T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA DANTE'NİN "İLAHİ KOMEDYA" ESERİNİN "CEHENNEM" BÖLÜMÜNE VERGILIUS'UN ETKİLERİ

Fatma ÖZGÜR
2501191854

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Cristiano BEDIN

İSTANBUL – 2023

ÖZ

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA DANTE'NİN "İLAHİ KOMEDYA" ESERİNİN "CEHENNEM" BÖLÜMÜNE VERGILIUS'UN ETKİLERİ

FATMA ÖZGÜR

Bu yüksek lisans tezi İtalyan yazar Dante Alighieri'nin İlahi Komedya adlı başyapıtının "Cehennem" bölümünde Latin şair Vergilius'un etkilerini ve Aeneis destanı ile arasındaki metinlerarasılık ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Yazılı ilk metinlerle birlikte varolan ancak adı Yirminci yüzyılda konulan metinlerarası ilişkiler, bir edebiyat eserinde okuyucunun geçmişe ait bilgi ve kültür birikimi ile doğru orantılı olarak farkına varabileceği bir olgudur. Bir edebiyat metnini okurken onun hangi kaynaklardan beslendiğini anlayabilmek, kendinden önceki klasik ve kanonlaşmış eserleri bilmekle mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda İlahi Komedya'yı daha iyi kavrayabilmek için öncelikle Antik Çağ'ın edebiyat dünyasının temel taşlarından, klasik ve kanon olma özelliklerine sahip Latin şair Vergilius'un Aeneis destanını biliyor olmak ve okumuş olmak gerekmektedir. Bu nedenlede, bu tezde önce klasik ve kanon kavramları, sonra Vergilius ve eserleri, daha sonra ise Dante ve başyapıtı İlahi Komedya ele alınmıştır. Yapılan çalışma Komedya'da Latin şairin etkilerini ve izlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda Vergilius'un ağırlıklı olarak yer aldığı "Cehennem" bölümü seçilmiştir.

Anahtar sözcükler: Dante, Vergilius, Komedya, Cehennem, Metinlerarasılık

ABSTRACT

INTERTEXTUALITY: INFLUENCE OF VERGILIUS ON "HELL" FROM DANTE'S DIVINE COMEDY

FATMA ÖZGÜR

This thesis aims to explore the influence of Latin poet Virgil' body of work to the "Hell" chapter of Italian author Dante Alighieri's **Divine Comedy**, and present the traces of intertextuality. Intertextuality, existed since the invention of written text but just named only in the twentieth century, is a phenomenon that can be recognized in a literary work via direct proportion to the knowledge and cultural background of the reader that comes from past. As reading a literary work, knowing how sources that it is supported from is only possible to understand the classic and canonic works that came from before it. Therefore, in order to understand **Divine Comedy** better, first, it is necessary to know and read the **Aeneid** epic of the Latin poet Virgil, which is one of the cornerstones of the literary World of the Ancient Age and has the characteristics of being classical and canonic. Hence, in this thesis first the concepts of classic and canonic, then Virgil and body of work and finally Dante and his masterpiece **Divine Comedy** were considered. The aim of the thesis is to reveal the effects and traces of the Latin poet in the **Divine Comedy**. For this purpose, the "Hell" section, in which Virgil mainly takes place, was chosen.

Key Words: Dante, Virgil, Divine Comedy, Hell, Intertextuality

ÖNSÖZ

Dante Alighieri'nin **İlahi Komedya** adlı eserini orijinal dilinde okuyabilmenin, olabildiğince anlayabilmenin, bu tezle birlikte öğrenciler için daha rahat olmasını ümit ederim. Eser üzerine yazılanları incelemek ve konu üzerinde fikir sahibi olmanın kolaylaşması, çalışmanın keyifli yönlerindendir.

Şair yaşadığı Orta Çağ'ın nerdeyse tüm özelliklerini eserlerine yansıtsa dahi, kaderi aslında belli olan insanın iç dünyasına bu denli çok katmanlılıkla ayna tutmuş başyapıtıyla günümüzde de okunup yorumlanmasıyla ne denli mükemmel ve unutulmaz bir edebiyatçı olduğunu kanıtlamaktadır. Çoğu insanın kimi zaman yaptığı iç dünya hesaplaşmalarının, kendi içlerinde yaşadıkları geçmişe yolculuklarının, Orta Çağ'ın katı ve baskıcı dini ortamında yazılan bu eserde dile geliyor oluşu, çok anlamlılık içeren eserin kavranmasının gerekliliğini göstermektedir. Yapılan çalışmada bu anlama ve kavrama yolculuğu için eserin "Cehennem" bölümü metinlerarasılık bağlamında ele alınmıştır.

Tez çalışmamın öncesinde, çalışma esnasında ve sonrasında daima yanımda olan, bana yol gösteren, her konuda desteğini veren, bilgisiyle ufkumu genişleten değerli hocam, tez danışmanım Dr. Cristiano Bedin'e, çift ana dal yaptığım Latin dili ve Edebiyatı bölümünde öğrettikleriyle yolumu aydınlatan, sağladığı kaynaklarla çalışmamın gelişmesine yardımcı olan değerli hocam Dr. Ekin Öyken'e teşekkürü bir borç bilirim. Öğrenciliğimde emeği olan İtalyan Dili ve Edebiyatı bölümü ile Latin Dili ve Edebiyatı bölümünün hocalarına, bana inancını, desteğini daima hissettiren sevgili eşim Nuri Özgür'e teşekkür ederim. Okumanın, öğrenmenin önemini ilke edindirten babam Kazım Masumi'nin anısına saygıyla.

İstanbul, 2022

Fatma Özgür

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

RESİMLER LİSTESİ ..... **ix**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **x**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xi**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT GELENEĞİ: KLASİK KAVRAMI, KANON, METİNLERARASILIK

1.1. Klasikleştirme/Kanonlaştırma 5

1.1.1. Klasik Nedir? 5

1.1.2. Klasiklere Bağlı Olarak Kanon 11

1.2. Metinlerarası İlişkiler 16

1.2.1 Kristeva'dan Eco'ya Metinlerarasılık Kuramları 18

1.2.2 Metinlerarasılık Yöntemleri 24

1.2.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri (Relations de coprésence) 24

1.2.2.1.1 Alıntı (Citation – Référence) 24

1.2.2.1.2. Anıştırma (Allusion) 26

1.2.2.2 Türev İlişkileri (Relation de dérivation) 27

1.2.2.2.1. Yansılama (Parodi) Ve Alaycı Dönüştürüm (Le Travestissement Burleque) 28

1.2.2.2.2. Öykünme (pastiş) Ve Karikatür 29

1.2.2.2.3. Ciddi Düzende Dönüştürmeler 30

1.2.2.3. Yeniden Yazma (La Réécriture), Anlatı İçinde Anlatı (La Mise En Abyme) Ve Yapıştırma (Kolaj) 33
1.3. Metinlerarasılık/Söylemlerarasılık Ve Kültürel Etkileri 34

İKİNCİ BÖLÜM

VERGILIUS ŞAİRLİĞİ VE ORTA ÇAĞ EDEBÎ KANONUNDAKİ ÖNEMİ

2.1. Vergilius'un Hayatı Ve Yaşadığı Dönem 38
2.2. Eserleri 41
2.2.1. Eklogalar (Bucolica/Eclogae) 41
2.2.2. Çiftçilik Sanatı (Georgica) 44
2.2.3. Aeneis Destanı 47
2.2.3.1. Aeneis Destanının Üslubu Ve İçerdiği Düşünce Yapısı 49
2.2.3.2. Aeneis'te Metinlerarasılık 52
2.3. Vergilius'un Orta Çağ Kültüründeki Yeri 55
2.3.1. Vergilius'un Orta Çağ Öğretim Geleneğindeki Yeri 58
2.3.1.1. Gramer Ve Dil Yönünden Etkileri 58
2.3.1.2. Şiirselliğin Ve Seçkin Şiir Tarzının Örneği Olarak Vergilius 59
2.3.2. Hristiyanlık Ve 4. Ekloga 61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DANTE ALIGHIERI VE İLAHİ KOMEDYA ESERİ

3.1. Dante'nin Hayatı Ve İçinde Yaşadığı Dönem 65
3.2. İlahi Komedya'nın Ön Çalışması Niteliğindeki Gençlik Eserleri: Yeni Hayat Ve Şölen 71
3.2.1. Yeni Hayat (Vita Nova) 73
3.2.2. Şölen (Convivio) 75
3.3. İlahi Komedya (Divina Commedia) Eserinin Konusu Ve Özellikleri 78
3.3.1. Eserin Şekilsel Özellikleri Ve Dante'nin Tasarladığı Öte Dünyanın Yapısı 79
3.3.2. Öte Dünyanın Yenilikçi Bir Tasviri 84

3.3.3. İlahi Komedya'nın Alegorik Özellikleri Ve Felsefi Temelleri 86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA DANTE'NİN CEHENNEMİNDE VERGILIUS'UN VARLIĞI

4.1. Dante'nin Gözünden Vergilius 94
4.2. Vergilius'un Öte Dünyasından Dante'nin İlahi Komedya'sına: Bir "Yeniden Yazma" Olarak Cehennem Bölümü 96
4.2.1. Vergilius Ve Öte Dünya: Çiftçilik Sanatı 4. Kitabından Aeneis 6. Kitabına 96
4.2.2. Dante'nin Cehennemi'nin Özellikleri Ve Vergilius'un Öteki Dünya Tasviriyle Benzerlikleri Ve Farklılıkları 102
4.3. Cehennem Bölümünün Vergilius Ve Eserleri Arasında Metinlerarasılık İlişkisi 108
4.3.1. Ortakbirliktelik İlişkileri: Alıntı, Anıştırma, Gönderme 108
4.3.1.1. Alıntılar 110
4.3.1.2. Anıştırmalar Ve Göndermeler 119
4.3.2. Türev İlişkileri: Dönüşümler 123
4.3.2.1. Dönüştürülmüş Mekânlar 123
4.3.2.3.1. Elysium Ve Limbus 123
4.3.2.3.2. Styx Bataklığı 124
4.3.2.3.3. Dite Kenti 125
4.3.2.2. Mitolojik Kahramanlar 127
4.3.2.3. Mitolojik Canavarlar 130
4.3.2.3.1. Kharon 132
4.3.2.3.2. Kerberos 135
4.3.2.3.3. Minos 136
4.3.2.3.4. Minotauros 138
4.3.2.3.5. Harpyia'lar 139
4.4. Dante'nin Şiirine Vergilius'un Kültürel Etkileri: Mitolojik-Epik Unsurlar 141

SONUÇ 146

KAYNAKÇA 154

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Dante'nin tasviriyle öte dünya planı, İlahi Komedya 81
Resim 2: Vergilius'un tasviriyle öte dünya planı, Aeneis 6. Kitap 101
Resim 3: Dante'nin tasviriyle öte dünyada cehennemin planı, İlahi Komedya 106

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Genette'e göre üst metinselliğin sınıflandırılması 27
Şekil 2: Eco'ya göre metinlerarası üçgen 36
Şekil 3: Homeros-Vergilius metinlerarası üçgeni..... 53
Şekil 4: Kültürel evren ve Dante ilişkisi üçgeni 136

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e/a.e. : Aynı eser

a.g.e. : Adı geçen eser

a.y. : Yazara ait son zikredilen yer

Bkz. : Bakınız

Çev./Tr. : Çeviren

Haz./Ed. by : Editör/Hazırlayan

A cura di : Editör/Hazırlayan

v.d./et al. : Ve diğerleri

No. : Sayı/Numara

C./Vol. : Cilt

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Orta Çağ Batı Edebiyatının büyük şairi, İtalyan dilinin babası, klasik ve kanonik olmuş eserlerin yaratıcısı Dante Alighieri (1265-1321), yüzyıllar boyunca üzerine yapılan yorumlamaların bitmediği başyapıtı **La Divina Commedia (İlahi Komedya)** adlı eseriyle günümüzde de değerini muhafaza etmektedir. Bu büyük şairin hayatına ait bilgilere, insan ruhunun en derin yerlerini ortaya döken eserlerinin satırlarında rastlanılmaktadır.

Dante Hristiyan öğretilerine sıkı sıkıya bağlı, platonik bir aşkla Beatrice'ye tutkun, doğduğu topraklara hasret, Floransa'dan uzakta sürgünde ölen bir şairdir. Yaşadığı çalkantılı yıllar eserlerine yansımış, Antik Çağ yazarlarına ve felsefelerine derin bir ilgi duymuştur. Bu yazarların arasından büyük Latin şair Vergilius'u **İlahi Komedya** adlı eserinin üç ana kahramanından biri yapmıştır. Bu kahraman, Dante'nin **Cehennem** ve **Araf** yolculuğunda rehberliğini yapan Publius Vergilius Maro (MÖ 70-MÖ 19) geç cumhuriyet dönemi edebiyatçılarından olup Latince'yi çok iyi kullanan, vatanına gönülden bağlı bir kişidir. Romalı değerlerinin yaşaması için eserler vermiş, bu eserler Batı Kanonu'nun önemli yapıtları arasına girmiştir. Homeros'un **Ilias** ve **Odysseia** adlı eserinden esinlenerek Roma'ya bir kuruluş destanı yaratmak adına **Aeneis** destanını yazmış ve bu eseri yüzyıllar sonra **İlahi Komedya**'ya kaynak oluşturmuş, Dante tarafından alıntılanmıştır.

İlahi Komedya diğer tüm edebî metinler gibi kendinden önce gelen metinlerden beslenirken, bir kültür birikiminin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bir edebiyat metninin içinde bulunduğu kültürel yapının bir sonucu olarak ortaya konulduğunu ve kendinden önceki metinlerden beslendiğini göstermek amacıyla tezin birinci bölümünde, edebiyat geleneği çerçevesinde klasik ve kanon kavramlarının ne anlama geldiği açıklanmaktadır. Bu kavramlar tanımlanırken, yıllar içinde oluşan kültürel bellek ve bunun sonucu olan eserlerin önemi vurgulanmaktadır. Zira geçmişten gelen kültürel bellek ve sonuçlarını bilmeden tezin ana gövdesini oluşturan metinlerarasılık saptamasını yapmak olanaksız hale gelirdi.

Klasik ve kanon kavramları ele alındıktan sonra metinlerarası ilişkilerin ne olduğu açıklanarak tarihsel gelişimleri anlatılmaktadır. Bir sonraki alt başlıkta ise tarihsel süreç içinde ortaya konmuş metinlerarasılık kuramlarına sırayla değinilmektedir. Devamında metinlerarasılık yöntemleri ana ve alt başlıklarda örnekleriyle açıklanmaktadır. Birinci bölüm metinlerarasılık (ya da Bakhtin'in deyişiyle söylemlerarasılık) ve kültürel etkileri başlığı altında eserlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin ortaya konmasıyla sona ermektedir.

İkinci bölümde, ilk bölümde ele alınan klasik ve kanonik eser örnekleri veren Latin şair Vergilius ele alınmaktadır. Bir edebiyat üstadının eserleri onun hayatındaki olaylardan bağımsız değerlendirilemeyeceği için öncelikle Vergilius'un hayatı, içinde yaşadığı dönemin şartlarıyla anlatılmaktadır. Bölümün devamında ise eserleri ve ağırlıklı olarak **Aeneis** destanı ele alınmaktadır. Şair, bir Antik Çağ sanatçısı olarak Orta Çağ Batı edebiyatında önemli bir etkiye sahiptir. Bu nedenle de Latin şairin kanonik etkisinin derinliği açıklanmaktadır. İkinci bölümün sonunda dinin büyük öneminin olduğu Orta Çağ'a etkileri nedeniyle 4. Ekloga şiirine ait bilgilere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, önce Orta Çağ'ın en önemli yazarlarından olan Dante Alighieri'nin hayatı ve içinde yaşadığı dönem ele alınmakta, daha sonra ise bu şartlarda yazdığı eserler hakkında bilgiler ortaya konmaktadır. Eserlerine örnek olarak, **Divina Commedia (İlahi Komedya)** için bir anlamda hazırlık niteliğindeki eserlerinden ikisi, **Vita Nova** (**Yeni Hayat**) ve **Convivio** (**Şölen**) seçilmiştir. Bu eserlerden sonra **İlahi Komedya** açıklanmaktadır. Eserin yapısı, hikayesi, yansıttığı düşünce yapısı, kurgulanan öte dünya tasvirine ait bilgi ve açıklamalar dördüncü bölümde yer alan metinlerarasılık ilişkilerinin bulunmasına hazırlık yapmak amacı taşımaktadır.

Tezin dördüncü ve son bölümünde **Komedya**'nın "Cehennem" **kanto**larındaki Vergilius'un ayak izlerini belirlemek ve **Aeneis** destanı ile olan metinlerarasılık ilişkisinin örneklerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu amaçla metinlerarasılık ve **Komedya** bir arada değerlendirilirken, öncelikle Vergilius'un esin kaynağı olan eserleri kavranarak, **Komedya'da** yer alan alıntı, anıştırma veya gönderme gibi

yöntemlerin nasıl kullanıldığı ve ortak yönlerin saptanması amaçlanmaktadır. Dante'nin, eserini kaynak olarak kullandığı Vergilius'u nasıl dönüştürdüğünün anlaşılmasının metinlerarasılığı anlamaya da yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu anlamda dönüştürülen mitolojik ögeler örnek dizelerle ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Dördüncü bölüm **Komedya**'da var olan metinlerarasılık örnekleriyle devam ederek Dante'nin şiirine, Vergilius ile ait olduğu ortak kültürel alana ait mitolojik ve epik unsurların etkilerinin ve bu birlikteliğin temel taşı olan söz, mit, mitos nedir, sorusunun cevabının ortaya konduğu alt başlıkla sona ermektedir.

Çalışma, tüm bölümlerin değerlendirilerek yorumlandığı sonuç bölümü ile bitmektedir. Son olarak, bu tezi yazarken kullandığım ve Türkçe çevirileri olmayan İtalyanca ile İngilizce kaynaklardan tüm çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT GELENEĞİ: KLASİK KAVRAMI, KANON, METİNLERARASILIK

Bünyesinde değişik anlamlar barındırabilen "gelenek" kavramı en geniş tanımıyla, bir tarihe sahip ve kültür birikimi olan toplumlarda meydana gelen, dünden bugüne aktarılan kültürel unsurların tamamı olarak ifade edilir.[1] Bu süreçte içinde yaşanılan toplumda kabul gören ve hoşa giden, aynı zamanda alışılmış, gelenek oluşturan davranış modellerinin ortaya çıkışında o toplumda bu modelleri yansıtan eserler ve bu eserlere karşı alınan tavır nedeniyle oluşan sosyal bilincin önemi büyüktür.[2] Sosyal bilincin yanısıra sahip olunması gereken bir diğer şey, geçmişten bugüne değin yaratılan eserlerin organik bir bütün haline gelmelerini sağlayacak olan tarih bilincidir ve geleneğe sahip olmak için harcanacak çabalar içinde olmazsa olmaz olanıdır.[3]

Tarih bilincine sahip toplumların dünya üzerinde varolan dil gruplarının sözlü ya da yazılı bir biçimde yıllar boyu ilettikleri ve o dil gruplarının ait oldukları toplumsal bellekleri meydana getiren, bir anlamda bilgi depoları olan edebi metinlerin aynı zamanda edebiyat geleneğine sahip oldukları düşünüldüğünde, geleneğin şekillenmesinde edebi metinlerin önemi daha iyi anlaşılacaktır.[4]

Edebî metinlerle oluşan edebî gelenek, geleneksel şekil özellikleriyle birbirlerinden ayrı düşünülemeyen klasik değerlerin ortaya konularak evrensel nitelikte, yani üstün nitelik taşıyan klasik eserlerin oluşmasını sağlar.[5] Diğer taraftan edebiyatta kuralları belirleyen, bu özellikleriyle kanonları oluşturan, hayati öneme

[1] Hümeyra Hancıoğlu, "Gelenek Üzerine", **Littera Turca, Journal of Turkish Language and Lıterature**, Vol: 2, Issue: 1, 2016, s.176
[2] Mustafa Miyasoğlu, **Edebiyat Geleneği**, İstanbul, Elifbe Yayınları, 1981, s. 106
[3] T. S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 20
[4] Yadigar Türkeli Sanlı, "Edebiyat; Toplumsal hafızanın, geleneğin kaybında inşasında ne kadar etkilidir?", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 2, Sayı: 2 (2011), s. 152-153
[5] Miyasoğlu, **a.g.e.,** s. 108

sahip kanonik eserler, geleneği saklayarak yaşanılan an ile geçmişi ilişkilendirerek toplumun kimliğini muhafaza etmesine imkân sağlarlar.[6]

Tüm bu sebeplerden ötürü klasik ve kanon kavramlarının ele alınarak incelenmesi ve üzerlerine aldıkları sorumlulukların ne olduğunun bilinmesi ve ilk metinlerden günümüze, adı son yüzyılda konulmuş olan metinlerarasılık kavramına nasıl ulaşıldığının kavranması önem taşımaktadır.

