princesse lointaine (Uzaktaki Prenses)* adlı oyununda, Rudel'in kavuşamadığı aşkını anlatmış. Rostand'dan yüz yıl sonra, Amin Maalouf'un Finli besteci Kaija Saariaho'nun *L'Amour de Loin (Uzaktan Aşk)* adlı operası için yazdığı librettonun kahramanı da ozan Jaufré Rudel.

Bu çalışmada, önce Jaufré Rudel'in söylenceye dönüşen uzaktan aşk öyküsüne ve ozanın yaşadığı dönemdeki edebiyat anlayışına değiniliyor. Daha sonra, Edmond Rostand'ın ve Amin Maalouf'un, Rudel söylencesine dayandırdıkları yapıtları ele alınıyor.

2. Jaufré Rudel ve Uzaktan Aşk Söylencesi

Söylenceye göre, Blaye Prensi Jaufré Rudel, hiç görmediği Trablus Kontesi'ne aşık olur. Sevgilisini görmek umuduyla yanıp tutuşan soylu ozan, bu amaçla II. Haçlı Seferi'ne katılır. Ancak zorlu deniz yolculuğuna dayanamaz; sevgilisine kavuşmayı düşlediği Trablus'a vardığında ölmek üzeredir. Kendisine aşık olan ozanın varlığını öğrenen ve şarkılarını bilen Kontes de benzer duygular içindedir. Can çekişmekte olan Jaufré'yi kollarına alır. Onun ölümü üzerine de bir manastıra kapanır.

Blaye'li soylu ozan Jaufré Rudel'in II. Haçlı Seferi sırasında doğuya gitmek üzere yola çıktığı biliniyor. Belki Fransa Kralı VII. Louis ve o tarihteki Kraliçe Eléanore d'Aquitaine'le birlikte, belki de Toulouse Kontu Alphonse'a eşlik ederek. Ancak ozanın ölüm tarihi tam olarak bilinmiyor. Bu konuda, değişik kaynaklarda, değişik

tahminler yer alıyor: 1148, 1162, 1170. (Lacombe 1962: 4) (Paris 1893 : 239, 241, 252). Rudel'in, *La Princesse Loontaine - Uzaktaki Prenses* (E.Rostand) ve *L'Amour de Loin - Uzaktan Aşk* (A. Maalouf) adlı yapıtlara da yansıyan yaşam-ölüm öyküsünün tümüyle doğru olup olmadığı bilinmemektedir. Ozanın yapıtında işlediği bir izlek olan uzaktan aşkın, zamanla, onun yaşamının bu kesiti üzerine bir söylenceye dönüştüğü sanılmaktadır. Gaston Paris'ye göre, ozanın bu yolculuğa gizemli bir kadına duyduğu aşk yüzünden değil, tamamen dinsel ülküler nedeniyle çıkmış olduğu olasılığı da göz ardı edilmemelidir. Bu yolculuk sırasında ölmüş, onun şarkılarını söyleyen ozanlar da, uzaktan aşk izleğini "çok çekici" buldukları için, hakkında böyle bir öykü uydurmuş olabilirler. Bu ozanların içinden "düş gücü geniş biri", ozanın, "uğruna denizler aştığı kadının kollarında öldüğü bu güzel sahneyi yaratmış", Rudel'in yaşam öyküsü bu olaylardan yaklaşık yüz yıl sonra yazıldığında da, söylence biyografiye dönüşmüştür. (Paris 1893 : 253-254). O dönemde bazı ozanların kendi yaşamları hakkında öyküler uydurdukları biliniyor; Rudel'in de kendi şarkılarından yola çıkarak kendisi hakkında böyle bir söylence yaratmış olabileceği belirtiliyor. (Payen 1970 : 137-138). Rudel'in kendi şarkılarına göndermeler yaptığına ve bu metinler arası göndermelerin, ozanın kurgusal da olsa bir özyaşamöyküsü oluşturmak için bilerek seçtiği bir yol olduğuna da değiniliyor. (Kay 1990 : 10).

3. Orta Çağ Saray Edebiyatında Aşk

Hem Edmond Rostand'ın oyununda, hem de Amin Maalouf'un yazdığı librettoda, Rudel'in bir trubadur olduğu belirtiliyor. Oksitan - Provence dilindeki *trobar*† fiilinden türetilen *troubadour* sözcüğü, şiir yazar ve beste yapan sanatçı anlamında kullanılmış. On birinci yüzyılın sonunda Güney Fransa'da doğan ve on ikinci yüzyılda en parlak dönemini yaşayan saray edebiyatı, belli bir tür aşkı işlediği için, Oksitan - Provence dilinde *fin'amor*, Fransızcada *amour courtois* (saray aşkı)‡ olarak anılıyor. Bu edebiyatın yaratıcısı olan *trubadurlar*, şarkılarını (*canso*) soylu hanımlara adanlardı. Bu

† Latince bulmak, uydurmak anlamına gelen *tropare* sözcüğünden türemiştir. Bkz. **Dictionnaire international des termes littéraires (DITL)** <www.ditl.info/arttest/art4485.php>

‡ Kibar, nazik anlamında gelen *courtois* sıfatı, sarayı ve sarayda yaşayanları ifade eden *cour* adından türemiştir.