1.1. Klasikleştirme/Kanonlaştırma

Çok sayıda yazılı edebiyat metni arasındaki ilişkiyi gözler önüne seren, klasik edebiyatta sıkça rastlanılan metinlerarasılık kavramının yarattığı ilişkinin ortaya konulabilmesi, klasik edebiyat metinlerinin okunabilme ve yorumlanabilmesinin yardımıyla sağlanabilecek olduğundan klasik kavramı ile buna bağlı olarak kanon kavramı ve bu kavramların edebiyattaki yerlerinin genel hatlarıyla bilinmesi önem taşımakta olup bu bölümde kavramlar açıklanarak anlatılacaktır.[7]

1.1.1. Bir Klasik Nedir?

Üzerinde uzun yıllardır görüş bildirilen bir kavram olma özelliğini muhafaza eden "**klasik**" TDK sözlüğü kapsamında farklı kelime türlerinde, altı ayrı anlamda açıklanır. Sıfat nitelikli olarak eski Yunan ve Roma döneminin dili ve sanatıyla ilişkili olan anlamına gelirken; sıfat-ad niteliği taşıdığında bir edebiyat terimi olarak 17. YY Fransız Edebiyatı yazarları, diliyle alakalı olan eser veya sanatçı anlamına gelir. Oysa yalnızca edebiyat terimi anlamında üretildiği anın üzerinden çok uzun bir süre geçtiği halde değerini yitirmeyen ve kendi türünde örnek sayılan eser ya da yazarına klasik denilir. İsim nitelikli diğer bir edebiyat terimi olarak ise eski Yunan ya da Roma Dönemi yazarı ya da eseri anlamı taşırken tüm bunlara ilaveten, sanatta kuralcı

[6] Türkeli Sanlı, **a.g.e.**, s. 161-162
[7] Ferhat Korkmaz, "Metinlerarası ilişkilerin klasik retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma", **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi**, Gelenek ve Postmodernizm özel sayısı, Yıl: 3 S: 7 (2017), s. 71, 76, 77, 85, 86

davranış veya kuralcı kişi ya da bir yenilik getirmeyen, geleneksel, alışılagelmiş, bilinen anlamlarını da bünyesinde barındırır.[8]

Klasik, kelime olarak Latince **classicus** sözcüğünden türetilmiş olup **classicus**'un Latince karşılığı üst sınıftan olan anlamına gelmektedir. Türkçeye Fransızca üzerinden geçmiştir. Sözcüğün sıfat nitelikli olarak ilk defa MS 2. yüzyılda bir yazarı nitelendirmek için kullanıldığı sanılmaktadır. İlerleyen yıllarda ise Rönesans bilginlerinin Yunan ve Roma yazarlarını **classicus** olarak değerlendirmeleri günümüz kullanımının başlangıcı olan bir noktayı temsil eder.[9] Diğer taraftan klasik kavramını tanımlayabilmek için tek bir anlam içeren ifadeler sadece olanaksız değil, aynı zamanda kavramı açıklama amacına terstir. Klasik, tarihi dönemlere kök salarak kültürel modellerin değişimlerine eşlik eden gelişimi ile kültürler ve çağlarla birlikte zaman içinde yaşamaya devam eden bir kavram olup farklı anlamlara işaret etmesi de son derece doğaldır.[10] Üzerine çok sayıda görüş bildirilen klasiğin sorunlu bir kavram oluşu hem çok eskiden beri varolmasıyla, hem çok sayıda kuralların ayrıntılarla bütünlenmesiyle, hem de gerçek olanla ideal olan arasındaki dengenin kurulmasıyla, aynı zamanda da şekilci ve romantik anlayışa karşı olan olumsuzluklarıyla açıklanabilir.[11]

Bunun yanı sıra, klasik kavramına modern çağın perspektifinden bakan çeşitli görüşlerin arasından biri, kavramı bütünüyle Latin kültürü ile eşleştirerek açıklama çabası içindedir. Hala tam olarak ne anlama geldiği tartışılan, Latin dilindeki **classicus** sıfatının yüklendiği anlamların, bu modern görüşü ne derece destekleyip desteklemediği sorusunu sormak yarar sağlayacaksa, bu sorunun cevabına ulaşmak için Roma kültüründeki edebiyat ürününü sınıflandırmak, değerlendirmek, yorumlamakta kullanılan düşünsel araçlardan yararlanmak **classicus** kavramının günümüze aktarılmasında sorumluluk taşıyan antik Latin kültürü açısından da uygun bir yol olacaktır. İtalyan filolog Mario Citroni'ye göre kavram yüzyıllardır oldukça

[8] www.tdk.gov.tr
[9] M. C. Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, Çev: Faruk Ersözi İstanbul, Kitap Yayınevi, 2013, s. 488.
[10] Silvia Tatti, **Classico: storia di una parola**, Roma, Carocci Editore, 2015, s. 10
[11] Tuba İsen Durmuş, "Türk edebiyatında klasik algı üzerine Düşünceler"**, Milli Folklor Dergisi**, Yıl: 23, S: 90 (2011), s.38-39

problematik ve tartışmalı biçimde karmaşık ayrıntıları kapsayan yoğunlukta bir anlam aralığı taşır ve çok katmanlı bir yapıdadır. Bu yapının üstesinden gelmenin zorluğu bağlamında yeri doldurulamazlığını korumaktadır.[12]

Citroni, Alman filolog Rudolf Pfeiffer'ın (1889-1979) **History Of Classical Scholarship** [Klasik Öğrenimin Tarihi] adlı eserinde kavram üzerine açıkladığı görüşlerinde, politik ve askeri alanda **classicus**un birinci sınıf anlamı taşıdığından ve de genellikle birinci sınıf yazar tanımlamasında kullanıldığından bahsederken bu görüşü destekleyecek örnekler vererek, Antik çağ yazarlarından Cato (MÖ 234-149) ve Gellius'un (MS 130-180) bu sıfatı "birinci sınıf" anlamında kullandıklarının görüldüğünden söz eder.[13] Gellius **classicus** sıfatını **scriptor** ile birlikte kullanmış ve bununla seçkin yazarları işaret etmiştir. MS 2. yüzyılın önde gelen hatiplerinden olan Fronto (MS 100-176) **classicus** sıfatını kanonik anlam ifade eden şekilde kullanmıştır.[14] Fronto ve Gellius'un **scriptores classici** (klasik yazarları) iyi bir dil kullanımına sahip, sanatsal kalitesi yüksek, seçilmiş yazarlar olup **antiquiores scriptores** (antik yazarlar) ile örtüşme eğilimindedirler ve tamamı Augustus Çağı (MÖ 27 - MS 14) yazarlarıdır.[15]

Tüm bunlarla birlikte, klasik kavramı sanat ve bilim dallarının pek çoğunda da "değerini yitirmeyenler" anlamında kullanılmış, farklı eserler ve yaratıcılarını nitelendirerek sanat dallarında geleneği de ifade etmiştir. Batı'da güzel sanatlarda 17. ve 18. yüzyıllarda kimi zaman barok ve romantiğin karşıtı olarak kendine yer bulurken bir sanat dalı olan edebiyat çerçevesinde bir yapıtın ya da yazarının klasik diye adlandırılabilmesi, uzun sayılabilecek bir tarihsel zaman diliminde ve aynı zamanda yüksek estetik değerde sanat üretiminin olduğu bir zaman diliminde yer almış olma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Ancak her ne kadar belirli bir tarihsel süreç içinde yer alan ve ölçünlü (**standart**) hale getirilen değerler taşıması gerekliliğinden

[12] Mario Citroni, "The Concept of the Classical and the Canons of Modern Author in Roman Literature"**, The classical traditions of Greece and Rome,** Ed. by James I. Porter, Princeton, Princeton University Press, 2006, s. 204.
[13] **A.e.**, s. 205
[14] **A.e**., s. 209
[15] **A.e.**, s. 210

bahsedilse de, var olan bütün uygarlıklar düşünüldüğünde tamamını kapsayacak bir ölçüt geliştirilmesinin zorluğu hatta imkânsızlığı anlaşılmaktadır.[16]

Bu bağlamda düşünüldüğünde klasiğin üretildiği konum ve koşullara sıkı sıkıya bağlı olarak tarihsel ve mekânsal bağlamda kavranılabileceği anlaşılmaktadır. Koşulların klasiğe şekil vermesi gibi klasikler içinde yeşerdikleri toplumları şekillendirdiklerinden klasiğin ayırdına varabilmek için üretildiği tarihin ve mekânın bilgisine ihtiyaç duyulmaktadır.[17] T. S. Eliot bu konu üzerinde fikir yürütürken "klasik olgunluktur" diyerek klasiğin, bir ortamın ya da dilin ya da edebiyatın olgun bir zihin yapısıyla birlikte olgun bir çağa ulaşmasıyla ortaya çıkacağının altını çizmiş, olgunlaşmanın gerekli olduğunu belirtmiştir. Eliot'a göre ilerleyen süreç içerisinde dilin olanakları ve gizil gücü (potansiyeli) gelişerek birikime neden olacak ve bu birikime eşlik eden tarihsel olaylarla birlikte olgun edebiyat yaratılarak klasik oluşumuna elverişli hale gelecektir.[18]

Bu fikirlere bağlı olarak, bir geçmişe sahip herhangi bir topluluğun ya da milletin edebiyat dünyasında olan gelişmeleri klasik dönemin üzerine yapılandırılır, böylelikle de millet özelliği taşıyan her topluluğun edebiyat serüveninde klasik bir dönemin varlığı kabul edilir. Bunun ne zaman mümkün olabildiği sorulduğunda ise yazılı ve sözlü metinler eğer edebiyat metni olarak kabul edilmeye başlandıysa klasik dönem de başlamıştır diye cevaplanır. Buradan hareketle de klasik dönemi reddederek bir edebiyat hakkında görüş edinmenin imkânsızlığı ortaya çıkar. Klasik dönemin özelliklerini, ürünlerini ve önemini bilme gerekliliği edebiyatın yolunun nerelerden geçtiğini bilmek için fikir verir.[19] Bu nedenle de klasik dönemi anlamak bir anlamda köklere inmek anlamına da gelmektedir.[20]

Bütün toplumlar var oldukları andan itibaren ortaya koyduklarını gelecek nesillere aktarmak için uğraş vermişlerdir. Bu amaçla üreterek var ettikleri, insanlığın

[16] Citroni, **a.g.e.**, s. 39
[17] Bekir Gökçe, "İlk Örneklerinden Günümüze Dünya Edebiyatı", **Dünya Edebiyatı Araştırmaları,** İstanbul, Nobel Akademik Yayıncılık, 2019, s. 4-9
[18] T. S. Eliot, **What is a classic?** London, R. MacLehose and Company, 1944, s.10
[19] Ömer Demirbağ, "Klasik Edebiyatın Eğitimi Üzerine Düşünceler", **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 39 (2018), s.138-139
[20] **A.e.**, s. 147

ortak zenginliklerine kıymet katan, bireyin zihninde ve ruhunda gizli kalmış düşünce ve tutkuları ortaya çıkartan, geniş bir söylemle seslenen, hem eski hem de elde tutulduğu anın çağdaşı olanlar, taklitleri ve benzerleri aslında yapılamayanlar klasiktir ve bu tanımıyla klasik, aslında örnek olandır.[21] Örnek olan klasik, sanata olduğu gibi edebiyata da yön verir. Sanatın doğası gereği sonsuzluğa ulaşma çabası edebiyatta da kendini gösterir. Klasik, içinden çıktığı topluluğun pek çok yönden en ileri düzeyde olabildiği anlarda öne çıkan örnek olma özelliğiyle tüm zamanları etkiler.[22] Ölçütleri net olarak koyulamasa bile klasiği anlamak mümkündür, bu ise nitelikli okuyucunun klasik yapıtları keşfetmesi olarak tanımlanır. Klasik yapıtlar okuyucusuyla yalnızca geçmişin söyleşisini yapmazlar, aynı zamanda yaşanılan ana ait birtakım şeyleri de konuşurlar.[23] Bir yapıtın tam da bu şekilde okuyucusu ile doğrudan konuşma gücünün sınırsızlığı, klasik olması durumunda mümkündür.[24]

Ünlü İtalyan yazar Italo Calvino **Perché leggere i Classici? (Klasikleri Niçin Okumalı?)** isimli eserinde klasik kavramını edebiyat özelinde 14 ana başlıkta örnekleriyle bir araya toplayarak sınıflandırmış ve kavramın anlaşılabilirliğini artırarak bunları sıralamıştır. Bu başlıklar özetlenerek alt alta konulabilinir: "Klasik bir edebiyat eseri, eğitim almış yani çok okumuş insanların arasında sürekli okuması yapılan, tekrar tekrar okunan bir eserdir."[25]

Sürekli okumalardan yola çıkıldığında bu okumaları yapanlar için servet değeri taşıyan, buna karşılık aynı eseri ilk defa okuma fırsatını yakalayanlar için de en az o oranda değerli olan eser klasik eserdir. Yazar bu konudaki görüşlerini okuyucunun yaşamdaki başlangıç yılları okumaları ile yaşamının olgunluk dönemi okumaları arasındaki farkı irdeleyerek açıklar. Bu noktada üzerinde durulması gereken ilerleyen bölümlerde metinlerarasılık kavramı başlığı altında tekrar ele alınacak olan bir diğer önemli hususu ise yazar şöyle ortaya koyar: "Yapıtın, yapıt olarak kendini unutturma,

[21] Mahir Kalfa, "Klasik eserler ve klasik eserlerin eğitsel işlevi"**, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi,** C: 171, S: 171 (2013), s.107
[22] Gökçe, **a.g.e.**, s.4-6
[23] Durmuş, **a.g.e.**, s.41-42
[24] **A.e.**, s. 48
[25] Italo Calvino, **Klasikleri Niçin Okumalı?** çev: Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 11

buna karşılık tohumunu bırakma gibi özel bir gücü vardır."[26] Ortaya konan bu saptama klasik bir eserin okuyucunun hafızasında yer edinerek hatta kimi zaman gizlenerek farklı şekillerde varlığını sürdürdüğünü ve özel bir etki gösterdiğini anlatır. Calvino klasik olarak nitelendirilebilecek bir yapıtın okuyucu ile her buluşmasının sanki daha önce hiç yaşanmamışçasına, ilk okuma tadında olacağını belirterek, klasik eserin söyleyeceklerinin sınırının olmadığına dikkat çeker. Zira bu eserler içinden geçerek taşıdıkları tüm kültür izlerini okuyucuya ulaştırmaktadırlar.[27]

İtalyan yazarın sıralamasında yer alan belirleyici bir diğer özellik, klasik eserin tüm eleştirel tutumları kışkırttığı ama aynı zamanda onları boşa çıkardığıdır. Okuyucu klasikleri ne denli iyi bildiğini düşünse de her okumasını yeni ve benzersiz bulacaktır. Calvino bu noktada çok kısa ve net bir tanımla şöyle der: "Eski çağların tılsımları gibi, evrenin eşdeğeri biçimini alan bir kitaba klasik denir." Okuyucu, klasik olarak nitelediği bir yapıtta bulabileceği karşıtlıklarla kendini tanımlayabilir. Her bir klasik, diğer klasik eserler arasında yeri olduğundan, onu okuyan okuyucu da bu yeri saptayacaktır. Klasik olarak nitelendirilen her eserin bir arka planı ve bu arka planda birtakım farklı gelişmelerin olması kaçınılmaz olsa da, klasik eser hem tüm bunlarla hem de bunlarsız varlığını sürdürür. Klasik eser yukarda sıralanan tüm bu özellikleriyle, günümüzün yoğun yaşam temposunun okuyucuyu karşı karşıya bıraktığı tüm kısıtlamalara rağmen, okuyucuya kim olduğunu ve hedefinde olup olmadığını sorgulatarak yepyeni öğrenim alanlarının tadına vardırarak, kendisine belirli zaman dilimlerinin ayrılmasını hak eder.[28]

Klasik eserlerin her bir okumasının barındırdığı farklı anlamlardaki öğreticilik özelliği ile kanon kavramının örnek teşkil eden eserlere atfedilen olması iki kavramı birbirinin içine geçirebilmektedir. Bu da her klasik, kanon olma özelliğini de bünyesinde barındırır mı sorusunu akla getirmektedir. Bu noktada kanon kavramının ilk ortaya çıkış anından bu yana sahip olduğu anlamları barındırdıklarını kavrayarak ayrıldığı noktaları ya da benzerliğini ve bu noktada edebiyat eserlerinin bu iki

[26] Calvino, **a.g.e.**, s. 12
[27] **A.e.**, s. 13
[28] **A.e.**, ss. 14- 18

kavramdan herhangi biri veya ikisini birden taşıdıklarında oluşan durumun önemini ortaya koymak gerekmektedir.

1.1.2. Klasiklere Bağlı Olarak Kanon

Sami dillerinden kaynaklanarak[29] Yunancaya **kanon** (κανών) olarak geçen kelimenin eski Yunanca sözlüğünde isim hali karşılığı: "uzun ve düz ağaçtan sopa, sırık, cetvel, kural, model, örnek, Hellenistik Çağ'da en iyi yazarlar listesi" olarak açıklanırken, sıfat hali olan **kanonikos** (κανονικός), kurallara uygun, düzenli anlamlarıyla açıklanan kavram[30] **Oxford Antikçağ Sözlüğü**'nde şu şekilde açıklanmaktadır:

> "Antik Çağın seçme yazarlar listesi; Atina'da MÖ 4. Yüzyıl ortasında tragedya kanonunun üç büyük tragedya yazarının Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in oluşturduğu kabul edilmektedir. Bu listeler sonradan yeniden oluşturulabilirler ve içerikleri üzerinde görüş birliği yoktur."[31]

Aynı kelime Latinceye **canon** olarak geçerken sözlükteki karşılığı benzer şekilde kural, düzen, yasa, ölçü olarak açıklanmıştır.[32] Tarihi süreçte Hristiyanlığın ortaya çıkarak yayılması esnasında kutsal metinlerin yazımında kilisenin kullanımıyla birlikte yüklendiği anlam zenginleşen kanon kavramı, kutsallık ve neredeyse dokunulmazlık, değiştirilemezlik gibi kuralları da üzerinde taşımaya başlayarak çeşitlilik kazanmıştır.[33] Kavramın çağrıştırdığı bir diğer özelliği, kanonun bir biçimde içinde yer aldığı toplumda hâkim olan genel düşünceye bağlılığı, başka bir deyişle otoriteyle bağının olması, kanonu ortaya koyan bir otorite olmadan kanonun

[29] Mahmut Yıldırım, "Kanon, kanonu anlama çabaları ve edebiyat Kanonu üzerine"**, Ishak Edebiyat,** 8 Haziran 2020, (Çevrimiçi), www.ishakedebiyat.com.
[30] Güler Çelgin, **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük,** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011, s.346.
[31] Howatson, **a.g.e.**, s. 466
[32] C. G. van Leijenhorst, **Thesaurus Linguae Latinae,** Ed. Dietfried Krömer, 1990, (Çevrimiçi)www.thesaurus.badw.de/
[33] Yıldırım, **a.g.e.,** s. 4

oluşamayacağı anlamına gelmektedir.[34] Ancak otoritenin kanon oluşturmadaki rolü üzerine öne sürülen görüşlere karşın Amerikalı edebiyat eleştirmeni Harold Bloom şu saptamayı yapar:

> "Geleneğin içinden gelen hareket ideolojik olamaz ya da ahlaki açıdan ne kadar takdir edilesi olursa olsun, herhangi bir toplumsal amacın hizmetine giremez. Kanona sadece estetik güçle girilir, o da öncelikle bir karışımla ortaya çıkar; mecazi (imgesel) dile hâkim olma, özgünlük, bilişsel güç, bilgi ve ifade bereketi."[35]

Harold Bloom, kanonu bir yandan basit bir deyişle eğitim kurumlarında okutulmak üzere seçilen kitapların listesi olarak tanımlasa da diğer yandan kavrama okurun ve yazarın, yazılmış eserlerin korunabilmiş bölümleriyle olan ilişkisi açısından yaklaşmanın kavramı dinsel anlamından kurtararak kavramı edebî bellek ile bütünleştireceğini belirtir.[36]

Kanon kavram olarak ortaya çıktığı ilk andan bugüne değin geçirdiği değişimlerinde etkisiyle çeşitlilik ve zenginlik yüklenerek gelişmiş, muhafaza edilerek sonraki kuşağa taşınması arzu edilen değerlerin aktarıcısı olmuştur.[37] Kanon kavramı, özellikle de üzerinde taşıdığı kural, düzen ve ölçü anlamlarıyla diğer başka sanat dallarında olduğu gibi edebiyat alanında da yerini alarak edebiyat kanonu dediğimiz alanı oluşturmuş ve edebiyatın içindeki seçkin olanları ifade etmiştir. Her ne kadar edebiyat kanonunun farklı tarihlerde başladığını ileri süren farklı görüşler olsa da günümüze ulaşan bilgiler, bu anlamdaki ilk listenin MÖ 2. yüzyıl civarlarında Hellenistik dönmede bilgi öğrenimi kapsamında iki önemli gramerci olan Byzantionlu Aristophanes (MÖ 257-180) ve Samothrake'li Aristarkhos'un (MÖ 216-144) oluşturduğu İskenderiye Kanonu olduğunu göstermektedir. Bu listede yer alan artistik mükemmeliyet ve kapsamı yeterli olan epik şairler sınıflandırmasında bibliyografya

[34] Massimo Onofri, **Il canone letterario**, Bari, Laterza, 2001, s. 14
[35] Harold Bloom, **Batı Kanonu,** çev: Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s. 38
[36] **A.e.**, s. 25-27
[37] Fırat Caner, "Kanon: İyinin ve kötünün ötesinde"**, Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Giresun, 2017, s. 289

ve kaynakça bağlamında sıralanan[38], Homeros, Hesiodos, tragedya şairleri Aiskhylos, Sophokles, Euripides, tarih yazarlarından Heredotos, Tukidides gibi Yunan edebiyatının da temel taşı olan yazarlar yer almışlardır. Eserlerdeki kriterlerden birisi içkin mükemmellik kriteridir. Bu, söz konusu yazarların diğer yazarlardan daha fazlasını edebiyata kattıkları anlamını taşır. Diğer kriter, ise listeye seçme yapan bir otoritenin varlığı kriteri. Buna bağlı olarak, örneğin, yaklaşık olarak MÖ 2. ile 1. yüzyıl civarında bu listeye benzer bir liste Roma'da komedya şairlerinden oluşturulmuştur.[39] Batı edebiyatı geleneğinin oluşturduğu kabul edilen bu listeler Batı Kanonu olarak adlandırılan, Eski Yunan'dan bugüne Batıda yer alan eğitim kurumlarının kıymetlerini belirlediği ve sanat eserleri için estetik değerler anlamında ölçüt oluşturan seçkiler anlamına gelmektedir.[40]

Edebiyatta kanon listesine giren yazar ve eseri, seçkin model oluşturduğu kabul edilerek merkeze alınmış ve eğitici nitelik taşıdığı düşünülerek gelecek nesillere okutulmuştur.[41] İtalyan edebiyat eleştirmeni Fausto Curi bazı yazarlarda ete kemiğe bürünmüş olan şekilsel kurallarla oluşan yasa koyucu yapıya kesin bir şekilde edebiyat kanonu der. Kanonun edebi bir davranış tarzı oluştururken yalnızca seçkin olanı anlamayı gerçekleştirmediğini ama aynı zamanda özenle hazırlanan birtakım katı kurallar aracılığıyla kesin ve kalıcı kılınmayı sağladığını da eklemekte yarar olduğundan bahseder.[42]

Edebi kanon denilince anlaşılması gerekenlerin, kavramın ölçü, model ve otorite anlamı ile yüklü olduğu düşünülerek, edebiyat derslerinde ele alınan okuma listesindeki eserler, akademi çevrelerinden ya da dışardan seçilmiş yapıtlar olduğu görülür. Bunlarla birlikte kültürel kurumların ya da elitlerin estetik tercihlerini kalıcı hale getirmek üzere belirledikleri gelenek oluşturmak amacıyla süreklilik sağlayan seçkiler de bu kapsamdadır. Ayrıca toplumdaki egemen yapının kendi görüşleri

[38] Mario Citroni, "I canoni di autori antichi: alle origini dei concetto di classico", **Culture europee e tradizione latina**, atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 16-17 novembre 2001, a cura di L. Casarsa, L. Cristante, M. Fernandelli, Trieste, EUT, 2003, s. 9
[39] Onofri, **a.g.e.**, s. 16
[40] Jale Parla, "Gelenek ve bireysel yetenek: Kanon üzerine düşünceler", **Pasaj,** S: 6 (2007- 2008), s. 12
[41] İlker Arslan, "Edebiyatta temsil sorunu: Popüler edebiyatın kanonlaş(tırıl)ması"**, Sosyologca**, S: 8, 2014, s. 233
[42] Onofri, **a.g.e.**, s. 35

çerçevesinde oluşturarak eğitim ya da medya kanallarıyla dayattıkları ideolojik yapıtlar da bu kapsamdadır.[43] Burada sözü edilen gelenek oluşturma, yalnızca dönemler arasındaki aktarım sürecini işaret etmemekte olup bu süreç içinde yer alan geçmiş eserler ile zamanın eğilimlerinin çatışmasını da gösterir, ki bu çekişmede ayakta kalan kanona dâhil olan eserdir.[44] Kanon listesi oluşturma, yapısı gereği karmaşık bir süreç olup sürecin sonucunda elde edilen ise bir tür edebî statü olarak adlandırılabilecek olan, bir anlamda ona bakanların kolektif bilinci ve bu bilincin geçmişini oluşturan metinleri görebileceği bir vitrin olarak nitelenir.[45] Kanona dahil olmaya aday eser, üzerinde taşıdığı özellikler yüzünden, çizdikleri estetik sınırların da yardımıyla içinde bulunduğu döneme ve aktarılacağı dönemlere kesinlik ve kalıcılık sağlayacak ve artık kutsal bir kitap mışçasına dokunulmazlığa sahip olacak olan eserdir.[46]

Kanonik süreç içerisinde, bir yazar eserini ortaya çıkartırken, kendinden önce gelen yazarların varlığına karşı mücadele verirken, daha da önce gelenle kendinden önce gelene göre yerini kavrarken bir anlamda geçmişi taklit ederek yeniden yazarken her dönemde seçkinci olan ve seçilmeyle doğrudan ilişkili olan edebî geleneğe ihtiyaç duyar.[47] Kanona dahil edilme süreci gündelik kaygılar ve samimiyetsiz uğraşlarla sekteye uğratılmaya çalışılan, ancak müdahalelerin sınırlı kalacağı ve bu etkileşimlerin çok ötesinde ilerleyen, uzun vadede kendine dayatılanı kabul etmeyen, yavaş ilerleyen, uzun, karmaşık ve üzerinde tartışılabilir bir süreçtir.[48]

Kanona dâhil edilen eserlerin karşı karşıya kaldıkları okuyucuların beğenisi, eleştirmenlerin görüşleri, kendilerinden önceki hikâyelere göre yeniden yapılanmaları, amaç değeri ile ticari değerlerinin bir arada gelişimi gibi faktörler olgusal olarak bu eserlerin edebî değerlerini oluştururlar.[49] Bunun sonucunda ortaya çıkan güçlü, edebî özüne mahsusluk taşıyan eser kanona dahil olur.[50] Ancak unutulmaması gereken bir

[43] Parla, **a.g.e.**, s. 12
[44] Bloom, **Batı Kanonu**, s. 18
[45] Mustafa Zeki Çıraklı, "Dergi ve özel sayıların kanon bağlamında Düşündürdükleri"**, Hece Öykü Dergisi**, Yıl: 3, S: 14 (2006), s. 161
[46] Yıldırım, **a.g.e.,** s. 4
[47] Harold Bloom, "Edebi geleneğin diyalektiği", **Pasaj,** S: 6 (2007- 2008), s. 27-28, 32
[48] Çıraklı, **a.g.e.**, s. 161-162
[49] Onofri, **a.g.e.**, s. 8
[50] Bloom, **Batı kanonu**, s. 35

diğer nokta, kanon listesine girecek yapıtlarda aranan özgün olma önyargısının geçersizliğidir. Zira yapıta özgü gibi görünen nitelikler aslında kendisine ait olmayıp yapıtın içinde yaratıldığı geleneğe ait olup, eski yazarların okuyucuya yeni bir ağızdan seslenişidir. Bu saptama aynı zamanda yazarın yeteneği ile yer aldığı gelenek arasındaki gergin ilişkiyi de ortaya koyar.[51]

Sanat alanında çok uzun zamandır varolan kanon kavramı ve edebiyat alanındaki rolü farklı görüş çevrelerince ciddi biçimde eleştirilmiş, zaman zaman varlığı ve işlevi inkâr edilmiştir. Örneğin Marksist eleştiri, kanonun kapitalist sistemin yarattığı ve sınıf ayrımına hizmet eden estetik değerlerle oluştuğunu, evrensel özelliği bulunmadığı için de bir değeri olmadığını söylemiştir. Yapısalcıların, eserlerin geçici toplumsal süreçler içinde oluşturulmalarından ötürü kalıcı ve evrensel olamayacakları saptamalarından yola çıkan feminist eleştiri ve postkolonyal eleştiri gibi oldukça farklı kanon bozucu okumalar yapıldığı görülmüştür. Bu eleştirilere karşı görüş anlamında, edebî eserlerin içinde meydana geldiği toplumun geçirdiği tarihsel ve kültürel süreçlerden etkilenmeden ortaya çıkamayacaklarını savunanlar kanoncu görüşler olarak adlandırılırlar. Bu noktada akla gelen sorular, "Klasik nedir?", "Kanon nedir?", "Klasik ve kanon arasındaki fark nedir?" olacaktır. Yanıtlar arasında en temel olanı klasik eserin neredeyse hiç değişmeyen ve herhangi bir topluma değil ama tüm dünyaya ait eser olduğu, kanonik eserin ise belli bir edebiyat geleneğinin eseri ve zaman içinde de listeden çıkarılabiliyor oluşudur. Kanonik eserlerin belirli çevreler ve mekanizmalar tarafından oluşturulduğunu, bu mekanizmalara karar verenin kuramcı eleştirmen olduğunu akılda tutmak da aradaki farkı anlamaya yardımcı olacaktır. Zaman içinde fazlaca tekrarlanan ve alıntılanan yapıtlara eleştirmenler, kanonu sistematik usullerle sorgulayarak müdahale ederler. Bu bağlamda örneğin Rus Biçimciliği edebiyatın kendi dinamikleriyle işleyen bir yapısı olduğunu savunarak kanonu belirleyen ölçütlerin zaman ve mekândan bağımsız olacağından bahseder.[52]

Dinamik bir alan olan edebiyatın kaçınılmaz olan sistemlerinden kanon, yapısı gereği değiştirilemez olduğu kesin olarak kabul edilirken aynı zamanda karşı çıkılan ve yıkılmak istenen bir kavram olarak önem kazanarak edebiyat eleştirisi kuramlarına

[51] Parla, **a.g.e.**, s. 13-14
[52] **A.e.**, ss. 15-16

derinlik katmıştır. Bu sayede edebiyat eleştirmenleri, metinleri başlı başına ele alırken oluşturdukları kanonlar ve bunların ölçütleri üzerinden de görüşlerini ortaya koyabilmişlerdir.[53]

Edebiyat alanında kanonik kabul edilen eserler bir anlamda kuralları belirleyerek ve eğitirken yol göstererek, okuyucunun klasik eserleri bilmesini ve belki de tekrar tekrar okuyarak alt yapısını güçlendirme yoluyla yeni eserleri anlamasını kolaylaştırabilir. Klasik ve kanonik eserlerin metinlerarasılıkla olan bağı, metinlerin birbirleriyle olan ilişkileri ve etkileşimlerinin günümüzde nasıl ele alındığı ve sınıflandırılarak nasıl tarif edildikleri ve bunu yaparken hangi yolların izlendiği, metinlerarası ilişkiler, kuramlar ve metinlerarasılık yöntemleri başlıkları altında incelenmektedir.

1.2. Metinlerarası İlişkiler

Metinlerarasılık kavramının ana maddesi olan metin, üzerinde düşünüldükçe yeni ufuklar açarak okuruna farklı lezzetler yaşatabilen, kendi üretim ve dilsel sürecini tamamlayarak son noktaya ulaşmış bir üründür.[54] Bir metnin kendinden daha önce yazılmış olan metinlerden tamamen bağımsız olarak yazılamayacağı ve öncekilerin izlerini taşıdığı kabulüne dayanan metinlerarasılık kavramı ise birden çok metin arasında var olan alışveriş ve söyleşi olarak adlandırılırken, özünde bir yazarın bir diğer yazar ya da yazarların metinlerini kendi metninin içeriğinde harmanlayarak yeniden yazmasıdır. Kubilay Aktulum'a göre;

> "Metinlerarası, önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal geleneğe bir tür öykünme biçimidir. Bu bağlamda her yapıt metinlerarasıdır."[55]

[53] Parla, **a.g.e.**, s. 17
[54] Mehmet Rifat, **Metnin Sesi,** İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011, s. 4-5
[55] Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler,** Ankara, Öteki Yayınevi, 2000, ss.17-18

Fransız göstergebilimci, eleştirmen ve deneme yazarı Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler – Metnin Hazzı** adlı deneme kitabında metinlerarasılık kavramını "bitimsiz olan metnin dışında yaşamanın olanaksızlığı" olarak tanımlarken; "kitap anlamı, anlamda kitabı yaratır" diyerek metnin kapsadığı çok geniş bir alanı ortaya koyar.[56]

Aslında Antik Çağ metinlerinden günümüze değin yazılan metinler, birbirlerinden bazı parçaları bir araya getirerek, bir anlamda birbirlerini taklit ederek, karşılıklı olarak söyleşerek oluşurlarken okuyucuya, hatırlanmadan yazılamayacağını anlatmaya çalışarak, kendilerinden sonraki metinleri besleyerek, onlarda yeniden canlanacaklarını söylerler.[57]

İtalyan edebiyat eleştirmeni Cesare Segre kavram üzerine görüşlerini metinlerarasılığın anımsama, açıklama, bilinir olanı bir anlamda kılık değiştirterek kullanma, alaycı yaklaşım ya da dolaylı alıntılanma gibi gerçekte önceden bilinir olanın yeni bir etiketle kulanımı olarak göründüğü şeklinde açıklar. Metinlerarasılık terimini kullanmak yerine bir eserde kendinden önceki metinlerin ayırt edici özelliklerinin bulunduğunu belirtmek tercih edilse de metinlerarasılık kavramı bilinen bir olgu olması anlamında yeni ve edebî dilin çeşitliliğine, özel bireysel tarzlara başvurulduğundan edebiyat ortamının dilinin çok sesliliğine uygun görünür. Segre'ye göre metinlerarasılığı ortaya çıkartmak demek metni kendi yalıtılmış mesajından çıkartarak diğer metinler vasıtasıyla geliştirilmiş söylemin bir parçası yaparak yazarların eserlerinde ortaya koydukları karşılıklı diyalogların parçası haline getirmek demektir. Cesare Segre bu olguya dilsel açıdan yaklaşarak kavramın içeriğinde önemli bir yer tutan metin dilinin, metinlerarasılık vasıtasıyla önceki metinlerin bileşenlerinin bir parçası görevini üstlendiğini, anlambilimin işaretlerinden biri olarak alt anlamları da bünyesinde barındırdığını belirtir.[58]

[56] Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 120
[57] Esin Gören, **Yeniden yazmak,** İstanbul, Dönence Yayınları, 2013, s. 9-11
[58] Cesare Segre, **Avviamento all'analisi del testo letterario**, Torino, Einaudi, 1999, ss. 154-156

1.2.1 Kristeva'dan Eco'ya Metinlerarasılık Kuramları

Metin üretme tarzı ve metin yorumlama tarzı olarak çift anlamlılık taşıyan ve bu bağlamda bakıldığında, tanımlanarak adı konulmamış olsa bile antik çağlarda Yunan ve Latin edebiyatlarında rastlanılan[59], gerçekte ilk yazılı metinlerden şu ana değin üretilen tüm metinlerde var olan ama adı 1960' lı yılların sonunda Julia Kristeva tarafından post-yapısalcı eleştiri çerçevesinde ortaya atılan metinlerarasılık kavramı üzerine kuramlar incelendiğinde tümünün, kavramın metin adına yapıcı bir unsur olduğu ortak görüşünü taşıdıkları görülür.[60] Kavram üzerine yazılmış olan kuramlara değinmeden önce antik dönem Yunan edebiyatı şiirlerine bakıldığında, eserlerin kendilerinden önceki yazılmış olanları taklit ettikleri, bunu gözalıcı, şatafatlı ve açıkça yaptıkları görülür.[61] Latin şair, büyük usta Vergilius (MÖ 70-19) eserlerini meydana getirirken, özellikle **Aeneis** destanı adlı eserinde kendinden önceki antik Yunan metinlerine ve doğaldır ki Antik Çağda, kah onu yeniden üreterek kah ona yeniden direnerek ama onu devam ettiren tüm Yunan şairlerinin iletişim kurduğu Homeros'un **Odysseia, Ilias** destanına dayandırmıştır.[62] Bir diğer Latin şair Ovidius (MÖ 43 - MS 17) eserlerindeki bazı dizeleri "**aemulatio"** (taklit) adı verilen bir yöntemle kendinden önceki antik Yunan şairlerinin dizelerinden ödünç alarak yazmıştır.[63]

1960'lı yıllardan itibaren görüşlerin tanımlanmaya başlayarak ortaya konulan metinlerarasılık kuramlarının dayandığı kaynaklardan biri olan ve metin üzerine yaptıkları çalışmalarının ilk yıllarında inceledikleri edebiyat eserlerinin kapalı olduğu ve eserin dışındaki herhangi bir unsurdan etkilenmedikleri görüşünü benimseyen Vladimir Propp, Yuri Tynjanov, Roman Jakobson gibi **Rus Biçimcileri** (1915-1930) ilerleyen zaman içinde bu görüşlerinden vazgeçerek eseri diğer yazın ürünleriyle de ilişkilendirerek, metin hakkında farklı ilkeler ortaya koymuşlardır.[64] Rus Biçimcileri metinlerarasılık kavramını direkt olarak telaffuz etmemişler, metinlerin kendi aralarındaki alışverişi yazarla ilişkilendirilmeksizin sadece şekil yönünden ele

[59] Gennaro D'Ippolito, "Intertestulità in antichistica"**, Lexis**, Vol: 13 (1995), s.70
[60] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s. 17-19
[61] D'Ippolito, **a.g.e.**, s. 84
[62] **A.e.**, s. 85- 110
[63] **A.e.**, s. 71
[64] Aktulum, **a.g.e.**, s. 20

almışlar, ancak yeni metinlerin kendilerinden önceki örnekleriyle karşılaştırılarak anlaşılabileceklerini belirterek, kavramı dolaylı olarak ortaya koymuşlardır.[65]

Çalışmalarıyla Julia Kristeva' ya temel oluşturan, aynı zamanda görüşleriyle Rus Biçimcilerinden farklılaşan edebiyat kuramcısı Mihail Bakhtin'dir.[66] Nitekim metinlerarasılık kavramının yaratıcısı Kristeva gibi görünse de aslında kavramın temelinin dayandığı görüşlerin sahibi olan Mihail Bakhtin, metinlerdeki çokseslilığin değişmez bir unsur olduğu gerçeğine dayandırdığı fikirlerini tarihselliğe önem verdiği tutumuyla temellendirerek oluşturduğu kuramına "söyleşimcilik" adını verir. Zira edebiyat metni yaratılırken içinde bulunduğu farklı toplumsal olaylarla etkileşirken aynı zamanda çevrelendiği tarihsel olgulardan da etkilenmekte ve de içinde bulunduğu edebiyat yapıtlarıyla alışverişte bulunmakta olduğunu belirten Bakhtin, bir metnin kendinden önce yazılmış tüm metinleri içselleştirdiğini, zaman zaman diğer metinlere cevap verdiğini, bütün bunlar olurken de toplumsallık ve tarihsellikle köklendiğini "söyleşimcilik" olarak açıklar. Eleştirmen bu kavramın, söyleşimselliğin en somut şekliyle ortaya konduğu eserlerin ilk izlerini antik dönem metinlerinden olan ve şölen geleneğine bağlı olarak ortaya çıkan "**Socrates Diyalogları**" ve "**Menipos Taşlamaları**" adlı metinlerde bulur. Yüzlerce yıl sonra ise Cervantes' in **Don Kişot** adlı romanı hem karnaval edebiyatı örneği hem de söyleşimci roman kimliğiyle Bakhtin'in görüşlerinin en somut örneklerinden biri olarak Batı Edebiyatında yerini almıştır.[67]

Bakhtin' in "söyleşimcilik" adını verdiği kuramından yola çıkan Kristeva, edebiyat metnini içsel anlamda ele alarak onu belirli bir fonksiyonu gerçekleştiren, iş yapan bir araç, alıntılardan oluşan ve içinde diğer metinlerin değişime uğradığı bir bütün olarak belirleyerek metinlerarasılık bağlamına oturtur.[68] Kristeva metinlerarasılık kavramını tanımlarken, metnin okuyucusunu dışarıda bırakarak yazıyı dili bağlamında tanımlar ve diğer yazılardan üzerinde barındırdığı izlerin o denli de

[65] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s. 21
[66] **A.e.**, s. 24
[67] **A.e.**, ss. 25-39
[68] **A.e.**, ss. 40-42

rahatlıkla saptanamayacağını, metnin kendine ait bir iç hareketinin olduğunu belirterek Bakhtin' in kuramıyla farklılaşır.[69]

Kristeva ile paralel görüşler taşıyan Fransız kuramcı Roland Barthes "kapalı metin" yerine "açık metin" kavramını ortaya koyar ve yazının kendisi bitse bile üretiminin bitmediğini belirterek metinlerarasılığın edebiyatın temel koşulu olduğunu kabul eder. Barthes, diğer yapısalcılar gibi yazar ve okuyucu unsurlarını dışarıda bırakarak metne yaklaşır ve metinlerarasını da ölçütü yaptığı dil yönüyle ele alarak başka metinlerle kurulan ilişkilerin bir arada bulunduğu alan olarak değerlendirir.[70] Barthes, yapısalcı yöntemleri kullanarak yaptığı çalışmalarda, edebi bir metnin açık metin yani sona ermemiş metin olarak düşünüldüğünde kendinden başka metinlerle de devamlı bir ilişki halinde olarak meydana gelmiş bir ürün diye tanımlayarak metinlerarası çözümlemeye katkı sağlar.[71]

Michael Riffaterre metinlerarasılık üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu görüşleri bazı bakımlardan farklı da olsa, kendisine Kristeva' nın yaptığı çalışmaları temel almış, bunun üzerine kendi biçimini inşa etmek istemiştir. Kristeva ile Riffaterre arasındaki en belirgin fark metni okuyan unsur olarak okuyucunun metin ile kurduğu ilişkinin önemini gözönüne alarak metinlerarası kuramını belirlemesidir. Edebiyat metinlerini okuyan kişilerin bunların arasındaki alışverişi kavramaları yaptıkları okuma ile metinlerarasını saptamalarıdır.[72] Riffaterre'nin okur odaklı metinlerarasılık yaklaşımında, okurun dikkatinin metni okuma işleminin tanımlanmasına, metni yorumlamaya, metni açıklamaya yönelik olmasına odaklanır. Riffaterre'nin üzerinde durduğu okuma yapısı iki farklı dönem ve iki farklı tarzda yaklaşımdan meydana gelmektedir. Her okur bir edebi eseri bitirmek için metnin en başından sonuna kadar ya doğrusal olarak okuyarak onu ilk seviyede anlayacaktır ya da eseri dizimsel olarak okuyarak yani metnin içinde yazılanları anlamları ve ilişkilerini inceleyerek okuyacak ve bir üst seviyede anlayacaktır. Riffaterre bu tarz

[69] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 44, 50, 54-55
[70] **A.e.**, ss. 55-57
[71] Cristiano Bedin, "Roland Barthes'ın metinlerarasılık kuramı üzerine bazı düşünceler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C: 11, S: 59 (2018), ss. 74-76
[72] Aktulum, **a.g.e.**, s. 60

dizimsel okumayı geriye dönük, karşılaştırmalı veya yansıtmalı olarak niteler.[73] Riffaterre konuya bu yaklaşımıyla, yaptıkları çalışmalarda metnin okurunu gözönünde bulundurmayan Barthes ve Bakhtin' den farklı bir kuram ortaya koyar. Bir edebiyat metnine kendisinden önceki metinlerin yolladığı izler belirsiz olup, okuru tarafından algılanamazsa metinlerarası ilişkide gerçekleşmeyeceği gibi metin de bütünüyle kavranamaz.[74] İki veya daha fazla sayıda metin arasında var olan, birbirlerine gönderdikleri yaklaşımları yakalayarak metinlerarasılıktan bahsedilebilinir. Edebiyatın ana unsurlarından olan metinlerarasılığı gerçekleştirecek olan, bir noktadan başlayarak çözümlemeyi yaparak anlamına erişecek kişi olan okur, bu eylemi gerçekleştiremediği takdirde metnin doğasını bütünüyle kavrayamayacaktır. Ancak kavrama Riffaterre' nin bu yaklaşımı ve sunduğu çözümleme yöntemi nitelikli okuyucu gerektirirken, aynı zamanda her okurun altından kalkabileceği bir özellikte değildir.[75]

Riffaterre' nin ortaya koyduğu metin çözümleme yöntemi oldukça derin bir kültür birikimini barındıran okuyucuların başarabileceği bir inceleme olması yüzünden farklı arayışlara giren diğer eleştirmenlerden birisi olan Laurent Jenny, temelde ilk tanımlamalardan çok ayrışmasa da metinlerarasılık kavramına önemli eklemeler yapmıştır. Jenny, Bakhtin, Kristeva, Riffaterre gibi, edebiyat metninin anlaşılırlığının metinlerarasılığına bağlı olduğunu ve önceki metinler bilinmeden anlamının ve yapısının kavranamayacağını kabul ederken ne tür ilişkiler kurulabileceğini de – taklit, alıntı, montaj, parodi, gizli alıntı gibi – ortaya koyarak kavramı bir adım ileriye taşır. Jenny kavramı açıklarken okuyucunun çok kolay belirlediği açık seçik alıntıları zayıf metinlerarasılık olarak nitelendirirken göstergebilimsel yaklaşımla kavramın iki ana biçimde gerçekleştiğini belirler. Bunlardan ilkinin, bir metnin bir edebiyat söylem türüne ait diğer bir metin ile arasında kurulan alışveriş, ikincisinin ise bir gösteren dizgesinin yeni bir bağlamın içine girmesi şeklinde kurulan alışveriş olduğu eleştirmen tarafından belirtilmiştir.[76]

[73] Andrea Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, Roma, Carocci Editore, 2013 ss. 16-17
[74] Aktulum, **a.g.e.**, s. 61
[75] **A.e.**, s. 68
[76] **A.e.**, ss. 72-75

Laurent Jenny'nin metinlerarasılık kavramı üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu eklemeleri Gerard Genette bir basamak yukarıya taşıyarak kavramı sistematik hale getirecek olan alt gruplarına ayırır ve metnin edebi olma halinin ana ögesi yaparak, yapısalcı geleneğe tam bir bağlılıkla metinlerarasılığın yorumsal boyutunu göz ardı eder. Genette herhangi iki farklı metin arasında varolan alışverişe daha önceden denildiği gibi metinlerarasılık demek yerine metinsel aşkınlık diyerek beş farklı türde metinsel aşkınlık ilişkisi ortaya koyar:[77]

1) Metinlerarasılık (**intertextualité**) başlığı altında alıntı, gizli alıntı ve anıştırmayı alarak sınırlarını daha dar bir çerçeveye oturttuğu kavramı bir yapıtın diğer bir yapıttaki somut varlığı olarak açıklar.

2) Ana-metinsellik (**hypertextualité**) başlığı altında pastiş (öykünme), parodi (yansılama), alaycı dönüştürümden bahsederek söz konusu bir metinden dönüşüm yolu ile ortaya çıkan bir diğer metin arasındaki alışverişi ele alır.

3) Yan-metinsellik (**paratextualité**) başlığı altında metinleri biçimsel olarak inceleyen Genette, metin okurunun çoğunlukla ilgisini çeken ve okuru okumaya teşvik eden ana başlık, alt başlık, yan başlık, kapak, önsöz, sonsöz, resimler gibi unsurları işaret eder. Bu unsurlar genellikle metnin okurunun önceden bildiği düşünülen başka yapıtlara gönderme yaparak metnin kökenine ilişkin, biçimsel ve tematik ipuçları verirler.

4) Üst-metinsellik (**architextualité**) başlığı altında yapıtın tür anlamında hangi kategoriye girmesi gerektiğinin belirlenmesi ele alınır. Bazı eserlerde belirtilen roman, öykü, şiir, deneme vb. gibi başlık altında yer alan göstergeler eserin türü hakkında fikir oluştursa bile, her zaman bu belirtiye rastlanmaz. Eseri okuyan kişi kendi kültürel birikimi ve metinsel tecrübesi ışığında, ki bu tecrübenin genişliği eserin yazı biçim özelliklerini ve içinde yer aldığı durumu ortaya koyacaktır, eserin türünü belirleme görevini üstlenir.

5) Yorumsal üst-metin (**métatextualité**) ile ortaya konulan iki metin arasında alıntı yapmadan veya metinden bahsetmeden kurulmuş olan, genellikle

[77] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler,** ss. 81-89

romanlarda ve otobiyografilerde rastlanan ilişkinin, diğer bir deyişle eleştiri ilişkisinin saptanmasıdır. Genette' in kavramı çözümleme adına belirlediği sonsuz sayıdaki metin alışverişini belli bir düzene koyma amacıyla yapılan bu gruplar arasındaki ayırım keskin olarak ortaya konulamaz. Örneğin bir yorumsal üst-metin bünyesinde her daim alıntılar bulunur. Bir diğer örnek parodi, alıntıların bir araya getirilmesiyle oluşturulur.

İtalyan göstegebilimci Umberto Eco, metinlerarasılık kavramına kuramsal açıdan yaklaşmamış ancak kavramı metin yorumlama yönünden inceleyerek konuya açıklık getirmiştir. Eco'ya göre bir metnin yazarı herşeyi tüm açıklığıyla yazmaz, metne anlamlar katabilecek boşluklar bırakır ve bu boşlukların okuyucu tarafından doldurulmasını ve metne işlerlik kazandırmasını bekler. Eco bu yorumuyla metnin okuruna önemli bir görev yüklerken bu görevi üstlenen okurun sıradan bir okur olamayacağının altını çizer ve "örnek okur" olarak nitelediği ansiklopedik ve edebi anlamda donanımlı bir okur tipi belirler. Bu saptama hiçbir metnin, okuru tarafından varolan diğer metinlerden öğrendiklerini yok sayarak okuyup değerlendirilemeyeceğini ortaya koyarken okuru da biri metni keyifle okuyan "semantik okur" diğerini de metinlerarasılık bağlantılarını araştıran "eleştirel okur" olmak üzere farklı iki kategoride ele alır. Esin Gören bu konuda şöyle der:

> "Eco'nun yorumlayıcı bakış açısına göre metinlerarası ilişkiler kavramı türlerin iç içe geçtiği, okur merkezli ve çoğulcu postmodernite kavramına derinden bağlı görülmektedir."[78]

Bir metnin okuyucusunun metinle kurduğu ilişki okunan metnin kendinden başka metinlerle olan bağlantısını arayan ve bulan tarzda bir ilişkidir. Umberto Eco "metinlerarası ilişki" terimini yani herhangi bir edebiyat metninin bir diğer metinden alıntıladığı ya da değiştirerek yazdığı, dönüştürdüğü metinlerle olan ilişkisi terimini sık kullanır ve edebiyat tarihinin "birbirleri ile konuşan metinler" den oluşan bir

[78] Esin Gören, "(Ç)Alıntı, Ödünç Alma, Etkilenme veya Kitapların Hasbihali: Umberto Eco'da Postmodernizmin Meşrulaştırdığı Metinlerarası İlişkiler Kavramı", **Ataol Behramoğlu (Şair, düşünür, çevirmen, öğretmen) Armağan Kitabı**, İstanbul, Heyamola Yayınları, 2009, ss. 118-122.

bütünlük olduğunu söyler.[79] O halde metinler nasıl ve hangi yollarla birbirleriyle konuşturulurlar? Bu noktada metinlerarasılık yöntemlerine bakmak gerekecektir.