yapıtlarda kadın yüceltilir, aşk bir tapınma biçimine dönüştü. Böylece o güne dek edebiyatta hemen hemen hiç yeri olmayan kadın, bir yandan ozanın efendisi ve koruyucusu, öte yandan yapıtının baş kişisi olarak ortaya çıkmaya başladı. Feodal hükümdarla onun buyruğundaki şövalye arasındaki katı hiyerarşinin yerini, yeni bir alt üst ilişkisi almıştı; aşık ozan, efendisi kadının (*domna-dame*) buyruğundaydı. Böylece, ozanla hanımı arasında, şövalyeyle derebeyinkine benzer bir alt-üst ilişkisi kurulmuştu. §

Saygı üzerine kurulu bu aşkın ve bu aşkı işleyen edebiyatın, kendine özgü yasaları vardı. Şövalye, artık yalnızca ülkesi ve imanı uğruna savaşıyan bir kahraman değil, aynı zamanda aşık olduğu soylu kadın için özverilerde bulunan bir beyefendi. Şövalyede aranan niteliklere, yiğitlik ve sadakatin yanında, zarafet, çekicilik, sabır, ağzı sıkılık gibi yeni erdemler de eklendi. (Lacombe 1962 : 2) (Darkos 1987: 48).

“Önce güneyin bayındır saraylarında yetişen *courtois* şövalye, destanlarda görülen kahramanlar gibi yalnız yiğit bir savaşçı değildir, kibar bir kimsedir aynı zamanda. Tanrı aşkına, senyörü uğruna değil, sevdiği kadın (Dame) için dövüşür her şeyden önce.”. (Vardar 1998: 25).

Güney Fransa’da başlayan ve soylular arası evlilikler ve gezgin ozanlar sayesinde kuzeyli saray çevrelerini de etkisi altına alan bu değişim rastlantısal değildir. Bu bölgenin Endülüs’e yakın olması nedeniyle, ozanlar Arap şiirinden etkilenmişlerdir. (Peillon 2004 : 161). İlk trubadurlardan olan Akitanya Dükü IX. Guillaume’un, Arapça bildiği ve lirik Arap şiirinin (*zadjal*) etkisinde bazı dizeler yazdığı belirtilmektedir. (Payen 1970 : 118), (Lévi-Provençal 2000: 20, 23).

Bu şiirin gelişimindeki bir başka etken, XI. yüzyılın sonunda Doğu ve Batı dünyalarını alt üst eden Haçlı Savaşları olmuştur. Haçlı Seferlerinin Doğu’dan Batı’ya getirdiği ekonomik ve kültürel zenginlikle birlikte, katı feodal zihniyet zaman içinde yumuşamıştır. Bilgilerini ve görgülerini artıran soylu erkekler, sofı ve hoyrat kimliklerini yavaş yavaş bırakarak ince zevkler edinmeye başlamışlardır. Ayrıca ortak

§ Soylu kadınlar için kullanılan *domna* (Fr. *dame*) sözcüğü, Latince *domina* (hükmetmek) fiilinden gelir.

bir dinsel ülküyle yapılan bu savaşlar, feodal hükümdarlar arasındaki düşmanlıkları da azaltmıştır. Bu arada feodal beylerin tümünün savaşta olduğu bazı bölgelerde, yürütme ve yargı erkinin soylu kadınlar tarafından kullanılması gerekmiştir; kadınlar bir ölçüde özgürleşmiştir. Kadının bu göreceli özgürlüğü, yaşam biçiminde, aşk ilişkilerinde ve edebiyatta büyük bir değişime yol açmıştır. (Darkos 1987 : 47-48).

Yalnızca seçkinleri ilgilendirse de, kadının edebiyatta anılmaya ve önemsenmeye başlamasının, onun toplumsal konumundaki ilerlemenin belirtisi olduğu genel olarak kabul edilen bir görüştür. Bu konuda, Berke Vardar şunları söylüyor: “Kadını baş köşeye oturtan, baştacı eden bu edebiyat aristokrat bir edebiyat olduğu kadar feminist bir edebiyattır da.” (Vardar 1998: 25).

Bu yapıtlarda, aşık olanla aşık olunan arasındaki katı alt üst ilişkisine bakınca, saray edebiyatında kadının üstünlüğünün temel ilke olduğunu görüyoruz. Burada da Endülüs şiirinin önemli etkisi olduğu ileri sürülüyor. Arap ozanların, sevgililerine seslenirken, eril *saiyidi*, *mawlaya* sözcüklerini, dişil *sayyidati*, *mawlati* sözcüklerine yeğlemeleri gibi, trubadurların da hanımın (*madonna*) yerine efendim (*midon*) sözcüğünü kullandıkları belirtiliyor. (Lévi-Provençal 2000 : 21). Sarah Kay’e göre, sevdiği kadına, erkek alanına ait olan “efendilik” ve “hükümdarlık” sıfatlarını yakıştıran *trubadur*, böylece “*domna*’nın kendi üzerinde iktidar sahibi olduğunu” kabul etmiştir. (Kay 1990: 96). Bu bağlamda, saray edebiyatının feminist bir filiz taşıdığı genel olarak kabul edilen bir görüş. Gerçi bu üstünlüğün Batı dünyasının inandığı bir fanteziden başka bir şey olmadığı, kadın egemenliğinin gerçek değil, kurgusal olduğu, *canso* yazan erkeğin gerçek yaşamdaki cinsiyet üstünlüğünden yalnızca kurgu dünyasında vazgeçtiği de savunulmaktadır. (Paterson 1993: 262).