1.2.2. Metinlerarasılık Yöntemleri[80]

Edebiyat alanındaki uygulamada açık yöntem ve kapalı yöntem olarak iki ana başlık altında toplanan metinlerarasılık kavramı, metinlerin birbirleriyle olan iletişim ve etkileşimlerinin yalnızca tek bir şekilde ortaya çıkmadığı, kimi zaman açıkça alıntılama yapılarak ya da gönderme yapılan metnin yazarını belirterek açık yöntemin kullanıldığı, kimi zaman da okuyucuya alenen belirtilmemiş kapalı ilişkilerin kurulduğu yöntemin kullanıldığı farklı ilgi metotlarını bünyesinde barındıran bir kavram olarak ortaya çıkar. Bu iki ana başlığın alt başlıklarına ise Kubilay Aktulum şöyle değinir:

> "Alıntı, gönderge açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) ise bir türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar."[81]

Yukarıda genel sınıflandırmasına değinilen metinlerarasılık yöntemlerinin kullanımları ve tanımlarına aşağıdaki şekilde değinilmiştir.

1.2.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri (Relations de coprésence)

1.2.2.1.1 Alıntı (Citation – Référence)

Alıntı, en sık uygulanan tekniklerden biri olup, metin yazarının iradesi ile yaptığı, eylem ve düşüncesini geliştirdiği yollardan biri olarak kendi yazmadığı bir

[79] Betül Parlak, **Umberto Eco'da kuram-uygulama ilişkisi: Lector in Fabula'dan Gülün Adı'na**, İstanbul, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,2000, yayımlanmamış Doktora Tezi, s. 12
[80] Bu bölümde parantez içindeki yabancı terimler, Kubilay Aktulum'un **Metinlerarası İlişkiler** kitabından alınmıştır.
[81] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 93-94.

metni ya da söylemi alarak görüşünü açıklamak ya da desteklemek amacıyla kendi yazdığı metin içerisinde kullanarak anlatımına farklı ve yeni bir boyut kazandırmayı açık bir biçimde göstermeyi sağlama çalışmasıdır. Böylelikle değişik zaman dilimlerinde ve dünyanın belki de birbirine çok uzak köşelerindeki metinlerin birbirleri arasında oluşan köprü metin yazarının görüşlerini destekleyecektir.[82]

Alıntı en basit haliyle bir metin içinde yer alan bir söz, söz öbeği, bölümün bir başka metin içinde yer alması olarak düşünüldüğünde tekrarlama gibi görünse de alıntı kavramının tekrar ile eş anlamlı olmadığı ya da metinlerarasılığı basit bir tekrar ile anlatamayacağı aşikârdır. Alıntı, bir edebî metnin bir kelimesinin veya bir cümlesinin orijinal metin ile birebir aynı olması ve başka bir yazarın metnine yeniden alınması, açıklanması veya şeklini değiştirerek metnin içine yerleştirilmesi ve bir metnin başka bir metin içinde görünür kılınması yani alıntının başlangıç ve sonunun tırnak içinde belirtilmesi durumunda gerçekleşmektedir.[83] Bilinçli bir şekilde tekrarlanan söz ve söz grupları değişerek farklı ve yeni değerler meydana getirirler.

Bernardelli, alıntının çeşitli işlevleri olduğunu ortaya koyarken bunları sıralayarak ana işlevin alıntı yapılan metnin yetkinliğinden yardım almak olduğunu belirtir ki bu da alıntı yapmayı gelenek kavramına bağlı hale getirir. Bir diğer işlev, bir ya da daha çok yazarın fikirlerine ve konumlarından dolayı edinimlerine başvurarak bilgi sağlamayı gerçekleştirmekken, bir diğer işlevi ise alıntı yapılan yazarın kullandığı kelimelerinden yola çıkarak bunların yansıma işaretlerini çekip çıkararak metni zenginleştirme ve canlandırma işlevidir. Bir söyleme renk katmak, onun içini doldurmak için yapılan alıntı metni süsleme görevini üstlenirken, bir başka yönüyle taklit eden ve eleştiren yönü olduğu görülür ki bu haliyle alıntı, yapıldığı metnin yazarının düşüncelerini ters yüz etmek, eleştirmek için kullanılır.[84]

Kutsal metinlerde de alıntı örnekleriyle karşılaşılabilinir. Örneğin İncil'de sürekli olarak Tevrat'ın kehanette bulunan bölümlerinden İsa' nın Tanrının elçisi olduğunu onaylayan alıntılar yapılmıştır. Yunanca ve Latince gramerinde ise alıntılar, dilbilgisel, sözdizimsel ve edebi kullanımları doğrulayan bazı büyük öneme sahip

[82] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 94-99
[83] Esin Gören, **Percorsi di letture intertestuali,** İstanbul, Eren Yayınları, 2007, ss. 47-48
[84] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, ss. 32-33

aşamaları göstermek için yapılırlar. Bu, yazarların katettikleri adımlarını ve hedefe direkt olarak ulaşmadıklarını tespit etme imkânını verdiği için büyük öneme sahiptir.

Gizli alıntı **(plagiat)** ise bir anlamda metin yazarının başka bir metinden aşırma yapması anlamına gelmektedir ki bu, kendinin olmayan söylemleri sahiplenme gayretidir. Bunu yaparken kaynak göstermeden, alıntı yapılan metnin yazarı ve eserin adının belirtilmemesi en temel özelliktir.[85] Yukarıda alıntı için verilen örnekte Esin Gören eğer Segre'nin konu üzerindeki fikirlerini hiçbir farklı yazım tarzı kullanmadan ve dipnotlarda belirtmeden kendi metni içine yerleştirmiş olsaydı gizli alıntı yapılmış olacaktı.

1.2.2.1.2. Anıştırma (Allusion)

Anıştırma, bir metinde açık şekilde farkedilebilen bir metinlerarasılık yöntemi olmayıp okuyucunun birikim düzeyi ile doğru orantılı olarak kavranabilen, metin yazarının söylemine destek olması amacıyla bir başka metindeki söylemi başka bir kılığa sokarak incelikli bir yolla zihinlerde yer ettiren bir çalışmadır.[86] Anıştırma yazarın bilinçsizce gerçekleştirdiği bir süreç olabileceği gibi – anımsama- bir diğer yazarın aşamalarını gönüllü olarak sürdürmek – taklit etme – şeklinde de olabilir.[87] Bu yöntem söylenmesi gerekeni doğrudan belirtmek yerine yalnızca telkin eden bir düşünceyi uyarma şeklidir. Açık şekilde alıntıdan farklı bir yöntem olan anıştırma ya da başka deyişle ima, bir şeyle başka bir şeyi çağrıştıran, yazar ile okur arasında kültürel ortaklığı gerektiren bir metinlerarasılık biçimidir. Edebi metinlerde ima, yazar ile okuru arasında metin içinde yer alan referansların belirlenmesini başarabilen ilişkiyi ve okurun analitik okuma, inceleme yapabiliyor oluşunu zorunlu kılar.[88]

Alıntı yapılırken metnin paylaştığı açık ve net ögeleri bilmek gerekir ama anıştırma yalnızca okuyucunun bilinçli olmasını gerektirir. Okuyucunun neyin anıştırma olduğunu anlaması ve bulabilmesi kendisine bir görev olarak yüklenir.

[85] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 103-104.
[86] **A.e.**, s. 109
[87] Bernardelli, **a.g.e.** s. 36
[88] Gören, **Percorsi di letture intertestuali**, ss. 50-51

Anıştırmayı saptama süreci metinlerarası göstergeleri tanımakla başlar. Bu göstergeler bir paralel konudan hatırlanarak okuyucunun zihninde yinelenirler. Bu nedenle edebi anıştırma okuyucunun aynı anda zihninde iki farklı metni aktifleştirmeyi olanaklı kılması ile gerçekleşir.[89]

Örneğin 16. Yüzyılda Avrupa ve İtalya'da ortaya çıkan **"Petrarchismo"** olarak adlandırılan, yani şiir yazımında şair Petrarca'yı anıştıran akım nedeniyle Petrarca tarzı şairler ortaya çıkarak kimi zaman yaptıkları alıntılarla kimi zamanda taklitlerle üst düzey şiirlere eserlerini adapte etmeye çalışmışlardır. Bu süreç Petrarca'nın **"Canzoniere"** adlı yapıtını ve Petrarca tarzı şiirlerde yapılan dokundurmaları iyi bilen okuyucu için oldukça anlaşılabilir ve kolay bir süreçtir.[90]

1.2.2.2. Türev İlişkileri (Relation de dérivation)

Gerard Genette metinsel ilişkileri üst metinsellik bağlamında ele almış, iki farklı kategoride, dönüştürme ve taklit etme şeklinde sınıflandırmış, yöntemleride bu sınıflandırmaya uygun olarak gülünç, yergi ve ciddi sıfatlarıyla tanımlanabilecek olan üç ana başlıkta toplamış ve bu başlıklara uygun olarak da farklı yöntemleri yerleştirmiştir.[91] Gerard Genette'nin üst metinselliği (**palimsestes**) sınıflandırması, aşağıdaki tabloda verilmektedir:

Bağıntı	Gülünç (**Ludique**)	Yergi (**Satiric**)	Ciddi (**Serious**)
Dönüştürme	**Yansılama (Parodi)**	**Alaycı Dönüştürüm**	**Dönüşüm**
Taklit etme	**Öykünme (Pastiş)**	**Karikatür**	**Devam-Ediş**

Şekil 1: Genette'e göre üst metinselliğin sınıflandırılması

[89] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, s. 38
[90] Alberto Asor Rosa, **Storia europe della letteratura italiana**, Vol. I: Le origine e il rinascimento, Torino, Einaudi, 2009, ss. 612-614.
[91] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, ss. 52-54

1.2.2.2.1 Yansılama (Parodi) Ve Alaycı Dönüştürüm (Le Travestissement Burleque)

Yansılama (parodi), eleştirel olmak yerine eğlendirmeyi amaçlayan bir metinlerarasılık yöntemi olarak, konu düzeyinde ortaya çıkan değiştirmelerle anlamsal değişiklikler yaratan ancak bunu yaparken ilk metnin biçimsel özelliklerine olabildiğince dokunmayan ama kullanıldığı metne yeni anlamlar yükleyen bir yöntemdir.[92] Parodi, bir metnin alınarak yazar tarafından içeriğinin ya da üslubunun değiştirilerek, gülünçleştirilerek kullanımı olarak tarif edilebilirken, Gerard Genette tarafından parodinin kısa olması gerektiği aksi takdirde sıkıcı olabileceğinin altı çizilmiştir.[93] Örneğin bir destan yapıtı sıradan bir konuya uyarlanabilir. Parodiyi anlayabilmek için taklit edilen yapıtı bilmeye gerek yoktur, zira parodi kendi başına da komiktir. Barok dönem şairi Alessandro Tassoni, efsanevi bir olayı anlatan ama aslında kahramanca olmayan **La secchia rapita** (Kaçırılmış Kova) isimli epik-komik tarzda bir şiir yazar. Böylece şövalye geleneğinde asil, cesur ve onurlu olarak betimlendirilen kişilerin aslında korkak, dar görüşlü ve bağnaz olduklarını vurgulamak için Ludovico Ariosto ve Torquato Tasso gibi şairlerin şiirlerini taklit eder tarzda yazarak parodiyi kullanarak aynı zamanda da klasik stildeki yozlaşmayı ortaya koyar.[94]

Alaycı (gülünç) dönüştürüm, eğlendirmenin yanı sıra eleştirmeyi de amaçladığı için, gülünç bir uslupla metnin konusunu değiştirmeden biçemini değiştirerek yeni bir metin ortaya koyarak metinlerarasındaki zaman ve mekân farklılıklarını ortadan kaldıran ve yeni metni okura daha bildik hale getirebilen bir yöntemdir.[95] Örneğin orijinal eserin olay örgüsünde yer alan dramatik olay bir diğer metinde absürt tarzda ele alınır. **Satyrica** isimli eseriyle Latin Edebiyatı tarihinde önemli bir yer edinen Romalı yazar Petronius Arbiter, garip ve absürt sahneler betimleyerek **Odysseia** gibi bazı epik destanları parodileştirmiştir. Bunu yaparken örneğin, Penelope'nin sadakatinin aksine sadakatsizliğini hem şiir hem de düz yazı

[92] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 117-119
[93] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, s. 58
[94] Alberto Asor Rosa, **Storia europe della letteratura italiana**, Vol. II: Dalla decadenza al Risorgimento, Torino, Einaudi, 2009, s. 59
[95] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, ss. 126-132

kullanarak işlemiş, kahramanlarının yolculuğunu, Ulysse'nin yolculuğunu satirik bir dille yeniden ele alarak gereksiz bir yolculuk olarak ortaya koyan yergisel bir eser meydana getirmiştir. Tüm bu anlatılarında Petronius, aşk ve cinsellik ögesini, sadakatsizliği, insanın değişkenliğini ve insanın yapabileceği en aşırı eylemleri edebi bir dille ele alarak betimlemiştir.[96] Petronius eserini, lirik şiir ile müstehcen anlatımlarla dolu düz yazıyı, Roma' da MS. 1. yüzyılda yaşayan orta sınıf halkın yaşadıklarını betimleyerek yermek amacıyla, kaba gündelik dili de kullanarak çok farklı bir üslupla yazmıştır.[97]

1.2.2.2.2 Öykünme (Pastiş) Ve Karikatür

Öykünme (pastiş), yazarın yeni bir metin oluştururken kendinden önceki bir metnin biçemini taklite başvurması olarak da adlandırılabilen ancak yalnızca biçemi taklitle sınırlandırılamayan bu yöntemde, kimi zaman içerik takliti de yapılarak bir eleştiri çözümlemesi yapılıyormuşçasına bir metin yazarını oluşturan bütün özellikler dil ve anlatım özellikleri taklit edilerek yazara yapılan öykünmedir.[98] Tarz taklidi asıl metni gülünç hale getirmek için özel bir çaba içinde olmayarak, basmakalıp olay ve klişeler aracılığıyla başka bir yazar tarafından yeniden yazılması, bir anlamda ilham alması olarak düşünülür.[99] Öykünülen eserin biçemi ile öykünen eserin biçemi arasında oluşan ayrım ya da benzerlikleri belirlemek öykünmenin oyun boyutunu verir.[100]

Pastişin İtalyan Edebiyatında ki önemli örneklerinden birisi Alessandro Manzoni'nin **I Promessi Sposi** (Nişanlılar) isimli yapıtının giriş bölümünün başında yer alan kısımdır. Bu bölümde yazar 6. Yüzyıl düz yazı stiline, okuyucu üzerinde o dönemde yazılmış bir metni gerçekten okumanın heyecanını yaratarak mükemmel bir şekilde öykünür. Romanın geriye kalanı bu pastiş üzerine kuruludur. Aslında yazar

[96] Maurizio Bettini, **La letteratura latina. Storia letteraria e antropologica romana: Profilo e testi**, Vol. 3, Firenza, La nuova Italia, 1995, ss.162-163, 170-171
[97] **A.e.** s. 173
[98] **A.e.**, ss. 133-137
[99] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, ss. 65-66
[100] Aktulum, **a.g.e.**, s. 137

eserinin sayfalarında, isimsiz bir yazarın metnini yeniden ele alarak çağının İtalyancası ile büyük bir dilsel, retorik ve ideolojik hassasiyetle yeniden üretirken kendi büyük mimetik kapasitesini de ortaya koymuştur. [101]

Bernardelli, bir metnin bir bölümünün kinayeli olarak alıntılanarak bir başka metin içinde yeni metnin yazarına özgü eleştirel tarzda basmakalıp söz veya klişelerle komik hale gelinceye kadar tekrar edilmesini karikatür olarak tanımlar.[102] Rönesans dönemi edebiyatı şairlerinden Luici Pulci' nin (1431-1470) şövalyeliği anlatan, kahramanları olan atlı şövalyelerin maceralarını abartılı şekilde betimleyen şiirlerin ilki olarak nitelendirilebilecek **Morgante** isimli şiiri bu yönteme örnek olarak verilebilir.[103]

1.2.2.2.3 Ciddi Düzende Dönüştürmeler

Bernardelli bir metinden başka bir metne dönüştürmenin çeşitli yöntemleri olduğunu ve bu dönüşümün, biçimsel dönüşüm ve anlamsal dönüşüm ana başlıkları altında iki farklı biçimde yapılabileceğini belirtmiştir. Biçimsel dönüşüm içerikle ilgilenmeyerek sadece şekilsel dönüşümle ilgilenir. Biçimsel dönüşümün uygulama şekillerinden birisi, metnin gövdesini nicelik yönünden değiştirmektir. Bu nicelik değişimleri ilk metni eklemeler ya da azaltmalar yoluyla yapılan sentezlerle çoğaltabilirler ve genişletebilirler. Bu dönüşüm sırasında metnin bir bölümü tamamen ortadan kaldırılabilir, bazen yalnızca bir bölüm seçilebilir, kimi zamanda bir bölüm özeti yardımıyla yoğunlaştırılır.[104]

Italo Calvino tarafından 1968' de gerçekleştirilen **Orlando Furioso** adlı şiirin tamamının yirmi iki bölümden oluşan bir senteze dönüştürülmesi[105] bu konuya örnek olarak gösterilebilir. Her bir bölüm, Calvino tarafından Ariosto'nun orijinal metninin parçalarının düz yazıya çevrilmiş hali ve yine orijinal metinden yapılan uzun alıntıların

[101] Pierantonio Frate, **Leggere i Promessi Sposi**, Bologna, Il Mulino, 2016, s. 127
[102] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita,** s. 66
[103] Asor Rosa, **Storia europe della letteratura italiana**, Vol. I, s. 392
[104] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, ss. 80-81
[105] Italo Calvino, **Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino**, Torino, Einaudi, 2001

karışımından oluşur. Bölümler şiirde olduğu düzendeki şekliyle birbirlerini takip etmezler ama asıl metne uyum gösteren kısa ve birbirini takip eden konular şeklinde birleştirilerek detaylandırılmışlardır. Bu nedenle Calvino'nu dönüştürümü şiirsel bir metni arttırarak dönüştürmenin, aynı zamanda da karmaşık ve uzun bir şiirin indirgenmesinin bir örneğidir. Calvino orijinal şiirin kırkaltı kıtasının onaltısını ayırarak, bunları beş kıtaya sıkıştırır. Buna ilave olarak Ariosto'nun şiirinin her bir bölümünün farklı sıralardaki sayfalarını ve farklı kıtalarını seçerek bir seçki eseri ortaya koyar. Italo Calvino, orijinal şiirde birbirini takip eden bölümlere aldırmadan seçtiği kıtaları ve bölümleri eler, yeniden şekillendirir ve birleştirir.[106]

Oysa anlamsal dönüşümler, metnin içeriği ve anlamı üzerinde harekete geçerler. Metnin içeriği metinde anlatılan eylemler ve olaylar ile metnin hikâyesinin geçtiği coğrafi çerçeve olan başlıca iki ögeye göre şekillenir.[107]

Anlamsal dönüşümlere bir örnek olarak ise James Joyce'un **Ulysses** adlı romanı[108] gösterilebilir. Aslında bu roman hem biçimsel olarak hem de anlamsal olarak Homeros'un **Odysseia** destanından dönüşmüştür. Joyce, Homeros'un destanından esinlenerek, biçimsel olarak dönüştürerek, bilinç akışı tekniğiyle kendi romanını yazmıştır. **Odysseia**'da yer alan kahramanların karakterlerini alarak hem temayı hem de coğrafi çerçeveyi anlamsal olarak dönüştürerek, kendi romanında Dublin'de 24 saatlik bir sürede yaşananları anlatan bir roman haline getirmiştir.

Genette'in ciddi içerikli yöntemlerinden olan devam-ediş (**continuazione**) ise bir hikâyenin farklı zamanlarda, birbirinin devamı şeklinde yazılma durumudur. Bazen bir metin pek çok farklı sebepten dolayı bitirilememiş olarak kalır. Bu metinler bir başka yazar tarafından bitirilmek istenebilir. Yeni yazarın bunu yapabilmesi için metnin içeriğini, konusunu ve üslubunu çok iyi bilmesi gerekir. Bu nedenle yazar

[106] Cristiano Bedin, **Italo Calvino as rewriter of the Orlando Furioso by Ludovico Ariosto,** UBAK Congress-Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, Yalova, Türkiye, 14-17 Şubat 2019, ss. 557-569 (553-554)
[107] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, s. 83
[108] James Joyce, **Ulysses**, Çev: Fuat Sevimay, 2019, Kafka Yayınları, İstanbul

metnin anlatım ve içerik yapısını taklit eden ve metni bitirme amaçlı yeni bir metin ortaya koyar. Bu, ilk metne bağlı ve konusu verilmiş bir devam-ediş yöntemidir.[109]

Örneğin, Rönesans dönemi yazarlarından Matteo Maria Boiardo **Orlando İnnamorato** (**Âşık Orlando**) destanını bitiremeden ölür. Boiardo'nun ölümünden bir süre sonra Ludovico Ariosto **Orlando Furioso** başlığıyla âşık şövalye Orlando'nun maceralarını sürdürmeye ve sonlandırmaya karar verir. Ariosto bu eserde, Ruggero ve Bradamante arasındaki aşkı, Orlando'nun Angelica'ya olan tutkusunu, Carlo Magno'nun Araplarla olan bitmeyen mücadelesini 12. ve 13. yüzyıl Fransız şövalye şiirleri ile ilişkilendiren kurgusal bir anlatımla ortaya koysa da metnin merkezine Orlando'nun aşkını, deliliğini, mantığı ve sağduyuyu arama çabasını yerleştirir.[110]

Bir diğer yöntemde ise, bir yazarın metni tamamlanmıştır ve çok büyük bir başarı elde etmiştir. Aynı yazar ya da farklı bir başka yazar, yazılmış olan ve başarı kazanmış olan bu metnin devamını ortaya koymak, başarıyı sürdürmek isteyebilir. Bu da tam anlamıyla seri ve masalsı anlatı üretimine dönüşmeyi beraberinde getirir.[111]

Bu yönteme en bilindik örneklerden biri olarak günümüzde de okunurluğu yüksek olan Alexandre Dumas'ın **Üç Silahşörler** isimli seri eserleri verilebilir. Roman kahramanlarının hikâyeleri "**Yirmi Yıl Sonra**", "**Bragelone ve Vikont**", "**Louise De La Valliere**" ile devam eder ve "**Demir maskeli adam**" ile son bulur. Eserlerin ana kahramanları aynıdır ve yıllar içinde farklı serüvenlere sürüklenmişlerdir.[112]

Her iki durumda da yalnızca üslupsal ve dilsel düzeyde olmayıp, önceki eserden devam eden hem anlatı hem de kurgusal düzeyde taklit ortaya konulmuştur.[113]

[109] Bernardelli, **Che cos'é intertestualita**, s. 73
[110] **A.e.** ss. 72-73
[111] **A.e.** ss. 73-74
[112] **A.e.**, ss. 77-78
[113] Bernardelli, **a.g.e.,** s. 74

1.2.2.3 Yeniden Yazma (La Réécriture), Anlatı İçinde Anlatı (La Mise En Abyme) Ve Yapıştırma (Kolaj)

Yeniden yazma adı verilen metinlerarasılık yöntemlerinden bir diğeri ise ana metni kimi zaman biçimsel olarak (çeviri bu konuda çarpıcı bir örnektir) kimi zamanda anlamsal olarak dönüştürerek değiştirmek (örneğin antik bir metnin günümüz koşullarında yeniden yazımı gibi) ve bu yolla yeni bir metin yaratmaktır. Örneğin Homeros destanları pek çok kez yeniden yazılmıştır. Bu yönteme İtalyan edebiyatından Alessandro Baricco' nun **Omero, Iliade** adlı eseri örnek olarak verilebilir. Baricco eserinde, Homeros' un oluşturduğu destan yardımıyla günümüzdeki savaşan insanlığı, ilişkilerini postmodern bir tutum içerisinde yeniden kurgulayarak sorgularken hem üslup hem de içerik taklidi yapar.[114] Yeniden yazarken farklı metinlerden alınan bölümlerin düzenlenerek, birleştirilerek bir araya getirilmesi, bunu yaparken de bir uyum yakalamaya çalışılması ve bölümler arasında geçişlerin sağlanması gerekir. Bir başka yöntem olan metin yazarlarının olabildiğince kaçınmaya çalıştığı ancak yazının örgüsünde kullandıkları basmakalıp söz ve klişe, bireysel olmayan ama toplumsal olan ve defalarca tekrarlanan söylemlerin giderek sıradanlaşmasının edebiyat metnine yansımasıdır.[115]

Anlatı içinde anlatı olarak adlandırılan yöntem ise metin yazarının hayal gücüne bağlı olarak, bir diğer yazarın eserine gönderme yaparak kendi yapıtına açıklık getirmeye çalışması veya kendi kurguladığı hayal ürünü olan bir esere gönderme yaparak bu açıklığı sağlamaya çalışmasıdır.[116] Gönderge herhangi bir çağa ya da bir geleneğe, kutsal kitaplardan birine, bir sanat eserine ya da bir kahramana yapılabilir. Eğer metnin okuru kültürel alt yapı olarak donanımlı ise gönderge bu okura çok zengin bir dünyanın kapılarını açar. Gönderge için verilebilecek örneklerden birisi Umberto Eco'nun **Prag Mezarlığı** adlı romanında Hıristiyanlığa ve Yahudiliğe dair yazdıklarıdır. Yazar sayfa 75 ve 77' de Rahip Barruel'i betimlerken şöyle der: "Barruel'in XV. Louis Cizvitleri Fransa'dan kovana kadar Cizvitler tarafından

[114] Esin Gören, **Yenidenyazmak**, 2013, Dönence Yayınları, İstanbul, ss. 129-132-133
[115] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 142-151
[116] **A.e**. s. 163

eğitilmiş olduğunu bilmelisin; […] VII. Pius mezhebe yasallık tanıyınca yeniden Cizvit rahip kisvesine bürünebilmiştir."[117]

Bir diğer metinlerarasılık yöntemi olan yapıştırma (kolaj), plastik sanatlar alanında 1910'lu yıllarda ortaya çıkan ve genel anlamda toplamak, montajlamak olarak anlatılabilecek iki aşamada gerçekleştirilen bir yöntemdir. İlk olarak bir metinden bir bölüm kesip alınarak başka bir metin içine yerleştirilir. Kolaj bir yöntem olarak metinde çizgisel bütünlüğü ortadan kaldıran ve temelde farklı oluşu yaratan montaj uygulama şeklidir. Örneğin metin yazarı yeni eserinin içine gazete manşetlerinden bir bölümü veya bir afişi, broşürü, bir ilanı yerleştirebilir.[118] Ya da aşağıdaki örnekte olduğu gibi metne kopukluk getiren ama onu güçlendiren, postmodern edebiyata çok uygun olan farklı disiplinlerden eklemeler yapılabilir. Rus roman ve hikâye yazarı Yevgeni Zamyatin **Biz** adıyla Türkçe'ye çevrilen **M bl** isimli bilim kurgu romanında şu tarz matematiksel ifadelerden sıklıkla faydalanmıştır. "√-1 ile çok uzun zaman önce, okul yıllarımda karşılaşmıştım […] ben √ -1'i istemiyorum, gözüm görmesin onu…" [119]

Yukarda anlatılan bütün bu yöntemlerin geri planını oluşturan toplumların sahip olduğu kültür varlıkları düşünüldüğünde, bahsi geçen söyleşimlerle kültürün içiçe girdiği ilişkiye bakmak gerekecektir.

1.3. Metinlerarasılık/Söylemlerarasılık Ve Kültürel Etkileri

Metinlerarasılık kuramları başlığı altında yukarıda sözü edilen ve metinlerarasılığın farklı bir adla sunulduğu Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı, bir eserin başka eserlerle olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da ilişkisini ortaya koyarak söylemlerarasılığının farklı kültürlerle olan bağlantısının altını çizer. Kültürün, ilke ve normlarının dil aracılığıyla aktarıldığı ve her kültürün ait olduğu sosyal yapıya ilişkin bilgilerin adeta bir deposu gibi olduğu düşünüldüğünde toplumsal olgulardan bağımsız

[117] Umberto Eco, **Prag Mezarlığı**, Çev: Eren Yücesan Cendey, 2011, Doğan Kitap, İstanbul, ss. 75-77
[118] Aktulum, **a.g.e.**, ss. 224-225
[119] Yevgeni Zamyatin, **Biz**, Çev: Ömer Ertan Yurtsever, Zeplin Kitap, İstanbul, s. 43

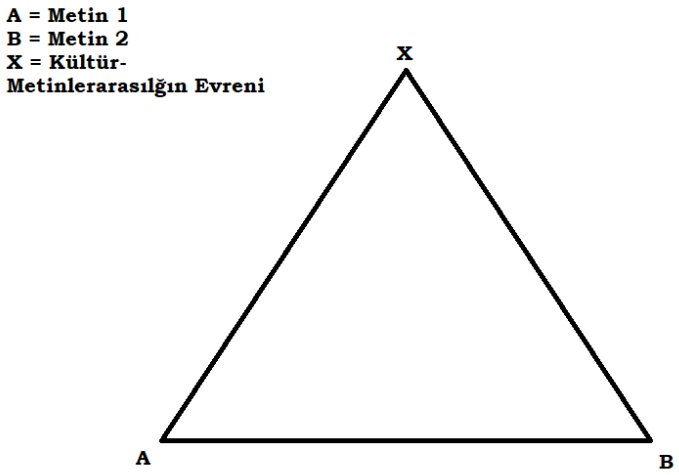
olamadığı ve söylemlerarasını da etki alanına dâhil ettiği görülür.[120] Günümüzde edebiyat alanında metinlerarasılık olarak adından sözedilen kültürel söylemlerarasılık, yeniden yazım anlamında baskın kültürel gelenek ya da kanon oluşturan metinlerle karşılıklı konuşarak oluşturulan yapıtlar şeklinde okuyucunun karşısına çıkar[121] ve edebiyatın önemli işlevlerinden birisi olarak da dili şekillendirerek bu dil çevresinde bireyleri bir araya getirir; bu yolla onlara kimlik oluşturarak kültüre katkıda bulunur.[122] Bu noktada dilin, yani söylemin en önemli ögelerinden olduğu kültürün tanımlanması gerekecektir.

Toplumu meydana getiren bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerinde çok önemli bir görev edinen, aynı zamanda da insana doğal yaşam alanı dışında bir yaşam alanı oluşturan, adeta hayat modeli denilebilecek kültür, sanatın aracılığıyla toplumu yansıtırken, edebiyat özelinde bakıldığında roman türü ile kültür aktarımının sağlandığı görülür.[123] Bu önemli saptamayı Umberto Eco "Edebiyat metinleri kendi kültürel bagajlarını da beraberlerinde getirirler"[124] diyerek ifade etmiştir. Kültür kavramına daha yakından ve farklı açılardan bakıldığında, örneğin tarihsel bakış açısıyla kültürün, insan topluluklarının sahip oldukları ideolojilerin ve ortaya koydukları davranış biçimlerinin kuşaktan kuşağa iletilmesi ya da bireylerin birlikte oluşturdukları ortak karakter özelliklerinin sonucu olduğu görülür.[125] Dünya üzerindeki toplumların meydana getirdiği farklı kültürler dünya tarihi boyunca değişerek yeniden üretilen esnek bir yapıya sahip olmuşlardır.[126] Bu esnek yapı bireylerin ait olduğu toplumun yaşam tarzını, davranışlarını, düşüncelerini aktarırken doğayla veya diğer toplumlarla, bilimle ve teknikle, bunun yanısıra özellikle de sanatsal faaliyetlerle olan ilişkisini belirler.[127]

---

[120] Andrea Bernardelli, **Intertestulità**, Milano, La nuova Italia, 2000, s. 99
[121] **A.e.,** s. 100
[122] Umberto Eco, **Edebiyata Dair**, Çev: Betül Parlak, İstanbul, Can Yayınları, 2021, s. 16
[123] Nazife Güngör, **Kültürel Çalışmalar: Bir başkaldırı öyküsü, Medya ve kültürel çalışmalar,** Ed: Güven Özdoyuran, İstanbul, Seçkin Yayıncılık, 2020, ss. 3,8,10,12,21
[124] Umberto Eco, **A.g.e.**, s.11
[125] Michel Bourse-Halime Yücel, **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev: Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 129
[126] **A.e.**, s. 132
[127] Bourse-Yücel, **a.g.e.**, s. 135

Kültür kavramı ile edebiyat metinleri arasındaki bağıntı aşağıdaki tablo incelenerek daha ayrıntılı anlaşılabilir:



Şekil 2: Eco'ya göre metinlerarası üçgen

Şekilde görülen X noktası kültür, ansiklopedi evreni ya da önceki etkiler zinciri olarak adlandırılabilir. A bir edebiyat metnini B ise diğer bir edebiyat metnini temsil etmektedir. Bu üçlü arasındaki ilişkiler yine üç farklı şekilde anlatılabilir: 1) B metni A metninde birtakım şeylere rastlar fakat bunların arkasında X' in olduğunu bilmez. 2) B metni A metninde birtakım şeyler bulur ve A metni aracılığıyla X'e ulaşır. 3) B metni X' e atıfta bulunur ve daha sonra A metni içinde de X' in bulunduğunu farkeder. X ile ifade edilen gerçekte ortak kültür ve kültürel evren birbirini hiç tanımayan yazarların dahi benzer eserler vermesine sebep olur. Pek çok yazarın ortak konularda eser üretmelerinin nedeni, konuların kültürel evrende var olan gerçeklikten kaynaklanmalarıdır. A veya B metni üretilirken yazarın taşıdığı bir niyet olmasının yanı sıra metnin niyeti, okurun niyetinden söz edilir ki, iki metin arasındaki ilişkinin niyeti metinlerarasılık niyeti olarak adlandırılabilir. Bir başka deyişle bu üç öge arasında meydana gelen üçlü ilişki daima metinlerarasılık bağıntısıdır.[128] Metinlerin birbirlerine etkilerini metinlerarasılık bağlamında ele alırken dikkatli olmak en derin

[128] Bernardelli, **Che cos'è l'intertestulità**, ss.95-96-97

etkiyi fark etmek adına faydalı olacaktır. Zira çoğu zaman bu en derin etki hemen değil çok sonra keşfedilendir.[129]

İnsanoğlunun söylediği ilk sözlere yapılan göndermelerle metinlerarasılık kurulduğunda bu sözler/mitler eserin derin yapısında yer alır. Yeryüzündeki her toplum kendi mitleri üzerine kültürünü inşa etmiştir. Ancak dünya üzerinde var olan her toplum tek başına gelişim sağlayamayacağı için kendinden başka toplumların edindiği kültürel kazanımlara da ihtiyaç duymuş,[130] insanoğlu sanat adına ne üretmişse diğer insanların kültüründen aldığını genişleterek zenginleştirmiş, tüm diller ve kültürler birbirlerinden etkilenerek birbirlerinde izler bırakmışlardır. Bu bağlamda bir edebiyat metni ya da metin yazarı başka yapıt ve yazarları etkileyebileceği gibi, çift yönlü bir şekilde, kendisi de onlardan etkilenecektir.[131] Birbirinden ayrı ya da aynı coğrafyalarda farklı dillerde yazılmış edebiyat metinlerinin birbirlerinden etkilendiği düşünüldüğünde bu metinlerin kendilerinden önceki metinlerden izler taşıdığı ve kendilerinden sonra yazılacak olanlara da izler aktaracağı anlaşılır.[132]

Yüklendiği kültürel aktarım görevi nedeniyle edebiyat, insanoğlunun var olduğu andan itibaren söyleyecek sözü olduğu için bu söylenenleri ve sonrasında yazılanları sözlü ve yazılı metinler aracılığıyla iletmek adına var olmuştur. Bu metinler günümüze değin birbirleriyle ilişki içinde değişerek, büyüyerek, evrilerek temalara dönüşürken yirminci yüzyılda tanımlaması yapılan söylemlerarasılık ya da metinlerarasılık kavramının da temelini oluşturduğundan, bu ileti ağının temel ögesi olan sözün önemi de bu bağlamda yadsınamaz. Antik çağlardan günümüze dek sözün gelebilmesi edebiyat aracılığıyla olduğundan söz ve mit kavramına dördüncü bölümde daha yakından bakmak gerekmektedir.

[129] Eco, **Edebiyata Dair**, ss. 162-163
[130] Mehmet Cihangir, "Kültürlerarası ve disiplinlerarası boyutuyla karşılaştırmalı edebiyat bilimi", **Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature**, Vol: 6 Issue: 3, 2020, s. 330
[131] **A.e.**, ss. 335- 336
[132] **A.e.**, s. 334

İKİNCİ BÖLÜM

VERGILIUS ŞAİRLİĞİ VE ORTA ÇAĞ EDEBÎ KANONUNDAKİ ÖNEMİ

2.1. Vergilius'un Hayatı Ve Yaşadığı Dönem

Latin dilini en iyi kullanan şairlerden biri olan Publius Vergilius Maro, MÖ 70'de 15 Ekim günü Kuzey İtalya'nın Mantua bölgesinde Andes'te çiftçi bir ailede dünyaya gelir.[1] Şairin yaşamına ait bu bilgilerin çoğu Antik yazarlar Suetonius ve Donatus'tan öğrenilir. Roma'ya öğrenim için gidene dek çocukluk ve gençlik yıllarını kırsal bir yaşam içinde çiftçi ve çobanların arasında geçirir. Bu yılların anıları ilerleyen zaman içinde yazacağı **Bucolica/Eclogae (Eklogalar)** ve **Georgica (Çiftçilik Sanatı)** eserlerinin alt yapısını oluşturacaktır.[2] Bu yıllar içinde gramer ve retorik eğitimleri için önce Cremona'ya sonra Milano'ya daha sonrada Roma'ya gidecektir.[3] Roma'dan sonra Campania bölgesinde, büyük olasılıkla Neapolis'de Siron'un okulunda Epikuros felsefesi üzerine eğitim alır. Mahçup, utangaç ve yavaş konuşan bir yapıya sahip olan Vergilius gözlerden uzak bir yaşam sürmeyi tercih eder.[4] Şair **Eklogalar** eserini MÖ 42-39 arasında, **Çiftçilik Sanatı** adlı eserini MÖ 39-29 arasında yazar ve bu tarihten öldüğü güne kadar geçen zaman boyunca **Aeneis** adlı başyapıtı üzerinde çalışır.[5]

Şair aldığı eğitim nedeniyle yaşamı boyunca Epikuros felsefesinden etkilense de tamamen bu etkide kalmayarak Pythagoras'ın ve Stoa okulunun görüşlerinden de etkilenmiştir.[6] Vergilius, hayali olan Yunan topraklarına seyahatini ömrünün son yıllarında Atina, Troya, Trakya ve Batı Anadolu'ya yolculuk yaparak gerçekleştirir. MÖ 19'da dönüş yolunda rahatsızlanır ve 21 Eylül'de Brindisium'da hayatını

[1] Karl Kerényi, **Virgilio**, Palermo, Sellerio Editore, 2007, s. 19
[2] Antonio La Penna, **La Letteratura Latina del Primo Periodo Augusteo (42-15 A.C)**, Bari, Editori Laterza, 2018, s. 24
[3] Kerényi, **a.g.e.**, s. 19
[4] La Penna, **a.g.e.**, s. 25
[5] Kerényi, **a.g.e.**, s. 19
[6] Michael Von Albrecht, **Virgilio-Un'introduzione Bucoliche, Georgiche, Eneide**, Milano, Vita e Pensiero, 2012, s. 5

kaybeder.[7] Şairin aile ismi olan Vergilius, edebiyata etkisinin büyük olduğu Orta Çağ'a gelindiğinde saflığı ifade eden **virginal** karakter anlamına gelen Virgilius'a dönüşecektir.[8]

Vergilius, askeri ve politik sorunlarla boğuşan Roma'da 500 yıllık bir dönemin sonunu getiren krizlerin içinde yaşayan bir geçiş dönemi sanatçısıdır. Bu dönemde şairin ailesinin de zarar gördüğü çok sayıda çatışma ve olumsuzluk meydana gelmiştir.[9] Bu olumsuzluklardan biri olan iç savaş sonrası baba topraklarının askerlere dağıtılması ile mallarını kaybetmeleri Vergilius'un Octavianus ile tanışmasının ve onun edebiyat çevresine girmesinin de nedeni olacaktır.[10] Vergilius Roma tarihinde oldukça çalkantılı bir dönem ve sonrasında gelen Roma'nın bir anlamda yeniden inşası döneminin sancıları içinde yaşayarak, toplumdaki gelişmelerden vatandaş kimliğiyle olduğundan belki de daha çok edebiyatçı kimliğiyle etkilenmiş ve Caesar dönemi ile Octavianus dönemi arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Caesar'ın öldürülmesinden sonra yaşanan tüm kaosun ardından Octavianus (Augustus, MÖ 27- MS 14) Roma'da imparatorluk dönemini başlatmış ve yönetimini yaklaşık altmış yıl sürdürmüştür.[11] Octavianus'un yönetimindeki bu dönem, diğer pek çok alanda olduğu gibi edebiyatta da yeniliklerle dolu bir dönem olarak Roma tarihinde yerini almıştır.[12]

Octavianus'un kazandığı Actium zaferi ile başlayan ve MS 14'de ölümüyle sonlanan devreye Roma tarihinde **Augustus Çağı** adı verilmiş ve bu dönem yakın zamana dek altın çağ olarak anılmıştır. Dönemin gereği olarak Roma'nın yönetiminin tek kişide toplandığı ve Roma'nın içinde bulunduğu noktadan başka bir noktaya evrildiği, Roma'yı huzura kavuşturmanın ana hedef olduğu yıllardır. Octavianus döneminin hem siyasal hem politik alanda hem de edebiyat alanında altın çağ diye nitelendirilmesinde, kazanılan savaş başarılarının yanı sıra imparatora politik alanda danışmanlık yapan Marcus Agrippa ve edebiyatçıları çevresinde toplayan, onlara yapıtlarını üretmeleri için uygun alanlar yaratan Gaius Maecenas isimli iki

[7] La Penna, **a.g.e.**, s. 29
[8] Alison Keith, **Virgil**, London, Bloomsbury, 2019, s. 3
[9] **A. e.**, ss. 1-3
[10] La Penna, **a.g.e.**, s. 27
[11] Oktay Akşit, **Roma İmparatorluk Tarihi**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985, s. 29
[12] **A.e.**, s. 57

yardımcısının da büyük katkıları vardır. Kurulan bu yeni yönetimde barışın ve Octavianus'un idaresinin övülmesi için, Roma'nın iç huzursuzluklar sırasında kaybolan manevi değerlerinin canlandırılması ve bu değerlerin yeniden Romalılara benimsetilmesi için edebiyatçılara ihtiyaç duyulmuştur.[13] Bu nedenle de edebiyatçıların bu katkıyı sağlayarak, bu yönde yapıtlar ortaya koyabilmesi adına Maecenas'ın üstlendiği görev son derece önemlidir.[14] Maecenas'ın etrafında toplanan şairlere Octavianus için destanlar yazma yönünde verdiği teşviklerin en önemli ve en parlak sonucu şair Vergilius'un **Aeneis** destanı olmuştur. Vergilius yaşanılan kaos sonrası ortaya çıkan geçiş döneminin sebep olabileceği hasarları en aza indirmeye çalışarak yeni döneme bir açıdan kültürel destek sağlama çabası içindedir. Roma her alanda yeniden inşa edilirken Vergilius edebiyat alanında Roma'yı fikir ve anlam bağlamında yeniden inşa etmek için çalışır.[15] Ölmekte olan cumhuriyetin iç savaşları ve bunun sonucunda ortaya çıkan yok edici etkilere son verme gayreti içinde hareket eden Octavianus'un yeni rejimi ve Vergilius bütünleşerek birlikte hareket ederler. İçinde yaşadığı bu çalkantılı dönem şairin eserlerine bir arka plan oluşturduğu için bu eserlere ve etkilerine tarihsel, felsefi ve politik açıdan yaklaşılması da zorunlu hale gelmektedir.[16]

Bu dönemin, tüm yetkilerin Octavianus'un yani tek kişinin elinde toplandığı bir dönem olması nedeniyle, politik özelliği gereği ortaya konulan edebî türlerde değişiklik olmuş, siyasi propaganda aracı olan söylev türü önemini yitirmiş, döneme ağırlıklı olarak şairler damga vurmuştur. Tüm bu şartlar, destan (epik) türüne altın çağını yaşatmış ve **Aeneis** adlı bir başyapıt ortaya çıkmıştır.[17] Sonuçta Vergilius Octavianus döneminin Roma'ya barış ve refah getireceğine inanmış, bu duygu ve düşüncelerle Romalı dünyasının duygularını, özlemlerini başarıyla okuyucuya aktaran yapıtlar ortaya koymuştur.[18]

[13] Akşit, **Roma İmparatorluk Tarihi**, s. 58
[14] La Penna, **La Letteratura Latina del Primo Periodo Augusteo (42-15 A.C)**, ss. 46-47
[15] Akşit, **a.g.e.**, s. 58
[16] La Penna, **a.g.e.**, ss. 27-28
[17] Albrecht, **Virgilio**, s. 11
[18] Akşit, **a.g.e.**, s. 58

2.2. Eserleri

2.2.1. Eklogalar (Bucolica/Eclogae)

Vergilius'un Yunan edebiyatının önemli şairi Theokritos'dan esinlenerek kırsal yaşamı, çobanların yaşamlarını ele aldığı pastoral şiir türünde, **hexameter**[19] vezniyle üç yılda yazdığı eseridir.[20] Pastoral şiir türünde insanoğlunun doğaya ve onunla barışık yaşamaya duyduğu özlemi, ideal dünyaya dönüş özlemini dizelere yansıtır. Vergilius bu türün yaratıcısı olan Theokritos'un Yunan etkilerinden kendi eserini arındırmış ve tamamen Romalı nitelikler kazandırmıştır.[21] Şair Yunan kaynaklardan faydalansa da onları seçmiş, yeniden düzenlemiş, Romalı ruhunu kazandırmış, zarif bir dil kullanarak kimi zaman dokunaklı bir hava taşıyan dizeler yazarak bu türün Roma'daki en büyük temsilcisi olmuştur.[22]

Eser on ayrı bölümden (**ekloga**) meydana gelir. **1. Ekloga**, çobanlardan birinin toprağını geri alan mutlu çoban, diğerinin yerinden göç etmek zorunda bırakılan, iki çobanı karşılıklı konuşturarak Roma'da yaşanan toprak dağıtımı sorununu iki taraflı olarak ele alan ve Vergilius'un Octavianus'u tanrılaştırdığı bölümdür.[23] **2. Ekloga**, bir şaire aşık çobanın duygularını ve içine düştüğü çıkmazları anlatır. Vergilius'un Theokritos'a öykünmesinin açıkça görüldüğü[24] **3. Ekloga**, iki çoban arasındaki türkü söyleme yarışını konu alır. **4. Ekloga** üzerinde en fazla görüş bildirilen ve tartışılan bölüm olması ve Hristiyan dünyası ile Orta Çağ'a olan etkileri nedeniyle ilerleyen bölümde daha ayrıntılı anlatılacaktır. Konu itibariyle diğer bölümlerden ayrılan **4. Ekloga**, altın çağı getirecek olan bir çocuğun doğumunu müjdeler. Bu doğum kötülükleri ortadan kaldıracak, barış ve huzuru getirecektir. Caesar'a adanan **5. Ekloga**, Caesar'ı simgeleyen güzel çoban Daphnis'in ölümü ve ölüm sonrasında

[19] Erken dönemlerde pastoral şiir, didaktik şiir, epik şiir ve satura türlerinde kullanılan, altı metron (ya da ayak) dan oluşan ve Hellenistik dönem ozanları ve onlara öykünen Romalı ozanlar tarafından kullanılan bir vezin türüdür. Ayaklar bir kısa ve iki uzun hecenin bir araya gelmesiyle ya da iki kısa hecenin bir araya gelmesiyle oluşur. Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, s. 980
[20]Robert Graves, The Virgil Cult, **The Virginia Quarterly** Review, Vol. 38 No. 1 (Winter 1962), s. 22
[21] La Penna, **a.g.e.**, ss. 30-31
[22] **A.e.**, s. 45
[23] Albrecht, **a.g.e.**, ss. 13-14-15
[24] **A.e.**, s. 24

gökyüzüne çıkışını anlatarak Caesar'ı tanrılaştırır.[25] **6. Ekloga** Silenus'un[26] ağzından dünyanın meydana gelişini, canlıların ve insanların oluşumlarını, Saturnus ve Prometheus efsaneleri ile birleştirerek anlatır. Yunan pastoral şiirinin etkilerinin yoğun olarak görüldüğü **7. Ekloga**, iki çobanın sonunda kazanan olmadan bitmeyen şarkı yarışmasını konu alır. Vergilius **8. Ekloga**'yı yakın dostu ve devlet adamı Asinius Pollio'ya adayarak onun zaferini dizeleriyle kutlar.[27] **9. Ekloga**, **1. Ekloga** gibi toprakları askerlere dağıtılan çiftçileri anlatır. Dizelerde yer alan hayali Menalcas karakterinin Vergilius'u temsil ettiği düşünülmüştür.[28] **10. Ekloga**, eserin son bölümü, Vergilius'un yakın dostu olan ozan ve devlet adamı Gallus'un sevdiği kadın tarafından aldatılmasını, aşk acısını, bu acıyı doğayla bütünleşerek dindirmek istemesini anlatır.