Aşık şövalyede aranan niteliklerden birinin de ağzı sıkılık olduğundan söz etmiştik. Her ne kadar yapıtlarda kadının üstünlüğü temel ilke olsa da, bu edebiyat, feodal namus değerlerinin egemen olduğu bir toplumun ürünüdür. Üstelik, aşık olunan da genellikle evli bir kadındır. Dolayısıyla bu yapıtlarda herkesin anlayamayacağı, kapalı bir dil kullanılmış, aşık olunan kadının kimliği gizli tutulmuştur.

Jaufré Rudel'in uzaktaki sevgilisinin de evli bir kadın olduğu düşünülebilir. Sözlerini Amin Malouf'un yazdığı operayı tanıtan internet sitesinde, bu kadının Trablus Kontu'nun kızı ya da karısı, hatta Fransa Kraliçesi olabileceği belirtiliyor. Ozan Jaufré'nin uzaktaki sevgili izleğini, hem aşık olduğu kadının erişilmezliğini vurgulamak, hem de *fin'amor* kurallarına uyararak, sevgilisinin gerçek kimliğini gizlemek için kullanmış olabileceğini düşünebiliriz.

4. Uzaktaki Prenses ve Uzaktan Aşk

Uzaktaki Prenses (E. Rostand) 4, *Uzaktan Aşk* (A. Maalouf) 5 perdeden oluşuyor.

Uzaktaki Prenses'te ilk perde gemi yolculuğuyla açılıyor. Ozan Rudel'i görmüyoruz ama, diğer yolcuların anlattıklarından, onun ağır hasta olduğunu öğreniyoruz. Gemidekiler, onun, varlığını gezginlerden duyduğu doğulu bir prensese nasıl tutulduğunu anlatıyorlar. Kıyıya yanaştıklarında Rudel ölmek üzeredir. Arkadaşı ozan Bertrand, Prenses'i görmeye gidecek, onu can çekişen dostunu ziyaret etmeye çağıracaktır.

Oyunun ikinci perdesi serüvenlerle dolu. Prenses'in Bizans İmparatoru Manuel'in tutsağı olduğu, onunla evlenmek zorunda kalacağı, Basileus adına bir şövalye tarafından denetlendiği anlaşılıyor. Mutsuz prenses ancak paranın satın alabileceği şeylerle avunuyor. Bertrand, şövalye ve adamlarıyla çarpıştıktan sonra onun huzuruna çıkabiliyor. Yiğit ve yakışıklı bir adam olan Bertrand'ı Rudel sanan Prenses, onunla birlikte, kendisi için yazılmış şiirlerden dizeler söylüyor. Ancak, Bertrand'ın can çekişmekte olan ozanın dostu olduğunu öğrenince büyük bir düş kırıklığı yaşıyor; onu görmeye gitmeyi hemen kabul etmiyor.

Prenses, üçüncü perdede, hem Bertrand'ın dostuna olan bağlılığından, hem de Rudel'in kendisine duyduğu aşktan etkilenecek, ozanı görmeye karar veriyor. Ancak yolculuk sırasında Bertrand'ı baştan çıkarıyor. Bu perde, Rudel'in öldüğünü sanan iki aşkın çektiği vicdan azabının sergilenmesiyle son buluyor.

Son perdede, Prens'in gemisi Rudel'inkine yanaşiyor. Can çekişen ozan, bu sevgi gösterisi üzerine, kısa bir süreliğine de olsa kendine geliyor. Prens ve Rudel, karşılıklı olarak aşklarını dile getiriyorlar. Prens, ozanın ölürken mutlu olmasını diliyor, ihanetlerini itiraf etmek isteyen Bertrand'ı bundan vazgeçirmeye çalışıyor. Rudel, hiç kavuşamadığı sevgilisinin kollarında can veriyor. Sevgilisi, giysisindeki değerli taşları koparıp, gemideki yoksul hacılara verdikten sonra bir manastıra kapanmaya karar veriyor.

Uzaktan Aşk'taysa, daha birinci perdede, Akitanya'daki şatosunda lavtasını çalarak *canso* söyleyen Blaye Prensi Jaufre Rudel'le karşılaşılıyor. Jaufre, eğlenceden sıkılmış, gelip geçici gönül maceralarından bıkmış, hiç ulaşamayacağı bir aşkın düşlerini kuran bir ozan olarak tanıtılıyor. Uzaklardan gelen Gezin'in anlattığı gizemli prens, ozanın düşlerindekiyle örtüşüyor ve ona tutuluyor.

Librettonun ikinci perdesiyse yalnızca Gezin'le Prens arasındaki konuşmalardan oluşuyor. Gezin, Prens'e, Jaufre'nin aşkından ve onun için yaptığı şarkıdan söz ediyor. Prens önceleri kızgın görünse de, bu aşktan etkileniyor. Kendisi de bir başka özele, yurt hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Küçük yaşta terk ettiği vatanında onu anımsayan ne bir kimse, ne de bir nesne vardır. Onu anan tek kişi Jaufre Rudel'dir. Gezin'in söylediği şarkıyı o da biliyor ve özgün haliyle, Oksitan dilinde söylüyor.

Üçüncü perdede Jaufre hâlâ yola çıkmamıştır. Gezin, onunla Prens arasında gidip geliyor. Prens, Oksitan dilinde, Rudel'den dizeler söylüyor. Bunu Gezin'den öğrenen Jaufre, sevgilisinin şarkılarını başkalarından değil, kendi ağzından duymasını diliyor. Artık, bir an önce yola çıkıp tanımadığı sevgilisine kavuşmayı istiyor.

Rudel ancak oyunun dördüncü perdesinde denize açılıyor. Düşünde gördüğü Prens, onun bir şarkısını söylemektedir. Bir yandan bu uzun yolculuğun verdiği yorgunluk, bir yandan da düşteki sevgiliye kavuşmanın getirdiği kaygı, onu sarsmış, hasta etmiştir.

Beşinci perdede, ölmek üzere olan ozan, sedye üstünde Prens'i görmeye gidiyor. İki sevgili karşılıklı aşk sözleri söyleyip öpüştükten sonra, Rudel Prens'in kollarında ölüyor. Bu acıya dayanamayan Prens, manastıra kapanmaya karar veriyor.

Yukarıda ana hatlarıyla ele aldığımız bu iki yapıtı, biçim ve öz açısından karşılaştırarak inceleyeceğiz.

Uzaktaki Prenses'te (E. Rostand), döngüsel bir yapı var. Oyun, Rudel'in seyahat ettiği gemide başlıyorsa da, yola çıkmasından önceki olaylar, yol arkadaşlarının ağzından, geriye gidişlerle anlatılıyor. Böylece bu yolculuğun nedeni olan aşkın nasıl doğduğu öğreniliyor. Bu zamansal döngünün yanına bir de uzamsal döngü eklenmiş. Ozanın can çektiği gemide başlayan oyun, Prenses'in Trablus'taki şatosunda sürüyor. Ancak yine başladığı yerde, Rudel'in hayata gözlerini yumduğu gemide son buluyor.

Uzaktan Aşk (A. Maalouf) ise çizgisel bir yapıda gelişiyor. Jaufré, Gezgin'den duyduğu övgüler üzerine aşık olduğu Prenses'i görme ülküsüyle yola çıkıyor, hastalanıyor ve ülküsel ereği Trablus kenti, yaşamının da son durağı oluyor. Ancak, ana olay örgüsündeki bu çizgisel gelişime karşın, Gezgin'in Blaye'le Trablus arasında gidip geldiği sahnelerle, Prenses'in ana yurdunu özlemle andığı sahne, zamanda ve uzamda küçük gelgitler sağlıyor.

Rostand'ın yapıtında, çok sayıda oyun kişisi var. Trubadur Bertrand, Papaz Trophime, Hekim Erasme, denizciler, ozanın yanındaki onlarca yoldaşından bazıları. Trablus Kontesi'nin şatosu da kalabalık: Nedimesi Sorismonde, Bizans İmparatoru'nun buyruğundaki şövalye, Yahudi tüccar Squarciafico ve uşağı, hacılar... Bu kadar çok oyun kişininin karşıt düşünceleri simgelemek üzere yaratıldığı savı kabul edilebilir. Bu bağlamda, bilimselliğin, dolayısıyla doğalcılığın sözcüsü olan hekimin, ozanın düşünüyü ve coşkusu saçma bulduğu, onunla bu aşkı anlayan papaz arasındaki çatışmanın da, doğalcı edebiyat anlayışıyla dramatik ozanlar arasındaki karşıtlığı vurguladığı ileri sürülüyor. (Vogel 1999: 22-23). Rostand'ın, gerçekçiliğin ve doğalcılığın hüküm sürdüğü bir çağda, romantizme dönüşün önemli bir temsilcisi olduğunu unutmamak gerek.

Maalouf'un yapıtıysa, bu bakımdan daha yalın. Oyunda, ozan Jaufré Rudel, Prenses ve Gezgin'in dışında, yalnızca onlara zaman zaman eşlik eden erkek (Arkadaşlar) ve kadın (Trabluslu Kadınlar) koroları rol alıyor. Gezgin, hem düşsel bir aşkın başlamasına

neden oluyor, hem de bununla ilgili düşünceleri seslendiriyor. Korolarsa, olay örgüsündeki gelişmeleri haber verme ve karşıt düşünceleri simgeleme işlevlerini üstleniyorlar.

Rostand'ın oyunuyla Maalouf'un librettosu arasındaki bu yapısal karşıtlık, olay akışının işlenmesine de yansıyor. Rostand, ana izlek olan uzaktan aşkın yanında, birçok yan olay ve serüveni oyun boyunca işliyor. Oyun, hacıların yolculuk sırasında hastalanıp ölmeleri, cesetlerinin denize atılması, Bertrand'ın Bizans İmparatoru'nun buyruğundaki kötü kalpli şövalyeyle dövüşmesi, kurnaz Yahudi tüccarın bir yandan mallarını satmaya çalışırken, bir yandan da Bertrand'la Kontes arasında arabuluculuk yapması gibi birçok ayrıntıyla süsleniyor. Oysa Amin Maalouf'un *Uzaktan Aşk*'ı bu bakımdan çok yalın; Ozan Rudel, eğlenceden, gelip geçici aşklardan bunalmıştır. Düşsel bir sevgilinin peşindedir. Bu sırada gelen Gezgin'in anlattığı gizemli bir kadına aşık olur. Umutsuz aşk doğuyor, gelişiyor ve kaçınılmaz sona doğru tek başına gidiyor; tıpkı tragedyalardaki gibi.