Yunan şair Theokritos'un **eudyllion'**larından esinlenilerek yazılan **Eklog**alar usta şair Vergilius'un elinde Romalı ruhunu yansıtan yepyeni şiirler olarak ortaya çıkmışlardır. **Eklogalar** işledikleri konulara göre ayrılacak olurlarsa 2, 3, 5, 7 ve 8 eklogalar çobanları, kır yaşamını, doğanın güzelliklerini anlatırlar. 1, 6, 9 ve 10 eklogalarda bilinen bir olay canlandırılır. **10. Eklogada** işlenen aşk temasının altı "**Amor omnia vincit**" (Aşk herşeyi yener) diyerek çizilir.[29] Sembolik olarak şiirlerde yer alan çobanlar ise aslında bilinen bir kişiyi temsil ederler. 4. ekloga ise diğerlerinden tamamen farklı bir konuyu, bir kehaneti işler. Daha sonra açıklanacağı gibi, Hristiyan bilginleri tarafından mesihçi **ekloga** olarak anılmıştır.[30]

Vergilius eklogaları tabiat ve aşk ana temaları üzerine kurmuştur. Yunanlı şair Theokritos'un **eudyllion'**larından esinlenmiş ancak Theokritos'un şen şakrak kimi zamanda kaba saba olan anlatımı yerine daha seçkin bir dil kullanmış, kahramanları olan tabiat içinde mutluluğu arayan kişilerin daha dokunaklı bir anlatımı olmuş ve Romalı ruhu taşıyan dizeleri yaratmıştır.[31] Canlı ve daha az özenli bir üslupla yazılmış

---

[25] Keith, **Virgil**, s. 32
[26] Yunan mitolojisinde ilkel hayatın ruhunu simgeleyen yarı insan yarı hayvan varlık. Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, s. 862
[27] La Penna, **a.g.e.**, s. 43
[28] Albrecht, **a.g.e.**, s. 40
[29] Donatella Puliga, **Antik Roma-Farklılıkların bir arada varolması, kimlik kaybı ve yeni kültürel modeller: Vergilius**, Ed: Umberto Eco, Çev: Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2021, s. 856
[30] Müzehher Erim, **Latin Edebiyatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, s. 123-124
[31] Maurizio Bettini, **La letteratura Latina 2**, Firenze, La nuova Italia editrice, 1998, s. 391

olan Theokritos'un **eudyllion'**larına Vergilius kültürel ve politik katkı yaparken, aynı zamanda Yunanlı şairin etkisinden giderek uzaklaşmıştır.[32]

Eserin merkezinde yer alan tabiat Yunanlı özellikler taşımamış, şairin doğduğu ve gençliğini geçirdiği yerlerin, Mantua'nın tabiatı olmuştur. Vergilius sanatın ve müziğin doğduğu yer tabiattır, görüşünü savunan Lucretius'un felsefesinden etkilenmiş ve dizelere döktüğü tabiatı bütünüyle doğal haliyle anlatarak[33], anılarında sakladığı Mantua'da çocukluğunda yaşadıklarını, Mincius kıyılarını, ağır akan nehirleri, biteviye devam eden düzlüklerin güzelliklerini dizelerine yansıtmıştır.[34] Bir zamanlar içinde yaşadığı tabiat, otların yeşilliği, ağaçların gölgeleri, arıların vızıltısı **Eklog**aların temelini oluşturmasında çok etkili olmuştur.[35] MÖ 50 civarında geldiği Roma'da[36] ne bu kırsal hayatı ne de o sükuneti bulacaktır. Bu özlemle köklerine geri dönerek kaybedilen bu dünyanın pişmanlığıyla[37] ama aynı zamanda da iyi bir vatansever olarak tabiatın ideal bir vatan ilhamı vermesiyle, tabiatın içinde yaşayanların zafer şarkıları ve ilahiler mırıldandıkları bir vatan düşüncesinin hayaliyle yazmıştır.[38]

Antropolojik bir bakış açısıyla **Eklogalar**, merkezine tabiat ile medeniyet ve ütopya ile gerçek arasındaki karşıtlığı koymuştur. Eserin yazıldığı dönemde yaşanan iç savaşların yarattığı dramatik olaylar, çatışmalar insanın tabiata doğru kaçış arzusunu keskin bir şekilde şiddetle kamçılarken krizlerin yaşandığı ortamın şartları doğayla uyumlu bir yaşama dönüş rüyasını da beslemiştir. Ancak eserin içindeki tüm betimlemelerin gerçekleştirilemez bir ütopya, yalnızca edebî bir kurgu olduğu da anlaşılmaktadır. Örneğin bahsi geçen çobanlar gerçekte çoğunlukla toprak sahiplerinin kölelerinden oluşan, yalnız yaşayan, kimi zaman haydutluk yapan, silahlanmış kötü

[32] Francesco Della Corte et al., **Enciclopedia virgiliana,** vol. 5/2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1984, s. 41
[33] Bettini, **a.g.e.**, ss. 391-392
[34] **Enciclopedia Virgiliana**, s. 41
[35] Bettini, **a.g.e.**, s. 392
[36] **Enciclopedia Virgiliana**, s. 26
[37] Bettini, **a.g.e.**, s. 392
[38] **Enciclopedia Virgiliana**, s. 42

figürlere dönüşmüş, **eklog**aların sakin ve barış dolu tabiat dünyası atmosferinden oldukça uzaklaşmış olan kişilerdir.[39]

Anılar ve yaşanan gerçeklikler ile özlemler arasındaki karşıtlıkları temel alan eklogalar bütünüyle Asinius Pollio'nun himayesi altında yazılmıştır.[40]

Şiirlerin dizelerinde kullanılan zarif, hoş üslup ve bu güzellikte yakalanan denge, ahenk dikkat çekicidir. Her söz o denli yerinde kullanılmıştır ki, vezni bozmadan herhangi bir sözcüğü yerinden oynatmak ya da değiştirmek mümkün değildir.[41] Sözcükler anlamları, renkleri ve sesleriyle kendilerine en uygun yere bir mozaik yapar gibi uyum içinde oturtulmuştur.[42] Yerine göre canlı ya da yumuşak, şakacı ya da katı ve ciddi, ama her zaman konusunun gerektirdiği tonu bulabilen, sözcüklerini seçebilen Vergilius'u ortaya koyan bir eserdir.[43] **Eklog**alar yalnızca sanatsal dünyayı değil ama aynı zamanda insanlığın içinde bulunabileceği durumları da bir ayna gibi yansıtmışlardır.[44]

2.2.2. Çiftçilik Sanatı (Georgica)

Antik kaynaklara göre Vergilius bu eserini Maecenas için MÖ 36-29 yılları arasında[45] ana temasını **"Labor omnia vincit"** (Çalışma herşeyin üstesinden gelir) ifadesine[46] dayandırarak yazmıştır. Octavianus'un baş danışmanlarından biri olan Maecenas, imparatorun reform hareketine uygun olarak çiftçiliğin, tarımın yeni baştan canlandırılması, iç savaşlarla huzuru kaçan köylülerin tekrar doğaya ve toprağa dönmelerini sağlamak, böylelikle kaybettikleri değerlerine yeniden kavuşmaları için yapmaları gerekenler anlamında onları yüreklendirecek bir eser yazması için kendisi de bu ideallere inanan Vergilius'u görevlendirir. Bu bağlamda yazılacak olan eserin

[39] Bettini, **a.g.e.**, s. 393
[40] **Enciclopedia Virgiliana**, s. 57
[41] Albrecht, **Virgilio**, ss. 56-57
[42] **A.e.**, s. 63
[43] **A.e.**, s. 58
[44] **A.e.**, s. 64
[45] Keith, **Virgil**, s. 10
[46] Graves, **The Virgil Cult**, s. 24

imparator Octavianus'un da propagandasını yapacağı açıktır.[47] Şair kendi deneyimlerinden yola çıkarak, daha önce bu konularda eser vermiş edebiyatçıların bilgilerini derleyerek, doğayı neredeyse nefes alıp veren bir canlı gibi betimlediği, Lucretius'dan da oldukça yararlandığı ahenkli bir eser yazar.[48]

Vergilius kendi bilgi ve deneyimlerinin yanısıra Hesiodos'un **Ἔργα καὶ Ἡμέραι** (**Erga kai hemerai**), (İşler ve günler), Aratos'un **Φαινόμενα** (**Phainomena),** (Olaylar), Xenophon'un **Οἰκονομικός** (**Oikonomikos**), (Ev Yönetimi), Nikandros'un **Μελισσουργικά** (**Mellisourgica**), (Arıcılık), Cato'nun **De re agricultura** (Ziraat Hakkında), Varro'nun **De Rerum rusticarum** (Çiftlik İşleri), Hyginus'un arıcılık ve ziraat üzerine eserlerinden etkilenir.[49]

Çiftçilik Sanatı birbirinden farklı konuların ele alındığı dört kitaptan meydana gelir. Ana teması eserin bütününe hâkim olan "**labor"** (çalışma) ve çalışmanın getirdiği güçlükler olan **1. Kitap**, hububat ekimi ve tanrılara yakarış ile başlar, dinsel törenlerin önemine değinir, gökyüzündeki işaretlerin tanrıların habercisi olduğunu söyler ve Octavianus'un başarıları için edilen dua ile sona erer. Esere iyimser bir hava katan **2. Kitap**, ağaç yetiştirmeyi anlatır, doğanın uyumu ile toplumun ihtiyacı olan politik barışa gönderme yapma isteğiyle bölüm biter. Ana teması insanın bencilliğine gönderme yaparak ölümü, hayvancılık konusu ile işleyen **3. Kitap** karamsar dizelerle sona erer. Arıcılık üzerine yazılan **4. Kitap**'ın dizelerinde Corycus'lu yaşlı bir çiftçiye duyulan saygının emeğe ve çalışmaya duyulan saygının yansıması olduğu görülür. Gayret ve çalışmaları övülen arıların yetiştirilmesi, bakımı anlatılır. Kitabın bitiminde mitolojik öykülerden Orpheus ve Eurydice'nin öyküsü yani ölümün üstesinden gelme ve yeniden diriliş temasının anlatıldığı dizeler yer alır. Servius'a göre Orpheus'un yeraltına inişini anlatan bu bölüm sonradan yazılmış olabilir.[50] Dikkat çeken bu öykü sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

[47] Maurizio Bettini, **La letteratura Latina. Storia letteraria e antrologica romana**, Vol. 2, Firenze, la nuova Italia, 1995, s. 396.
[48] Bettini, **a.g.e.**, s. 395.
[49] Vergilius, **Çiftçilik sanatı**, Çev: Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa yayınları, 2015, sunuş bölümü, ss: 11-12
[50] La Penna, **La Letteratura Latina del Primo Periodo Augusteo (42-15 A.C)**, s. 68

Didaktik bir şiir olan Vergilius'un **Çiftçilik Sanatı** adlı eseri Augustus'un siyasal programına uyum gösterir. Zira ekonomik canlanma için gerekli olan tarımın hayatiyetinin Romalılara anlatılması o dönemin en yapılası şeylerindendir. **Çiftçilik Sanatı** bu anlamda üstlendiği görevi usta şairin dizeleriyle başarıyla yerine getirir ve Latin edebiyatı aracılığıyla dünya mirasına kalır.[51]

Vergilius **Çiftçilik Sanatı** adlı eserini yaklaşık 36 yılında, ruhsal gücünü ve moralini yükselten Neapolis'de bir kır evinde[52], savaşların ülkenin tarımına verdiği büyük zararların ve neden olduğu acıların yaşandığı kritik ve gergin bir politik ortamda yazmaya başlar.[53] Çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Mantua'da zihnine kazınan tarımla sürülmüş toprakları, üzüm bağlarını, otlakları, arı yetiştiriciliğini yani uyumlu bir ekonominin ögelerini bu eseriyle Roma toplumuna sunar.[54]

Eklogalar eserini Asinius Pollio'nun himayesinde yazan Vergilius, **Çiftçilik Sanatı'nı** Maecenas'ın himayesinde yazar.[55] Dizelerinde evrene hayat veren kozmik ruhu ortaya koyarken[56] ziraati, çiftçiliği, hayvancılığı ön plana çıkararak ülkenin topraklarından azami derecede yararlanmayı teşvik ederek[57] şiirselliği bilimle birleştirir.[58] Her bir dizeyi Romalı bir ruhla doğaya olan saygısını yansıtma isteğiyle ama aynı zamanda Roma'nın büyük gücünün doğaya da egemen olduğu görüşünün altını çizme isteğiyle yazar.[59]

Roma toplumunun yaşadığı iç çalkantılar, politik sorunlar ve bunların sonuçları olan ekonomik zorluklar ve yiyecek sıkıntılarını aşmak için dönemin imparatoru Augustus yardımcısı Maecenas eliyle Roma toplumunu eski günlerdeki gibi tarımsal üretime yönelterek toplumsal kalkınmayı sağlamak için şairlerin desteğini talep eder.[60] Vergilius bu amaca hizmet için "Labor omnia vincit" (Çalışma herşeyin üstesinden gelir) düşüncesi ile çaba ve uğraşıyı yücelten, insanları çalışmaya çağıran eserini

[51] La Penna, **a.g.e.**, s. 48
[52] **Enciclopedia Vergiliana**, ss. 55-56
[53] **A.e.**, s. 62
[54] **A.e.**, s. 37
[55] **A.e.**, s. 58
[56] **A.e.**, s. 86
[57] **A.e.**, s. 67
[58] **A.e.**, s. 63
[59] Vergilius, **Çiftçilik Sanatı**, ss. 9-11
[60] Albrecht, **Virgilio-Un'introduzione Bucoliche, Georgiche, Eneide**, s. 115

kaleme alır.[61] Şair uyuşukluğun sıkıntı verici olduğunu çalışmanın ise gerekliliğini ve erdemini vurgularken, doğayı derinden değiştiren insan çabasının mucizesinin altını çizer. Üstün bir şiirsel anlatımla insanlaştırdığı doğaya derinlemesine canlılık kazandırırken, insani duyarlılıkla bitkiler ve hayvanlarla birlikte zirai yaşama aktif katılmayı dizelerinde yansıtır.[62]

Vergilius'un, eserinde okuyucuya Romalı atalarının bilgi ve deneyimlerinin yaşanan döneme nasıl adapte edilebileceğini öğretmeye çalışması ve bu yollar aracılığıyla toplumun daha iyi bir düzeye taşınabilmesini gösterme çabası **Çiftçilik Sanatı**'nı didaktik bir eser haline getirir.[63] Şair anlatımında Lucretius'un ana felsefesinden ilham alarak dizelerini düzenler ve bu yolla tabiatta görülen varlıklara bir ruhları varmışçasına yaklaşır, böylelikle de insanı doğanın içine yerleştirir.[64]

Çiftçilik Sanatı eserinde Vergilius'un ortaya koyduğu Roma toplumu, Cumhuriyet döneminin son zamanlarındaki aşırı rahatlıktan sonra gönüllü olarak iyileşme çabası sergileyen ve mükemmel bir uyum içinde çalışan bir toplumdur. Şair eserinin sonunda övdüğü Augustus'un propagandasını doğal olarak yapar. Eserin bileşenlerinden biri olan "propaganda" dışsal bir bileşen, ikinci önemli bileşen olan "ziraat" ve bu alandaki çabaları yücelterek artırmaya teşvik etmek ise içsel bir bileşendir.[65] Eserde yalnızca şiirsel bir yaklaşım değil, aynı zamanda birlik oluşturma çabası nedeniyle **Eklogalar**'daki ütopya fikri terkedilmiş, sıkı çalışma yeniden değerlendirilmiştir.[66]

2.2.3. Aeneis Destanı

Roma'nın savaşçı yönüne vurgu yaparak kuruluş hikâyesini anlatan on iki kitaptan meydana gelen ve Vergilius tarafından yazımına MÖ 29'da başlanarak ölümüne (MÖ 19) dek süren destanın son halini yazar gözden geçirememiştir. Bu

[61] La Penna, **a.g.e.,** s. 50
[62] Bettini, **La Letteratura Latina, Storia Letteraria e Antropologica Romana**, s. 395
[63] La Penna, **La Letteratura Latina del Primo Periodo Augusteo,** s. 48
[64] Vergilius, **Bucolica'lar, Georgica'lar**, Çev: Türkan Uzel, Ankara, Öteki Yayınevi, 1998, s. 22
[65] Bettini, **a.g.e.**, s. 396
[66] **A.e.**, s. 393

nedenle de arkadaşı Varius'a eğer eserini tamamlamadan ölürse eserinin yakılmasını vasiyet etmesine rağmen Augustus izin vermez ve eseri yayınlatır.[67]

Destanın başkahramanı Aeneas'ın Troya'dan Latium'a gelerek Roma'nın temellerini atma hikâyesini ilk anlatan, (fl. MÖ 7. Yy. sonları – 6. Yy. ilk yarısı), Roma'nın kökenini Troya'ya bağlayan Yunanlı şair Stesikhoros'dur. İlerleyen yıllarda Naevius, **Bellum Punicum**'da Ennius'un bu hikâyeyi ele aldığından bahseder.[68] Naevius Kartaca savaşını anlatırken Dido ile Aeneas'ın hikâyesine taban oluşturmuştur.[69] Vergilius Roma toplumunun önceden bildiği bir hikâyeyi Homeros destanlarına benzer şekilde destanlaştırmıştır. İki bölümden meydana gelen destanın 1-6 kitapları (Troya'dan Latium'a varma yolculuğu) **Odysseia**, 7-12 kitaplar arası (Latium'da yapılan savaşlar) ise **Illias** uyarlamasıdır.[70]

1.- 6. Kitap: Aeneas ve adamlarının Troya'dan başlayan yolculuğu, tanrıların çıkardığı zorluklarla boğuşarak geçerken Kartaca kıyılarına ulaşırlar. Babasını ve oğlunu kurtarırken karısını ardında bıraktığı acıklı hikayesini Kartaca kraliçesi Dido'ya anlatan Aeneas, yolculuğu sırasında Girit adasında Pergamum kentini kurduğunda Tanrıların kendisine kuracağı vatanın burası değil, İtalya adında bir yer olduğunu söylediklerinden bahseder. Bu arada Dido ile Aeneas arasında doğan aşk, Aeneas'a Tanrılar tarafından verilen görevin Kartaca'dan ayrılmasını da gerektirdiğinden acı bir şekilde son bulacak, aşk acısına dayanamayan Dido canına kıyacaktır. Maceralı geçen bir yolculuktan sonra Sicilya'ya ulaşan ve burada babasının anısına yarışlar düzenleyen Aeneas'ın rüyasına giren babası Anchises, ölüler diyarına gelerek kendisiyle görüşmesini ister. **6. Kitap** Aeneas'ın yeraltına yolculuğunu ve bu esnada yaşadıklarını anlatır.

Vergilius bu son bölümde Roma'nın geçmişini ve geleceğini bir araya getiren bir kesit sunarken tam orta noktada bir önce ve bir sonrayı bağlayarak, geçmişten gelenlerle geleceği kurgular. Ölüler dünyasına inen Aeneas o noktaya kadar efsanevi kökleriyle gelmiştir ve ileri gidip gidemeyeceğinin cevabını aramaktadır. Babası,

[67] Kerenyì, **Virgilio**, s. 80
[68] La Penna, **a.g.e.**, s. 77
[69] Kerenyì, **a.g.e.**, s. 87
[70] La Penna, **a.g.e.**, ss. 78-79

Aeneas'a yeraltında ileride Roma'yı yönetecek olan kişileri tanıtır, bir anlamda tohumları gösterir.[71] "Tohum toprağın altına atılmazsa yeşermez" fikrini anlatırken diğer yandan ölüler diyarına insen de yaşayanların dünyasına çıkabilirsin ümidini aşılar. Bu yolculukla imparatorluk propagandası yapan Vergilius, bir yandan Roma'nın haritasını, diğer yandan da gelecekte ki Roma yöneticilerinin de suretini çıkartır. Taşıdığı önem nedeniyle diğer kitaplardan ayrılan kitap tezin son bölümünde ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

7.–12. Kitap, Aeneas zorlu bir yolculuktan sonra ulaştığı İtalya'da Kral Latinus tarafından karşılanır ve hediyeler verilir. Troyalılar ile Latinler arasında barış yapılamayınca savaş çıkması an meselesidir. Rüyasında gördüğü kehanetin doğru çıktığını gören Aeneas hem Roma'yı kuracağı yeri bulmuş hem de savaşın kaçınılmaz olduğunu anlamıştır. Tanrıça Venus üzerinde Roma tarihinden ayrıntılar bulunan kalkanı savaşta kendisini koruması için Aeneas'a vererek onu derinden etkiler, kalkan Aeneas'ın çok hoşuna gider. Şiddetli geçen savaş Saturnus ve Troyalıların mücadelesiyle son bulur. Aeneas savaş devam ederken ölümüne çok üzüldüğü genç yoldaşı Pallas'ın katili Turnus'u aramaktadır. Aeneas Pallas'ın ölü bedenini babasına teslim ederken savaşın tarafları savaşmaya ara vererek ölülerini toprağa verirler. Aeneas ve Turnus arasında yapılmasına karar verilen düellonun aynı zamanda barışı tesis etmesi amacı da vardır. Ancak düelloda Turnus'un ölmesinden korkan Tanrı Iuno tarafından yeniden savaş çıkartılır. Turnus ve Aeneas savaşta pek çok kişiyi öldürmelerine rağmen teke tek kaldıklarında iki savaşçıdan Aeneas'ın kaderinde kazanmak ve başarı vardır. Mücadelenin sonunda tam Turnus'a merhamet göstermek üzereyken Pallas'ı öldürdüğünü hatırlayarak Turnus'un canını alır.