Rostand'ın ünlü oyunu *Cyrano de Bergerac*'ta, hem mitolojik hem de dinsel kahramanlara yer verdiği biliniyor. (Bulinge 2006: 76-84). Yazar, *Uzaktaki Prenses*'te de, Grek ve Roma mitolojisine, İncil'e, Ortaçağ aşk öykülerine ve tarihe birçok gönderme yapıyor. Bu tür göndermeler, on ikinci yüzyılda yaşadığı varsayılan Bizanslı şövalyenin çevresinde yeniçeriler bulunması gibi anakronik özellikler de taşıyabiliyor. Buna karşılık Rostand, oyununda Rudel'in hiçbir şarkısını kullanmıyor. Bertrand'la Mélissinde'in oyunun ikinci perdesinde Rudel'in bir şarkısından alınmış gibi söyledikleri dizelerin, gerçekte ozanın şiirleriyle ilgisi yok. Oysa Maalouf, *Uzaktan Aşk*'ın ikinci ve üçüncü perdelerinde, kahramanlarına *Lanqand li jorn son lonc en mai* (Mayıs'ta günler uzun), dördüncü perdede *Qan lo rossignols et foillos* (Bülbül yeşil ormanda) adlı Rudel şarkılarını söyletiyor. Ayrıca, Rudel'in şiirlerinde sık sık rastladığımız bülbül imgesi de bu yapıtta önemli bir yer tutuyor.

Uzaktaki Prenses'in de, *Uzaktan Aşk*'ın da kadın kahramanları Trablus Kontesi. Rostand, onu Hodiern'le, Trablus Kontu Raimond'un kızları, Bizans İmparatoru Manuel'in nişanlısı Mélissinde olarak tanıtıyor. Amin Maalouf'un kahramanıysa

Trablus Kontu'nun kızkardeşi Clémence. Bizans İmparatoru'nun oğlu, eski Edessa Kontu ve Antakya Kontu talipleri arasında. Her iki kadın kahraman da, sıra özlemi çekmektedir. Anayurt, Mélişinde tarafından, daha genel olarak, Provence adıyla, Clémence tarafındansa, Toulouse olarak anılmaktadır.

İki yapıtın da tarihsel verilere ya da söylenceye bir ölçüde yaklaştıklarını görebiliriz. Rudel'le ilgili söylence, onun aşık olduğu gizemli doğulu kadının Trablus Kontesi Mélişinde olduğundan söz eder. Yine bu söylenceye göre, Rudel'in ölümü üzerine Prensés manastıra kapanmıştır. Trablus Kontluğu'nu Raimond'un Toulouse'lu atalarının kurduğu ise tarihsel bir gerçek. Her iki yazar da, hem Rudel'le ilgili söylenceye, hem de tarihsel olgulara gönderme yapmışlar.

Ancak, Trablus'lu Mélişinde'in, ne Rudel'le ilgili söylencede ve buna dayandırılan biyografide, ne de incelediğimiz iki yapıtta olduğu gibi manastıra çekildiğini doğrulayan hiçbir veri yok. Birçok tarihsel kaynak, Trablus Kontu I. Raimond'un kızı ve II. Raimond'un kardeşi Mélişinde'in, Bizans İmparatoru I. Manuel Komnenos'la evlendiğinden (ya da nişanlandığından) ve bir süre sonra da İmparator tarafından terk edildiğinden söz ediyor. Bu olayın 1162 tarihinde gerçekleştiği bilinmekte, bu durumda da, 1147 yılında yola çıkmış olan Rudel'in, Mélişinde'in kollarında ölmüş olması pek olası görülmemektedir. Üstelik Mélişinde, hiçbir zaman hükümdarlık yapmamıştır; dolayısıyla Kontes de değildir. Bu durumda, eğer Rudel gerçekten Trablus Kontesi'nin aşığıysa, bu kişinin, kocası I. Raimond'un ölümünden sonra oğlu tahta geçene kadar Trablus'u yöneten Kontes Hodiern, yani Mélişinde'in annesi olduğu bile düşünülebilir. (Paris 1893 : 241). Bir başka tarihsel saptama da, Jaufré Rudel'in aslında Blaye Prensi olmadığı yönündedir. Bu soylu ozan, Blaye'i yöneten Rudel soyundandır ama o da Mélişinde gibi hiçbir zaman hükümdarlık yapmamıştır. (Lacombe 1962 : 4).

Maalouf, yapıtında Prensés'e hiçbir kaynakta geçmeyen bir ad vererek tarihten de söylenceden de Rostand'a göre daha belirgin bir biçimde uzaklaşıyor. Daha da ileri giderek, Clémence adının sözlük anlamının, yaratılan kahramanın niteliklerine de çok uygun olduğunu, bu ismin merhamet, iyilik, bağışlayıcılık, yüce gönüllülük gibi ülküsel değerler taşıdığını ve Fransızca sözlük *Le Petit Robert*'de, "yetke sahibi birine özgü bir

erdem” olarak anıldığını da belirtelim. *Uzaktan Aşk*'ta da, üçüncü perdede, “Clémence” adıyla “clément” sıfatı birlikte kullanılıyor**. (Maalouf 2002 : 16).

Ozan Rudel'in betimlenmesinde iki yapıt arasında belirgin bir fark yok. Ancak, oyunun yapısı gereği, *Uzaktaki Prenses*'in kahramanının baştan sona ölüm döşeğinde olduğunu, *Uzaktan Aşk*'taki ozaninsa, ancak dördüncü perdenin sonunda hastalanma belirtisi gösterdiğini söyleyebiliriz. Her iki kahraman da, hayranlık ve saygı besleyerek sevdikleri ve bir tanrıça gibi taptıkları kadını yücelten, *trubadur* geleneğine bağlı ozanlar. Her ikisi de, düşsel bir aşk uğruna, Petrarka'nın dediği gibi “yelkeniyle, küreğiyle ölümün peşine düşen” Rudel'i canlandırıyor. İkisi de büyük bir inanç ve kararlılıkla, son nefeslerini verene dek, düşlerine ulaşma umuduyla yaşıyorlar.

Domna kahramanlar Mélişinde'le Clémence'in betimlenmesinde, iki yapıt arasında belirgin bir fark ortaya çıkıyor. *Uzaktaki Prenses Mélişinde*, yaşadığı görkemli sarayla uyum içindedir. Zengin giysiler içinde kibirli bir prensesdir. Kendisini görmek isteyen hacıların yanına giderken, incilere, zambaklara bürünür. Ölüm döşeğindeki aşığını görmeye gittiği son perdede de bir hükümdar gibi giyinmeyi unutmaz; değerli taşlarla bezenmiş kaftanı sırtında, asası elinde, tacı başındadır. Oysa *Uzaktan Aşk*'ta Clémence, alçakgönüllü, hatta utangaç bir kadın olarak çıkar karşımıza. Birinci perdede, “bakışları önünde”, üstünde “güzelliğin kibri” olmayan bir güzel, soyluluğun “küstahlığa kapılmamış” bir soylu, “sofuluk gururunun zerresi” olmayan bir sofu olarak betimlenir. Saçları, gözleri, elleriyse, daha görmeden ona aşık olan Jaufré'nin düş gücüyle, belli belirsiz çizilir.

Gerçekte Mélişinde bu gösterişli giysileri bir yük olarak görür. Yoksul hacılara görkemli giysiler içinde görünmek istemesinin nedeni, güzelliğiyle ilgili söylenceyi desteklemek, kendisini uzaktan seven ozanın düş gücünü beslemektir. İkinci perdede, Rudel'in, “bu zavallı sefillerden birinin şarkısı sayesinde” kendisine tutulduğunu söyler.

** Özgün metinde “Clémence, Clémence, comme le Ciel est clément! Clémence, la mer clémente va se refermer devant moi” olan dizeler, Türkçeye, “Clémence, Clémence, nasıl da yüce gönüllüsün Tanrım!” Clémence, o yüce gönüllü deniz kapanacak artık önümde...” diye çevrilmiş. Buradaki sözcük oyunu, editörün zorunlu olarak düştüğü bir notla açıklanmış.

“Bilirsin, bu yalnız kalbimin nasıl da hoşuna gider / Ünü uçup bize kadar gelen bu aşk”†† der. Clémence da Gezzin’in anlattığı kadar alçakgönüllü değildir. İkinci perdede, uzaktaki bir ozanın kendisini sevmesinden mutlu olduğunu, kendisinden güzeli var mı diye durmadan çevresine bakındığını söylemektedir.

Mélissinde’le Clémence’in aşk anlayışları da farklıdır. Mélissinde, uzaklardaki bir ozanın kendisi için şarkılar yapmasından hoşnuttur ama, bir yandan da gerçek bir aşkın özlemi içindedir. Ne yapar eder, Rudel’in dostu Bertrand’ı baştan çıkartır. Rudel’in aşkına, ancak son perdede karşılık verir. Bunda da, ölmek üzere olan bir adama ihanet etmiş olmanın neden olduğu vicdan azabının etkisi büyüktür. Oysa Clémence uzaktan sevimden mutludur. Uzaktan aşkın büyüünün bozulmasını istememekte, ozanın yakınına geleceğini anlayınca ona kızmaktadır. Son perdede “Demek ki geldi / O akılsız! / Demek o uzak gölge olarak kalmak istemedi” diye yakınır. Ancak Mélissinde de son perdede uzaktan aşkın değerini anlamıştır. “Gözlerini yumarken bir daha açmamak üzere / Hep beni göreceksin benim ışığımda gölgesiz / İlk kez her zaman, hep ilk kez” der sevgilisine.