2.2.3.1. Aeneis Destanının Üslubu Ve İçerdiği Düşünce Yapısı

Vergilius'un olağanüstü bir çalışma olarak nitelendirilen, Troyalı atalarının dönemin imparatoru Augustus'a nazaran daha ağırlıklı olduğu başyapıtı **Aeneis**

[71] Keith, **Virgil**, s. 121

destanı[72] önce düz yazı olarak yazılan sonra şiire çevrilen ustaca bir araya getirilmiş on iki kitaptan oluşur. Eserin bu denli büyük olmasını şairin üstlendiği görevin ağır sorumluluğunu taşımasına ve Homeros'un tarzına yaraşan bir eser ortaya koyabilme amacına bağlamak yanlış olmayacaktır.[73] Vergilius Roma İmparatorluğunun kuruluş hikayesini yaşatmak için Romalı ruhuyla bir destan oluşturur. Destanda kahramanı Aeneas'ın Troya'dan Latium'a olan yolculuğu anlatılırken aynı zamanda Vergilius'un Homeros tarzı epik destandan Roma'nın kuruluş destanına uzanan serüveni sembolize edilir.[74] Vergilius bu destanla Roma İmparatorluğunun kuruluşu için katlanılan fedakârlıkların değerini ortaya koyarak Roma fikrini en derin şekliyle sunarken bu fikri sorunsallaştırmıştır.[75] Şair Latin şiirinin doruk noktası olarak ön planda yer alan eserinde tüm bunları yazarken açık bir anlatım ve yapay olmayan bir dil kullanmış, cesur ve yeni bir ifade tarzı üretmiştir. Anlatılan duruma, hitap edilene ya da konuşana göre farklı düzeyde üslup kullanılsa da üslubun genel tarzı aynı kalmıştır.[76] Göz kamaştırıcı bir biçimde en üst seviyede bir dil kullanan Vergilius, Latin dilinin anlam çeşitliliğinden derinlemesine yararlanarak dile oldukça yürekli yaklaşmış, sanatı ve doğayı dışarıda bırakmadan ayrıntılandırmış, özgünlük katmış ve sonunda klasik olarak adlandırılmıştır.[77]

Vergilius zengin manevi bir gelenek ile yaşayan, bunu dil yoluyla yararlı hale getiren, içinde bulunduğu zamanı ve yarınını yazan, yaşadığı şartları eserlerine yansıtan, özgünlük-kültür ve yaratıcılık-hassasiyet özelliklerine sahip bir şairdir. Bu nedenle de anlatımda seçtiği karşıtlık tekniğiyle bir miti anlatırken kehanet formunda tekrarlanan bir hikâyeyi katarak anlatır ve bu yolla özde yoğunlaşmayı sağlarken detaylarda da kaybolmamayı başarır.[78] Olayları, bazı kereler zamanda geri dönüşlerle, çoğu kez de kâhinlerin veya tanrıların sözlerinde ileriye dönük olarak anlatır.

[72] Bettini, **La letteratura latina**, s. 399
[73] Kerenyì, **Virgilio**, s. 79
[74] Albrecht, **Virgilio**, s. 210
[75] **A.e.**, s. 218
[76] **A.e.**, s. 207
[77] **A.e.**, s. 195
[78] **A.e.**, s. 211

Vergilius destan boyunca dinin önemini vurgulayarak felsefe üzerinden sorular yerleştirir, bu soruları eleştirel ve eleştirel bir bakış açısıyla cevaplamayı dener.[79] Din ve felsefe arasındaki ilişkinin bu denli önemli bir boyutta seslendirildiği destan, tarihsel yönü ve edebî arka planı kadar Vergilius'un yaşamı boyunca yaptığı felsefe çalışmalarının vurgulandığı anlatımıyla epik destan geleneğinin büyük bir sentezi olduğu şeklinde yorumlanır.[80]

Çok sayıda Vergilius eleştirmeni şairin ilk iki eserinin henüz hayattayken okulların kanonik eserler listesine girdiğini, **Aeneis** destanının daha henüz yazılırken şairin çağdaşları tarafından taklit edildiğini, şairin edebî kariyerinin kendinden sonrakilere model teşkil ettiğini belirtir. Böylesi bir sanatçının elinden çıkan hem Roma eğitim müfredatına hem de Roma İmparatorluğunun Latin edebiyatına hükmeden **Aeneis** destanı mitolojik ve tarihsel epik destan türünün gelişip olgunlaşmasını sağlayan bir eser olmuştur.[81]

Son olarak zorlu süreçlerin kahramanı olan Aeneas'ın şair tarafından nasıl tasarlandığına bakmak gerekir. Vergilius destan boyunca epik kahramanlığın doğasını yeniden tanımlayarak Homeros'un askeri hünere sahip savaşçı kahraman tiplemesinden uzaklaşmış; tanrılara, topluma, aileye karşı son derece sorumlu, Roma toplumunun etik değerlerini üzerinde taşıyan, bireysel becerikliliğe sahip, cesur bir kahraman yaratmıştır.[82] Şair tarafından yeniden yaratılan bu kahraman figürü geleneksel olmayıp, davranışları ve görevine karşı beslediği duyguları karakteristik olan bir Romalıdır. Aeneas karakteri **pietas** ve **fides** ile şekillendirildiği için kişiliği tam olarak Vergilius'un sahip olduğu değerlerin birleşiminin ilişkisinde tarif edilir.[83] Vergilius destanının kahramanını **pius** olarak adlandırır, yani şefkatli, görevine bağlı, dürüst, saygılı, tapılası, vatansever. Arka planda bu ayrıcalıklı niteliğe sahip olduğunu bilen Aeneas tanrıların sözünü dinlemeden veya tanrıların çağrılarının işaretlerini dikkate almadan tek bir adım dahi atmayan bir **homo religiosus** yani dindar kişidir.[84]

[79] Keith, **Virgil**, s. 126
[80] Keith, **a.g.e.**, s. 125
[81] **A.e.**, ss. 134-137
[82] Keith, **Virgil**, s. 100
[83] Albrecht, **Virgilio**, s. 190
[84] **A.e.**, s. 214

Ancak şairin yarattığı bu kahraman Hector'a benzemez.[85] Akhilleus ve Odysseus'a da benzemez. Kaderi anında yazılmamıştır, kurmayı ve kurtarmayı hedefler, içinde bulunduğu politik durumu doğrular, olayları önceden gösteren Tanrıça Venus'ten doğan bir kutsal kahraman tiplemesidir.[86]

Vergilius yarattığı bu kahramanın aynı zamanda insani duyguları olduğunu, onun Kartaca Kraliçesi Dido ile karşılaştığı ve âşık olduğu bölümde ortaya koyar. Bu arada kahramanımız aşkı ile görevi arasında kaldığında ve duyguları ile savaştığında görevini seçer. İlerleyen bölümlerde ölüler diyarında, aşkı Dido'nun ruhuyla karşılaştığında ise çok üzgün olduğunu söyleyerek af diler.[87] Başka bir bölümde genç Pallas'ın ölümü, bundan duyduğu üzüntü ve matemi, Turnus'tan intikam alma isteği, genç adamı koruyamamış olmanın verdiği vicdani yük, Aeneas'ın insani yönünü ortaya koyan davranışlardır. Bütün bu insani yönlerinin yanısıra kendisine yüklenmiş olan "vatana bağlılık" Roma'da kökleri çok eski zamanlara dek uzanan, onur duyulan ve içinde tanrılara bağlılık da olan önemli bir özelliktir.[88]

Aeneas, eserin sonunda Turnus'u öldürmesi ile diğer bölümlerde yanındakilere karşı (Dido, Pallas, Evandros, Creon) sergilediği tutumlarla farklı bir kahraman figürü olduğunu göstermiştir. Eser, Romalı ruhla yazıldığından, yapılması gerekenlerde önceliği vatana karşı sorumluluğa sonra aile büyüklerine sonra da kişinin kendisine karşı sorumluluğuna verdiğinden başkahramanını da bu doğrultuda oluşturmuştur.[89]

2.2.3.2. Aeneis'te Metinlerarasılık

Vergilius epik destan türünün örneği olan bu eseri aracılığıyla tarihten gelen olayları kendine dayanak almış, hayal dünyası ile zenginleştirmiş, hayal ile gerçek karışımını, dünü ile yarınını kurgulayarak büyük bir imparatorluğun kuruluşunu ölümsüzleştirmiştir. Eser geleneği bozmayarak, diğer epik şiirlerde olduğu gibi,

[85] Mario Lentano, **Il mito di Enea**, 2016, Italy Docenti, s. 2
[86] Elaine Fantham, Emily Fairey, **Virgil**, Oxford Bibliographies, 11/11/2018, s. 7
[87] Graves, **Virgil Cult**, ss. 27-28
[88] Albrecht, **a.g.e.**, s. 215
[89] Albrecht, **a.g.e.**, s. 217

Musalara seslenişle başlar. Diğer yandan antik çağ eserlerinde görülen ortak kavramlar, "kader", "şöhret", "hafıza", "kehanet" aracılığıyla mesajlarını iletir. Böylelikle şair, geçmişi hatırlama, akıbeti yorumlama, geleceğe dair kehanette bulunma, şöhreti yayma gibi, kendisinden yüzyıllar sonra adı konan metinlerarasılık kavramının varlığını işaret eden temaları eserinde kullanmıştır. Bu kavramlardan hareketle, önceden yazılmış olan geçmiş ile yazılmış olan gelecek arasındaki ilişkiyi, geleneksel kaderi yansıtan, şöhreti büyüterek yayan bir destan yazan Vergilius, geleceğe ait hatıraların yoğunluklu olarak yer aldığı öte dünyanın gölgeleri arasında geçen süreçler sonucunda daha ileriye ulaşılabileceğini belirterek öte dünya kavramına farklı bir boyut getirir.

Aeneis'te eylemlerin alanını tanımlayan "kader" ve bu eylemlerin sonucunu tanımlayan "şöhret" çok önemli işlevlere sahip olarak ve birbirlerini tamamlayarak eserde yerlerini almışlardır. Geleneğe bağlı olarak hikayesini ele alan şair, "kader" düzlemi ile epos geleneğini geliştirme ve iletilen efsaneleri örtüştürmeyi amaçlamıştır. Örneğin, destan kahramanı Aeneas ile Kartaca kraliçesi Dido'nun aşkı kaderin isteğidir ama aynı zamanda da epik destan türünün özelliklerindendir.

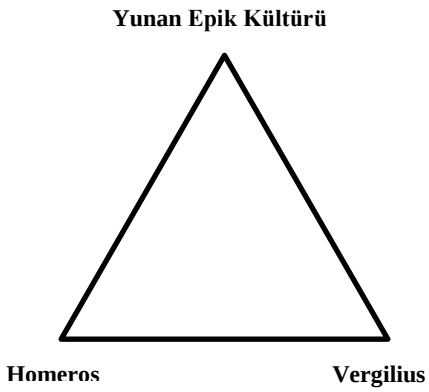
Vergilius'un kullandığı bir diğer kavram olan "şöhret" kavramı eserde basit bir yansıma tarzında olmayıp tamamlayıcı bir role sahiptir. Bu kavram Homeros döneminin şiirlerinden başlayarak epik şiirlerde bir topluluğun hedefini belirleyerek o hedefe ulaşmalarını sağlama amacıyla kullanılmıştır. Bir önceki kavram olan "kader" değişmezken, "şöhret" durağan olmayan ve hayal edilebilen bir kavram olarak okuyucunun karşısına çıkar. Eserde yer alan Kartaca'da yaşananlar, Dido'nun aşkı destanın yalnızca daha önceden yazılanların bir ürünü olmadığının, aksine kaderin bir araya getirdiği yeni bir hikâyenin de esere katılarak yepyeni bir ürün ortaya konduğunun kanıtıdır. Burada dikkat edilmesi gereken "kader" ve "şöhret" kavramları ile şair ve eserinin metinlerarasılık ilişkisini görmektir.

Aeneis destanında okuyucunun karşısına çıkan bir diğer kavram olan "düş" kavramı, Homeros'da görülmüş olsa bile Vergilius başyapıtında kavramı yeni ve farklı bir biçimde kullanır. Şair eserinde fantastik bir düş görerek onu anlatmamış, ancak öte dünyadan Aeneas'ın babası Anchises'in oğluna evrensel kanunları anlatarak her

durumu içeren bir bakış açısı kazandırmak ve ona güdülenme sağlamak amacıyla görüşlerini aktarmasını "düş" ögesi ile eserine katmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, ölüm sonrasının ele alınışında Vergilius ile kendinden öncekiler arasındaki farktır. Homeros'ta ki düşsel esinlenme **Aeneis**'te detaylandırılmış, evrensel kanunların ve ruhların kaderinin açıklandığı bir şekle dönüşmüş; Vergilius önceden bilinenleri değil, kendi öte dünya düşünü mekânsal biçimde betimlemiştir.

Destanda okuyucunun karşısına çıkan "düş" kavramı gibi bir diğer kavram olan "kehanet" kavramı da metinlerarasılık izlerini sürmeye yarar. Epik şiir ve ölümlü olma fikri arasında, eserde gelişen olaylar ve daha önceden yazılanlarla bağlantılı güçlü bir ilişki olduğu görülür. Destanda "kehanet" kavramı yalnızca Aeneas'ın geleceğini belirlemekle kalmaz; bir yandan da destanın gidişatını planlar. Kehanet figürünün destanda yer alması, Homeros geleneğinin Vergilius'un ait olduğu kültür üzerindeki etkisinin ne denli güçlü olduğunun bir kanıtıdır.

İlk metinlerden itibaren epik şiirlerde, geçmiş metinler yeni metinlerde birtakım parçaların alıntılanması, ya da birtakım parçaların farklı anlamda kullanılması şeklinde görülürken, bu kullanımların en üst seviyede kullanımları Vergilius'un eserinde görülür.[90]



Şekil 3: Homeros-Vergilius metinlerarasılık üçgeni

[90] Alessandro Barchiesi, "Figure dell'intertestualità nell'epico romano", **LEXIS**, 13(1985), ss. 50-65

Kendinden öncekilerden etkilenen, ait olduğu kültür ve gelenekten alabildiğine beslenen Vergilius kendisinden sonraki dönemleri de etkileyerek Batı edebiyat tarihinde çok önemli bir yere sahip olduğundan, ilerleyen bölümlerde Orta Çağ yazarı Dante ile olan yolculuğunu kavrayabilmek adına Orta Çağ'da bulunduğu yere bakmak gerekmektedir.

2.3 Vergilius'un Orta Çağ Kültüründeki Yeri

Batı edebiyatında, özellikle İtalya'da, öldüğü andan Orta Çağ'a değin, sonrasında Orta Çağ'da Vergilius'un yerini anlayabilmek adına o dönemin edebiyat alanındaki şartlarına bakıldığında dinin öneminin büyük olduğu görülür. Kilisenin belirlediği dinsel inancın üzerine kurulu olan bir düşünce yapısının hâkim olduğu Orta Çağ dönemi dine aykırı fikir ya da tutuma pek rastlanmayan bir dönem olup yazılan eserler ya da metinler dinsel içerikli ve Latincedir.[91] O dönemde İtalya klasik gelenekle sıkı şekilde bağlantılı olarak gramer araştırmalarının yapıldığı, yanı sıra felsefe ve teoloji araştırmalarının da önem kazandığı bir yerdir. Antik Çağ tutkulu biçimde örnek alınarak varlığını sürdürebilmesine çalışılırken hümanizminde temelleri oluşmaktadır. Gramer ve retorik eğitimlerinde antik çağ yazarlarından Ovidius, Cicero, Seneca, Terentius ve Vergilius'dan vazgeçilemez. Bu eğitimler aracılığıyla Antik Çağ model alınarak zamanın dil, üslup ve metinleri oluşturulmaya çalışılır.[92] Orta Çağ'ın kültür hayatında Avrupa gibi İtalya'da da din, dinsel ögeler ve deneyimler edebî tür ve metinlerde kendilerine yer bularak oldukça önemli roller üstlenmişlerdir. Bu dönemde alegori içeren didaktik şiirlerin yanısıra aşk konulu şiir türü bir yenilik olarak görülmüş, Dante'nin **İlahi Komedya** adlı eseri hayranlık uyandırarak bu türün zirvesine yerleşmiştir. Dante, eserini öte dünya üzerine kurduğu hayalleri ve alegori ile zenginleştirmiş, antik çağın şairlerinden ilham almış, aşka sıradışı bir rol biçmiştir.[93] Orta Çağ'da ölümden sonra yaşanılacak olduğu düşünülen öte dünya

[91] İrfan Atalay, **Orta Çağ, Rönesans, Reform, Hümanizm, Batı edebiyat akımları,** Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 67
[92] Matteo Ferretti, "Hümanizme doğru Orta Çağ-Klasik yazarlar konusunda tepkile**r",** Umberto Eco (Haz.), **Orta Çağ**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2019, ss. 695-699
[93] Ezio Raimondi, Giuseppe Ledda, "Edebiyat ve Tiyatro", Umberto Eco (Haz.), **Orta Çağ,** İstanbul, Alfa Yayınları, 2019, ss. 690-694

hakkında yazılan metinler çoğunlukla önceki yüzyıllarda yazılanların o günün dillerine çevrilmesi şeklindedir. Oysa **İlahi Komedya** olağanüstü anlatımıyla öte dünya edebiyatının zirvesi olduğunu kanıtlarken aynı dönemde bazı başka alegorik şiirlerde de okuyucu öte dünyaya yolculukla karşılaşır.[94]

Dante'ye başyapıtının ilhamını veren, Latin edebiyatından kalan mirasın merkezinde ve zirvesinde oturan, antik dönem bilgeliğini temsil eden, imparatorluk yaşarken Romalılık fikrinin yorumlayıcısı olan Vergilius, Avrupa edebiyatının doğal bir parçası olarak kabul edilmiş, geniş bir alanda önemli bir anlam kazanmıştır. Dante'nin Romalıların erdeminin zirvesi olarak tanımladığı Vergilius, Romalı bilgeliğinin anıtsal bir sembolü haline gelmiştir.[95] Başyapıtında şaire çok önemli bir yer veren Dante onu "lanetlenmişler" arasına koymayarak "yazılmışlara" yerleştirmesi bir ilk olup şaire olan bağlılığının göstergesidir.[96] Orta Çağ'ın form ve güdülerine uymayan Vergilius'un o dönemdeki hayranları ve okuyucuları tıpkı Dante gibi kendisinin paganlığından etkilenmeyerek değerini kabul etmişlerdir.[97]

Vergilius öldüğünde çok geniş topluluklar tarafından tanınan, okuyucuda derin etki bırakmış, gerçekte yaşayan biri ve bir uygarlığın kurucu metninin yazarı olarak evrensel, aynı zamanda da klasik olmuştur.[98] Küçükten büyüğe tüm kültür düzeyi yüksek insanların üzerinde uzun yıllar boyunca etkisini ve cazibesini yitirmeyen Vergilius ve başyapıtı **Aeneis** destanı, türünde çok önemli bir örnek olarak, daima edebî bir anıt olarak kalırken, yaratıcısının neredeyse iki bin yıldan beri Batı edebiyatı ve kültürünü etkilemesine de neden olmuştur.[99] Yaşadığı döneme yakın tarihlerde dizelerinin Pompei şehri yapılarının duvarlarını süslemesi ise şöhretinin Roma şehrinin sınırlarını aştığının göstergesidir. Bu konuya bir diğer örnek olacak şehir olan ve Vergilius'un bir süre çok severek ikamet ettiği Neapolis aynı zamanda şairin mezarının bulunduğu söylenilen yer olmuştur.[100]

---

[94] Giuseppe Ledda, "Öte dünya edebiyatı: Yolculuklar ve düşler"**,** Umberto Eco (Haz.), **Orta Çağ,** İstanbul, Alfa Yayınları, 2019, 2019, ss. 711-713
[95] Domenico Comparetti, **Virgilio nel Medioevo I,** 2019, www.liberliber.it, s. 96
[96] Comparetti, **a.g.e.,** s. 124
[97] Enciclopedia Virgiliana, s. 107
[98] Comparetti 1, **a.g.e.,** s. 29
[99] **A.e.,** s. 31
[100] **A.e.,** ss. 44-46

"Vergilius Tefsirlerinin Gelişmesi" başlıklı makalesinde Azra Erhat Vergilius'u "bir hayat kompleksi" olarak tanımlar:

> "Büyük şair ağaca benzer. Mevsimler geçtikçe dalları, yaprakları ağacı başka başka şekillere sokar. […] Asırlarca okunan şair için de böyledir; her devir onda başka kıymetler bulur." [101]

Şair bu saptamayı doğrulayan şekilde ölümünden neredeyse 1500 yıl sonrasına değin çok büyük bir etki bırakmış, **Aeneis** adlı eseri ise Latin edebiyatı ürünü olarak, değerini yitirmeyerek, tarihsel bağlamda kavranabilirliğe sahip olarak bir klasik eser; kiliseyle olan ilişkilendirme yani otoriteyle olan ilişkisi nedeniyle, eğitim öğretim müfredatında yer almasıyla, özgün özellikler taşımasıyla, taşıdığı değerlerin aktarıcılığıyla da kanonlaşmış eser olma özelliğini taşımıştır. Batı kültürü ve edebiyatına büyük bir etki yapan **Aeneis** destanı şairin ölümünden sonra yayınlanmış ve kısa süre içinde Latin eğitim öğretim müfredatı içinde yerini almıştır.[102] Vergilius bu eseriyle Stesikhoros'tan sonra Roma'nın köklerini mitsel bir anlatımla Troya'ya bağlayan bir yazar olarak Troya savaşının hikayesine de büyük bir popülarite kazandırmıştır. Bu durum Orta Çağ'ın soylular sınıfı içinde adeta bir soyluluk ünvanı gibi görülmesine ve Troya'ya olan sempatinin, ilginin artmasına neden olmuştur.[103] Bu noktada altı çizilmesi gereken bir diğer nokta da Vergilius okurlarının hali vakti yerinde ve nüfuzlu kişiler olduğudur. Zira ancak bu kişiler Vergilius'u okuyup anlayarak değerlendirecek kadar iyi Latince bilen kişiler olmuştur.[104] Vergilius başyapıtında ve diğer eserlerinde de geleneğe sonuna kadar sadık kalmış ama aynı zamanda da bilinçli bir şekilde içinde yaşadığı tarihsel gerçekliklerle uyum içinde olarak kendine özgü değişikliklerle yepyeni bir destan türü ortaya koymuştur.[105] Şairin eserlerinin yüzyıllar sonra dahi keyifle okunması ve edebiyat dünyasına olan etkilerinin nedenlerinden bir diğeri Vergilius'un insanın değişmez sonu olan kaderine

[101] Azra Erhat, "Vergilius tefsirlerinin gelişmesi", **AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1944, C: 2, S: 3, s. 451
[102] Graves, **The Virgil Cult**, s. 31
[103] Comparetti, **Virgilio nel Medioevo II,** s. 15
[104] **A.e.**, s. 13
[105] Erhat, **Vergilius Tefsirlerinin Gelişmesi**, s. 455

duyduğu saygı ve bunu kabulleniş tarzı, bu sona karşı duyduğu hüzün ve bu hüznü dizelerinde insan sevgisiyle dolu olarak okuyucusuna aktarmasıdır.[106]

2.3.1. Vergilius'un Orta Çağ Öğretim Geleneğindeki Yeri

2.3.1.1 Gramer Ve Dil Yönünden Etkileri

Vergilius Orta Çağ boyunca eğitim ve öğretim müfredatındaki yerini korumuş, Vergilius eğitimi eşittir Latince eğitimi demektir anlayışını devam ettirerek okullarda öğretilmeye devam edilmiştir. Şair Orta Çağ'ın bütün Latin eserlerinde **code** (model) yani izlenmesi gereken ilkeler ve kanunlar bütünü olarak kabul edilerek Latince gramerde, retorikte, felsefede en önde gelen otorite olurken bir yandan da antik bilgeliğin örneği, **Aeneis** destanının yaratıcısı olarak erdemin örneği olmuş, **4. Ekloga** ile geleceği gören bir kâhin ve erken bir Hristiyan olarak kabul edilmiştir.