Her iki oyunda da kadın kahramanlar kavuşamadıkları uzaktan aşkın acısıyla büyük bir değişim geçirirler. Gerçi her ikisi de kendilerini seven adamın ölümü üzerine manastıra kapanmaya karar verirler ama, farklı nedenlerle. Başlangıçta kibirli ve hafif bir kadın olarak çizilen Mélissinde, Rudel’i yitirince kendisini dine adar. Dördüncü perdenin sonunda, giysisini süsleyen değerli taşları Rudel’in yoksul hacı yoldaşlarına armağan eder. Baştan çıkardığı Bertrand’a da haç uğruna savaşmayı öğütler. “Alın, alın, safirlerim, yakutlarım var ! / Koparıp atıyorum bu bomboş ağırlıkları! /... / Bu soluk taşların arasında kalbimi de atıyorum size ! / Yağacak yağmur gibi elmaslar, kar gibi inciler üstünüze!” İlk perdelerdeki dindar ve alçakgönüllü Clémence ise, son perdede Tanrı’ya isyan etmekte, din uğruna değil, artık başka birini sevmeyeceği için manastırın yolunu tutmaktadır. “Sana inanmıştım Tanrım, umutlara kapılmıştım / .../ Neden cezalandırdın onu? / Bana tanrıça dediği için mi” der. İsyanı öylesine güçlüdür ki, Trabluslu kadınlar, onun kentin üzerine lanet çekmesinden korkarlar.

†† E. Rostand’ın *La Princesse Loontaine* adlı oyunundan aldığımız dizelerin çevirileri bize aittir.

Her iki yapıt da, Rudel şiirinin, ozanın yaşam öyküsünün ve bundan doğan söylencenin ana izleği olan uzaktan aşk üzerine kurulu. Rostand, oyunun birinci perdesinde, Rudel'in ağzından, "insan çok tanıdığını çok sevemez" derken uzaktan aşkın gizemi üzerinde duruyor. Öte yandan, birinci ve sonuncu perdelerde Rahip Trophime "Büyük aşklar Tanrı'ya hizmet eder" diyerek, bu gizemi dinsel bir mistisizmle birleştiriyor. Aşk, gizem ve tanrısallık izlekleriye ifade ediliyor. *Uzaktaki Prenses*, Rostand için yazılan, "insana duyulan aşk, Tanrı'ya duyulan aşkı anlatmanın kusursuz bir aracıdır" (Bulinge 1998 : 48) yargısının ne kadar doğru olduğunun bir kanıtı. Maalouf'un yapıtında Rudel, birinci perdede, "Arzuladığım kadın öyle uzak, öyle uzakta ki / Hiçbir zaman sarılmaya yetmez kollarım" dizeleriyle, aşkı gizemle birleştiriyor. Sevilen kadının belli belirsiz betimlenmesi, gözlerinin renginin bile bilinmemesi de gizemli aşk izleğine dayanıyor. Dördüncü perdedeki "Uzaktan göğün ışığıdır güneş, ama yaklaşınca bir cehennem ateşidir" dizesi de aşkı gizemin önemini pekiştiriyor. Ancak Maalouf'un yapıtında gizem, dinsellikle değil, doğrudan aşkın ülküselleştirilmesiyle ilgili.

5. Sonuç

Uzaktaki Prenses'te, ana izlek birçok yan olayla süsleniyor. Rostand'ın kalabalık sahnelerle dolu oyunu karmaşık bir yapıda gelişiyor. Oysa *Uzaktan Aşk*'ta olay, klasik yapıtlara benzer bir yalınlıkta sergileniyor. Maalouf'un yapıtında ana karakterlere tragedyalardaki gibi yalnızca korolar eşlik ediyor.

Uzaktaki Prenses de, *Uzaktan Aşk* da, Rudel'in yaşam-ölüm öyküsü ve söylencesini benzer biçimde yansıtıyorlar. Ancak, bu öyküde tarihsel gerçekle söylence arasındaki sınır öylesine belirsiz ki, her iki yazarın da söylenceye ve tarihe zaman zaman gönderme yapmakla birlikte, bunlarla yapıtları arasına özellikle belli bir uzaklık koyduklarını düşünebiliriz.

Her iki yapıtta da, *trubadur* şiirinin kurallarına bağlı kalınarak, hükmeden – tapılan tanrıçalar yaratılmış. Mélişinde, her ne kadar oyunun başında şımarık bir kadın gibi gösteriliyorsa da, oyun biterken yüceltiliyor. Clémence ise ilk perdeden son perdeye dek yüce bir kadın. Ancak, Mélişinde de, Clémence da, kendilerini seven erkeği yitirirken, hükmeden – tapılan kadın olmaktansa, seven ve yakaran kadın olmayı yeğliyorlar.

Mélissinde, ölmek üzere olan aşğının yanına gidiyor. Clémence ise, *fin'amor*'un gerektirdiği alt-üst ilişkisine bir süre daha bağlı kalıyor ve bu kez, can çekişen şövalye, *domna*'nın ayağına gidiyor. Ancak, ozanın ölümüyle Clémence'in da tanrıçalığı sona eriyor. Alt üst ilişkisi tersine dönmüş, bu kez, Clémence'in son perdede söylediği gibi, artık *trubadur* "uzaktan aşk" olmuştur.

Rostand da, Maalouf da, *amour courtois* kurallarına ve *trubadur* geleneğine uygun olarak, aşkı yüceltiyor ve ülküselleştiriyorlar. Ancak Rostand bunu yaparken, aşkı dinsel ülkülerle özdeşleştiriyor; öyle ki, oyunun sonunda, Haçlıları adeta öven bir tablo çiziyor. Rostand'ın, uzaktan aşk izleğini hıristiyanlık ülküsüyle bağdaştırması, Rudel'in şiirlerinde dinsel terimlerin sık sık kullanılmasından kaynaklanıyor olabilir. Oysa Maalouf, aşkı kendi içinde bir ülkü olarak ele alırken, Trablus Kontesi'nin manastıra kapanmasını bile dinsel bir nedene değil, uzaktan aşkını yitirmiş olmasına bağlıyor. Böylece, on ikinci yüzyılda birçok ozanın, duygularının yoğunluğunu iletilemek için dinsel kavramlardan yararlandıkları, Rudel'in uzaktan aşkının da "dinsel vurgularla ülküselleştirilip zenginleştirilmiş olsa da" dinsel bir aşk olmadığı (Topsfield 1975 : 60, 69) görüşüne koştur bir yaklaşım sergiliyor.

Son olarak, Edmond Rostand'ın da, Amin Maalouf'un da, Rudel'in öyküsünü işlemelerinin rastlantısal olmadığını belirtelim. Edmond Rostand, Rudel gibi Oksitanya kökenli bir yazar; Marsilya'da doğmuş. Ayrıca, Rostand'ın ünlü yapıtı *Cyrano de Bergerac*'ta da, sevgilisine ancak ölürken kavuşan bir ozanın öyküsü anlatılır. Üstelik, Cyrano'nun da yaşam öyküsü, Rudel'inki gibi söylenceyle karışmıştır. Maalouf'a gelince, öykünün geçtiği Trablus kentinin bulunduğu Lübnan'da dünyaya gelmiş. *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri* adlı kitabın da yazarı olan Maalouf, öykünün geçtiği coğrafyayı ve tarihsel ortamı iyi tanımaktadır. Hemen hemen tüm yapıtlarında, Akdeniz'den ve Ortadoğu'dan söz eder; zamanda ve uzamda yolculuklar, kavuşulamayan sevgililer, erişilemeyen ülküler türünde izlekleri ele alır.

Her iki yazarın da, esinlendikleri öyküyü tarih, coğrafya ve edebiyat bağlamında çok iyi tanıdıklarını, ancak farklı dünya görüşlerini ve estetik anlayışlarını yansıtan iki ayrı yapıt yarattıklarını görüyoruz.

Kaynaklar

- Bulinge, Philippe. (1998). *L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*. Lyon : Université Jean Moulin. <<http://edmond-rostand.chez-alice.fr/essais.html>> (10.04.2006)
- Bulinge, Philippe. (2006). *Site Edmond Rostand*. <<http://edmond-rostand.chez-alice.fr/>> (10.04.2006)
- Darkos, X., Robert, J.P., Tartayre, B. (1987). *Le Moyen Age et le XVIe Siècle en Littérature*. Paris: Hachette.
- Kay, Sarah. (1990). *Subjectivity in Troubadour Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacombe, Henri. (1962). “Du Troubadour Rigaut de Barbezieux au Troubadour Jaufré Rudel”. Supplément au Bulletin de la Société Archéologique et Historique de la Charente, N.7. <[http://andre.j.balout.free.fr/charente\(16\)_pdf/rigaut_pdf/rigaut_&jaufré_rudel.pdf](http://andre.j.balout.free.fr/charente(16)_pdf/rigaut_pdf/rigaut_&jaufré_rudel.pdf)> (02Apr2000 16:12)
- Lévi-Provençal, E. (2000). “Les troubadours et la poésie arabo-andalouse”. La Pensée de Midi. No. 1. Printemps 2000. Marseilles: Actes Sud. 20-25. <www.lapenseedemidi.org/revue/revue1/articles/2_troubadours.pdf>
- Maalouf, Amin. (2002). *Uzaktan Aşk*. (Çev. Samih Rifat). İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Maalouf, Amin. (2002). *L'Amour de Loin – Love From Afar*. (<<http://www.tripolitycity.org/amour/>>) (15.05.2002).
- Paris, Gaston. (1893). “Jaufré Rudel”. *Revue historique*, sept.-déc. 1893. T.53. 225-260. <<http://gallica.bnf.fr/>> (24.08.2006)
- Paterson, Linda. (1993). *Courts and Courtiers in Occitania, The World of the Troubadours, Medieval Occitan Society, c.1100-c.1300*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Payen, Jean-Charles. (1970). *Littérature Française, Le Moyen Age, des Origines à 1300*. Paris: Arthaud.
- Peillon, Catherine. (2004). “L'Amour de Loin”. *Les Musicales-Chroniques, La Pensée de Midi*. No. 11. Hiver 2003/2004. Marseilles: Actes Sud. 161-163. <www.lapenseedemidi.org/revue/rubriques/Peillon1.pdf>
- Rostand, Edmond. (1997). *La Princesse Loïtaine. Accademia Jaufré Rudel di studi medievali*. <www.accademiajr.it/bibvirt/rostand.html>
- Rudel, Jaufré. (1997). *Canzoni*. <<http://accademiajr.it/jaufr/canzjr.html>>
- Rudel, Jaufré. (2001). *Poésie sur la: Toile*. <<http://www.anthologie.free.fr/anthologie/rudel/rudel.htm>> (17/11/2001)

- Topsfield, L.T. (1975). *Troubadours and Love*. Cambridge: Cambridge University.
- Vardar, Berke. (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul : Multilingual.
- Vogel, Géraldine. (1999). *Le poète optimiste dans l'oeuvre dramatique d'Edmond Rostand*. Winnipeg : University of Manitoba. <www.collectionscanada.ca/> (2006-04-28)