Batıda Hristiyanlığın ortaya çıkışı ile birlikte antik Latin dünyasının görünüşü tamamen değişirken, bir yandan dini akımlar, bir yandan teoloji, diğer yandan işgalciler ile birlikte toplumda eğitimsiz insanların artmasıyla kültür düzeyinde meydana gelen azalmalar tüm bölgede etkisini göstermiştir. Okullarda özellikle gramer eğitiminin verilmeye devam etmesi ve bu eğitimin diğer disiplinlerle birlikte çalışarak devam etmesi özellikle dini alandaki yazarlar tarafından gerekli görülmüştür. Orta Çağ boyunca okullarda okutulan metinlerin daha önceden yazılmış olan çeşitli bilgileri içeren konuşma dilinden farklı olarak özenli bir edebî dil kullanılan metinler olması önem taşımıştır.[107] Gramer eğitimi İmparatorluğun ilk yüzyılı boyunca ve ikinci yüzyılının bir bölümünde büyük bir gelişme kaydederek bilimsel ve önemli eserler üzerinde çalışan insanlar arasında kendisine yer bularak tüm edebiyat çalışmalarını domine etmiştir.[108]

---

[106] Erim, **Latin Edebiyatı**, s. 143
[107] Comparetti 1, **a.g.e.,** s. 97
[108] **A.e.,** s. 48

Antik yazarlar arasında Orta Çağ'da eğitimde geniş bir alanda tanınan Vergilius[109] ve gramer eğitimi, iki farklı şeyin neredeyse aynı anlama gelmesi gibidir.[110] Çocukların okumayı öğrendikten sonra ilk Latince kitaplarının Vergilius'un kitapları[111] olduğu düşünüldüğünde edebiyat eğitiminin temel taşı olan bu şairin okullarda yorumcular tarafından çokça açıklandığı, örneklendirilerek anlatıldığı görülür. Şair hakkında yapılan bu yorumlar Orta Çağ'ın sonuna kadar katlanarak artmıştır.[112] Bu yorumculardan Donatus, şairi serbest bir biçimde yorumlayıp eleştirirken çoğu kez tekrarlamayı denediği doğal bir hayranlıkla şaire ışık tutmuştur.[113] Bir diğer yorumcu Servius'un yorumları Vergilius'u örneklendirerek açıklamak ve eserlerinde sakladığı önemli bilgileri ortaya çıkarmak için Orta Çağ'da fazlaca kullanılmıştır.[114] Servius, Vergilius'un eserlerindeki alegorileri yorumlamış, örneğin Aeneas'ın yeraltına yolculuğunda yanına aldığı altın dal gibi, şairin dizelerine felsefik bir yaklaşım sergilemiş, Servius'un bu yorumları Vergilius'un gramer eğitimindeki önemini ortaya koyması bakımından önemli olmuştur.[115] Bir diğer yorumcu olan Prisciano ise Donatus'a nazaran daha açıklayıcı ve genişletilmiş çalışmalarıyla bu alanda önemli bir otorite haline gelirken, okullarda eğitimde Vergilius'un gramer bilgileri üzerine merak uyandıran bir analiz yapan ve bu alanda fazlaca kullanılan yazılar hazırlamıştır.[116]

2.3.1.2 Şiirselliğin Ve Seçkin Şiir Tarzının Örneği Olarak Vergilius

Orta Çağ'da İtalyan şair Dante'nin **İlahi Komedya** adlı eseri Vergilius'un şiirsel otoritesini yansıtırken Latin destanının da felsefi alegorisinin geliştirilmiş mirasçısı olduğunu gösterir. Antik şair eserin başında **Inferno** (Cehennem)

[109] Comparetti 2, **a.g.e.,** s. 13
[110] Comparetti 1, **a.g.e.,** s. 99
[111] **A.e.,** s. 52
[112] Comparetti, **Virgilio nel Medioevo I,** s. 75
[113] **A.e.,** ss. 76-77
[114] Comparetti I, **a.g.e.,** s. 77
[115] **A.e.,** ss. 79-81
[116] **A.e.,** ss. 91-92

bölümünde, Hristiyan şair ve pagan usta arasındaki dini ve zamansal boşluğa rağmen, tıpkı **Aeneis** destanında Anchises'in oğlu Aeneas'a felsefi ve tarihi bilgeliği öğretmek amacıyla görünmesi gibi, Dante'ye rehberlik etmek üzere görünür ve esere girer. Vergilius Dante'nin ruhsal olarak arınma yolculuğunda, **Aeneis** destanının **6. Kitabında** ki Elysium'da betimlendiği şekliyle, yolu aydınlatır. Fakat bir pagan olarak Hristiyan arınmasını reddederek cennette yerini Beatrice'ye bırakır. Vergilius, 6. Kitapta ki derin kayboluş gibi, Anchises'in genç Marcellus için Roma İmparatorluğunun kıyılarına seslenirken olan ağıtlarının kayboluşu gibi, **purgatorio** (araf) 30'da kaybolur. Dante bu noktada Vergilius'un eserindeki trajediyi Hristiyanlığın mutlu korunaklığına dönüştürürken Latincenin günlük konuşma çizgisi ile Anchises'in genç bir ölümle melekleri övdüğü çizgiyi birleştirmiştir.[117]

Vergilius, Troya ve Roma'nın kuruluşunu mitolojik gelenekle birleştiren biricik yazar olması nedeniyle Orta Çağ'da çok etkili olmuş ve geniş bir rağbet görmüştür. Troya savaşının hikâyesinin önemi ve ilgiyi Yunanlardan daha çok Troya'ya çekmesi Orta Çağ'ın asillerinde olduğu kadar halkın farklı kesimlerinde de soyluluğun timsali olmuştur.[118] Yunanlar Troya'yı Homeros üzerinden çok kereler çalışmalarına rağmen üslup ve dili nedeniyle fazlaca tarihsel değer kazandıramamışlar ve bu nedenle de gramer düzeyi ve kullanımı yazarlar tarafından örnek alınmamıştır. Oysa Romalılar için bir eserde dilin mükemmelliği çok çok önemli olarak diğer başka değerlerin yerini alan tek değer olarak ilk sırada yer almıştır.[119] Vergilius Latin edebiyatında dili geliştirerek üst bir dil seviyesi ve dilde anlaşılırlığı getirmiş, dil çalışmalarında ve öğretimde temel alınmasını sağlamıştır.[120]

Vergilius'un epik şiirinin İmparatorluğun yıkılmasından sonra bile Latin kültürüyle bu denli bağlantılı olarak yaşıyor olmasının sebebi Roma'ya olan bağlılık duygusudur. Roma, her bir yurttaşının aklında ve gönlünde daima hem olağanüstü

[117] Keith, **Virgil**, ss. 142-143
[118] Domenico Comparetti, **Virgilio nel medioevo II**, 2019, s. 15
[119] Comparetti, **Virgilio nel Medioevo I,** s.34
[120] **A.e.**, s. 49

gücün sembolü olan bir anne, hem de insanın şiirsel ve yüksek düzeydeki ideallerinin modeli olarak evrensel büyük gücü simgeler. Bu da kuruluş destanını ölümsüz kılar.[121]

Vergilius'un edebî etkileri yalnızca Dante'de değil ama Camoes'de, Tasso'da, Milton'da, Avrupa'nın pastoral şiirinde ve kökeni Latinceye dayanan dillere sahip tüm ülkelerde bugüne dek görülmüştür.[122] Orta Çağ'ın bütün yazarlarının antik klasik geleneği temsil eden zirve olarak gördükleri Vergilius'un,[123] **Aeneis** adlı başyapıtı tarihsel nedenleri ve yapılış düzeni ile daima büyük bir edebî anıt olarak kalmış, eşdeğeri ne önce ne de sonra bulunamamıştır.[124]

2.3.2. Hristiyanlık Ve 4. Ekloga

Batı kültüründe Vergilius'u okuyanlara Hristiyanlığın ortaya çıkışının sürpriz olmamasının, şairin Hristiyanlığı ve merhametini önceden bilen olduğunu düşündüren aynı oranda narin ve hassas kişiliği yüzünden olduğu varsayılır.[125] Vergilius gerçekte pagan bir şair olmasına rağmen kendinden sonraki zaman dilimleri içinde Hristiyan yazarlar tarafından çok sevilmiş, başta Girolamus ve Augustinus olmak üzere sık sık kilise babaları tarafından alıntılanmış, özellikle de Prudentius olmak üzere Latin ve Hristiyan olan şairler tarafından kendisine ayrıcalık tanınmıştır.[126] Olağanüstü bir çocuğun gelişini bildirerek bir kehanet anlattığı şeklinde yorumlanan **4. Ekloga** eseri çok geniş bir alana etki ederek kilisenin çok önem verdiği bir eser olmuş, şair İsa peygamberin gelişini müjdeleyen kâhin bir pagan olarak nitelendirilmiştir. Zaman içinde **4. Ekloga'da** ve **Aeneis** destanında yer alan Sibylla karakteri kilise duvarlarında resmedilmiştir.[127] Geç Antik Çağ'da **4. Ekloganın** alegorik olarak yorumlanışı ve değerlendirilmesi sonucunda İsa peygamberin gelişini müjdelediği görüşünün benimsenmesi şaire mucizevi bir kişi olarak bakılması eğilimini yaratarak kendisine

[121] Comparetti, **a.g.e.,** s. 94
[122] Kerenyì, **a.g.e.**, ss. 63-64
[123] Comparetti I, **a.g.e.,** s. 122
[124] Comparetti I, **a.g.e.,** s. 31
[125] Kerenyì, **a.g.e.**, s. 98
[126] La Penna, **a.g.e.**, s. 116
[127] Kerenyì, **a.g.e.**, ss. 96-97

Orta Çağ'da büyük bir popülarite kazandırmıştır.[128] Şair bir kâhin değildir ama Orta Çağ'ın en büyük şairi Dante, kendisini arkasından gelenlere meşale taşıyan, onu takip edenleri aydınlığa çıkartan birine benzetmiştir.[129]

4. Ekloga işlediği konu açısından diğer eklogalardan tamamen farklı, güzel bir geleceğe işaret eden Vergilius'un en gizemli şiiridir.[130] Bir kehanet şiiri olarak da adlandırılmış, Vergilius'un koruyucusu ve destekçisi Asinius Pollio'ya[131] ithaf edilmiş olan bu ekloga üzerine çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

63 dizeden meydana gelen bu kehanet şiirinin ilk dizelerinde şair, antik çağın esin perileri Musalara seslenerek yeni bir çağın başlayacağının işaretlerini sıralar.[132] Vergilius dizelerinde doğacak bir çocuktan ve bu çocuğun altın çağı başlatacağından söz eder.[133] **4. Ekloga** 12. dizede "Layık olduğun çağ başlayacak senin önderliğinde Pollio" diyerek bu doğumun Asinius Pollio döneminde olacağını söyleyerek koruyucusunu onurlandırır.[134] **"Saeculum aureum"** yani altın çağ çocuğun doğumuyla geri gelecek, Roma barış ve huzurun egemenliğinde olacaktır. Aslında Vergilius'un tüm kötülüklerin ortadan kalkmasına ilişkin bitimsiz bir istek ve ümidi olduğundan dizeleri yazma sebebi de bu ümittir.[135] Bu noktada şairin mesajını daha iyi kavrayabilmek için altın çağın ne anlama geldiğine daha yakından bakmak gerekmektedir.

Mezopotamya kaynaklı bir görüş olarak[136] Yunan dünyasına da giren insanlığın döngü şeklinde sürekli aynı dönemleri yaşadığı fikri Hesiodos tarafından dile getirilmiş, Latin edebiyatında ise ilk kez Vergilius'un **4. Ekloga'sında** yer almıştır. Çağlar inanışına göre huzurlu hayatın yaşandığı altın çağ sonrası toplumun değerlerinde görülen bozulma ile gümüş çağ gelir. Sonrasında savaşların ön planda

[128] La Penna, **a.g.e.**, s. 117
[129] Albrecht, **a.g.e.**, s. IX
[130] **A.e.**, s. 66
[131] La Penna, **a.g.e.**, s. 40
[132] Albrecht, **a.g.e.**, s. 25
[133] Keith, **a.g.e.**, s. 28
[134] Albrecht, **a.g.e.**, s. 65
[135] La Penna, **a.g.e.**, s. 40
[136] Ercüment Yıldırım, "İnsanlığın metafiziksel kozmoloji anlayışında Mezopotamya mitolojisinin sahip olduğu evren algılayışının etkisi", **MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: S1, Aralık 2016, s. 21

olduğu bronz çağ gelir. Devamında kahramanların ortaya çıktığı bir dönem oluşur. Döngünün son dönemi karanlık bir çağ olan ve kaos ortamının yaşandığı demir çağdır.[137] Vergilius kaosların, büyük kavgaların yaşandığı bir dönemden barış ve huzur ortamını sağlamayı amaç edinen bir döneme geçişin yazarı olması nedeniyle karmaşanın sona ereceğini, düzenin ve huzurun geri geleceğini yazar. Şair **4. Ekloga**'nın ilk dizelerinde demir çağının sona geldiğini ve altın çağın çok yaklaştığını söyler. Asinius Pollio'nun konsüllüğü sırasında bir çocuk doğacak, çocuk büyürken altın çağ gelişecek ve barış ortamı egemen olacak, kavgalar sona erecek, insanlar huzura ve feraha kavuşacaklardır.

"Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit.
Pollio, et incipient magni procedere menses;
te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,
inrita perpetua solvent formidine terras.
ille deum vitam accipiet divisque videbit
permixtos heroas, et ipse videbitur illis,
pacatumque reget patriis virtutibus orbem."
(Buc. IV 11-17)[138]

"[…] Bu çağa
o kadar yaraşırsın ki Pollio, sen konsülken,
başlayacak o ünlü çağ. Senin önderliğinde
akmaya girişecek büyük yüzyılın ayları.
Bir iki iz kalmışsa da hala suçlarımızdan,
silinecek, kurtulacak dünya sürgit korkudan.
Tanrı gibi yaşayacak o çocuk, Tanrılara
karıştığını görecek birçok yiğit kişinin;
kendi de bir tanrı sayılacak tüm Tanrılarca.
Hükmedecek babasının erdemleri yüzünden
barışa kavuşmuş koca dünyaya."[139]

Bu dizelerdeki kehanetin ne olduğu ya da ne anlatmak istediği yazıldığı günden itibaren uzun yıllar boyunca tartışma konusu olmuş, konu üzerine farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu noktada hatırlanması gereken Vergilius'un içinde yaşadığı dönem gereği Augustus'un yeni rejimiyle bütünleşmiş bir şair olduğu, eserleri ve siyasal

[137] Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, s. 46
[138] **Enciclopedia Vergiliana,** ss. 128-129
[139] Vergilius, **Bucolica'lar, Georgica'lar**, Çev: Türkan Uzel, Ankara, Öteki Yayınevi, Ekim 1998, s. 108

ortam arasındaki önemli ilişki nedeniyle **4. Ekloga'**ya bu arka plandan bakmak gerekliliğidir. Dizeler üzerine ileri sürülen görüşlerden biri, Pollio'nun konsüllüğü sırasında doğan çocuğun Pollio'nun oğlu Asinius Gallus olduğu ve Vergilius'un bunu Pollio'yu yüceltmek için yazdığı şeklindedir. Gallus'un MÖ 42'de doğmuş olması şiirin yazıldığı tarihle çelişki yaratsa da şairin onurlandırması olasılık dâhilinde olabilir ya da sadece bir kurtarıcının olması temennisidir.[140] Bir başka görüş, çocuk Octavianus ile Scribonio'nun kızı Julia olabilir mi diye sorar. Ancak şiirde çocuktan bahsedilen dizede "**ille**" (o) zamirinin kullanılması erkek bir çocuktan bahsedildiğinin kanıtı olduğundan bu görüşü desteklememektedir.[141]

İlerleyen yıllarda bir başka görüş Hristiyanlık bilginleri tarafından çocuğun Hz. İsa olduğu yönünde ortaya atılmıştır. Ancak dizelerin yazıldığı yıllar Hristiyanlığın henüz varolmadığı zamanlardır ve şair pagandır. Gerçekte Vergilius Romalı bir ruhla yazan pagan bir yazardır, çok tanrılı dinlerin olduğu bir dönemde yaşarken barış dolu bir dönem yaşama isteği ile ve adaletin geri gelmesini umarak yazar. Bu zamansal uyumsuzluk bile ilk Hristiyanların şairi bir kâhin olarak görmelerini engellememiştir. Şair Hristiyanlar için gerçek bir kâhin, İsa'nın gelişini bilen kişi, Orta Çağ'da adeta bir "sihirbaz" olarak görülür.[142] Bu görüşe inanan ve iyi bir Hristiyan olan İtalyan yazar Dante, Orta Çağ'da kaleme aldığı başyapıtı **İlahi Komedya'nın** cehennem bölümünde Vergilius'u ölüler dünyasına inişte rehberi olarak seçer.[143] Bu seçimin nedenlerini daha açık ortaya koyabilmek ve etkilerini anlamak için diğer metinlere ve bu metinlerin tarihsel gelişimine bakmak yararlı olacaktır.

[140] Kerenyì, **Virgilio**, s. 45
[141] Keith, **a.g.e.**, s. 31
[142] Kerenyì, **a.g.e.**, s. 47
[143] Albrecht, **a.g.e.**, s. 70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DANTE ALIGHIERI VE İLAHİ KOMEDYA ESERİ

3.1. Dante'nin Hayatı Ve İçinde Yaşadığı Dönem

Koyu ve tam bir Hristiyan olarak dinini ve kiliseyi herşeyden üstün tutan, öte dünyaya yönelik görüşlerini eserlerine yansıtan, Orta Çağ Batı kültürünün en önemli yazarı Dante Alighieri 1265 yılının, kesin tarihi tam olarak bilinemese de, muhtemelen Mayıs ve Haziran ayları arasında bir tarihte Floransa'da dünyaya gelir ve 1266'da Durante ismiyle vaftiz edilir.[1] Francesco De Sanctis'in yorumuna göre ise şairin hayatı, platonik aşkı Beatrice ile ilk karşılaşmasında gözlerinin buluştuğu an başlar.[2] Giovanni Boccacio ise Dante'nin hayatını yazarken doğumundan şöyle bahseder: "İtalya'nın bu eşsiz övünç kaynağı […] kainatın kralı olan İsa Mesih'in kurtuluşu getiren bedenlenmesinin 1265'inci yılında şehrimizde doğdu."[3]

Hayatına ilişkin bilgilerin birçoğunu kendi eserlerinden öğrendiğimiz Dante'nin biyografilerinin en erken örneği 1348 yılında Boccacio tarafından yazılan **Vita di Dante** (Dante'nin Hayatı)'dir. Boccacio'nun kurgusal hikâyesi o dönemin çalışması olarak dikkate değer olup aynı dönemde bir diğer Floransalı yazar ve tarihçi Leonardo Bruni (1369-1444) tarafından, Boccacio'nun yazdıklarından farklı olarak Dante'nin Floransa'daki entellektüel ve politik yaşam içindeki yerini tarihin gerçekleri içinde düzeltip temellendirmek amacıyla yazılır. İlerleyen zaman içinde modern biyografi yazarları Michele Barbi ve Georgio Petrocchi konu üzerine yazarlar. Genel ve özel tutkuların kördüğümü olmuş, tükenmez bir büyüye sahip, ellialtı yıl boyunca çekilen çileli deneyimlerin meydana getirdiği bu hayatın yaşanmasının çok çeşitli sebeplerinden birisi, Dante'nin tanrısallığa ulaşmak için mitsel bir arayışa girerek adaletin eğilip bükülmeyen bir elçisi olarak üstün kişisel yaratıcılığa sahip olmasında

[1] Nicola Bianchini, **Dante – Tutti li miei penser parlan d'amore**, Livorno, Sillabe, 2003, s. 9
[2] Dante Alighieri, **La Divina Commedia**, Inferno, Purgatorio, Paradiso, Introduzione e Commento di Francesco De Sanctis, Italia, I Classici Rusconi, 2009, s. 4
[3] Alessandro Barbero, **Dante**, Çev: Kemal Atakay, İstanbul, Kronik Yayınları, 2021, s. 58

yatar. Bu büyüsünü yüzyıllar sonra dahi yitirmeyen yaşam öyküsünde şair 1270-1273 tarihleri arasında annesini kaybeder ve üveyanne ile büyür. 1283'de babasını, 1290'da Beatrice'yi kaybeder. Dikkat çeken nokta, eserlerinde babasıyla ilgili bilgilere rastlanmaz.[4] Anne baba sevgisinden mahrum büyüyen, mahzun bir çocukluk ve gençlik geçiren şair yalnızlığı sever. Platonik aşkı Beatrice'nin ölümünden sonra kendini verdiği felsefe çalışmalarında Aristoteles'i iyice öğrenerek benimser.[5] Gençliğinde aristokrat bir yaşam süren Dante, ailesinin zenginliklerinden değil de dini inançları uğruna döktükleri kanlarından dolayı soyluluğa sahip olmalarından yaşamı boyunca gurur duyar.[6] Boccacio'nun anlatımıyla iri gözlere, kalın çeneye, esmer tene ve uzun bir yüze, orta boya sahip olan Dante, geniş bir hayal gücü taşıyan, güzelin özlemini çeken, felsefeyi seven, az konuşup çok dinleyen, derin düşünce yeteneği olan, ancak ne yazık ki yaşamı ailesinden uzakta geçen bir kişidir.[7]

1283'de üzerinde etkisi büyük olan Guido Cavalcanti (1255-1300) ile arkadaşlığı başlar.[8] Genç Dante'nin hayatına giren bir diğer önemli şahsiyet ise ilerleyen yıllarda Fransa'daki uzun sürgün hayatı boyunca şair ile Alplerin ötesindeki edebiyatı birleştiren, Floransa'nın en önemli entellektüeli olan Brunetto Latini (1222-1295)'dir.[9] 1285 yılında kendisinden biri kız, üçü erkek dört çocuk sahibi olacağı Gemma Donati ile evlenir. Şair eserlerinde evliliğinden hiç bahsetmez. 1289 Haziran'ında ise Campaldino'da Arezzolular'a karşı savaşır.[10] 1290'lı yıllar ise Dante'nin edebî yaşamını verimli kılan yıllardır. 1290-1300 yılları arasında geçen süre zarfında **Vita Nuova** (Yeni Hayat)'ın yanısıra **Rime** (Şiirler) adı altında toplanan sonelerini yazar.[11] 1294-1295 yılları arası derinlemesine yaptığı teoloji ve felsefe çalışmaları ile geçer.[12]

---

[4] Giuseppe Mazzotta, **The Cambridge Companion to Dante – Life of Dante**, Ed: Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University press, 2013, ss. 1-5
[5] Saverio Bellomo, **Filologia e critica Dantesca**, Brescia, Editrice La Scuola, 2012, s. 17
[6] Ömer Korkmaz, **Dante Alighieri yaşamı ve eserleri**, Dokuz Eylül Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:3, Sayı:2, 2001, ss. 58-59
[7] **A.e.**, s. 63
[8] Bellomo, **a.g.e.**, s. 15
[9] **A.e.**, s. 16
[10] Mazzotta, **a.g.e.**, s. 6
[11] Kurt Leonhard, **Dante Alighieri**, Çev: Elif Zehra Kandemir-Mehmet Kandemir, İstanbul, Şule Yayınları, Kasım 2012, s. 63
[12] Bianchini, **a.g.e.**, s. 12

Şair Floransa'da, Boccacio'nun anlatımıyla yeni yetme yaşlarında gramer, retorik, müzik, aritmetik, astroloji, geometri üzerine çalışır, daha sonra felsefeye olan ilgisi nedeniyle tarih, ahlak, doğa felsefesi öğrenmeye başlar ve bunu Dominiken Santa Maria Novella Manastırı ve Fransisken Croce Manastırı keşişleri olan hocaları yardımıyla yapar. Felsefe ve ahlak dersleri aldığı Brunetto Latini kendisine yazı yazarak ölümsüz olunacağını da öğretir. İlerleyen yıllarda Bologna'da Sanatlar Fakültesinde dersleri izler ve retorik öğrenirken bir yandan da Ovidius, Statius, Lucanus, Vergilius gibi Antik Çağ yazarlarının eserlerini okur ve Fransızca ile Latince bilir.[13] Dante zihin dünyası olarak tamamen Orta Çağ'a ait olup, skolastik eğitim alan ve din adamı olmayan bir fikir adamı olarak döneminde tektir.[14]

Şair 1295'de Floransa'da bilim ve felsefe ile uğraşanlardan oluşan bir meslek locasına girerek etkin şekilde politik yaşama katılır ve şiirleriyle kazandığı kişisel prestijini de politikaya taşır.[15] 1297-1301 yılları arası oluşturulan kayıtlarda şairin lonca üyeliğine ilişkin bilgiler bulunur.[16]

Bu noktada, Dante'nin yaşamını ve bu yaşamın eserlerine yansımasını, bu eserleri kavrayabilmek adına içinde yaşadığı dönemin ve yerin politik, sosyal şartlarını bilmek önem taşır. Dante'nin yaşadığı yıllarda İtalya şekilsel olarak Alman İmparatorluğunun bir bölümüdür ve Almanlar tarafından seçilen ama Roma'da Papa tarafından resmi ataması yapılan imparator tarafından yönetilir. Bu arada kırsal topraklardaki feodaller imparatorun üzerinde bir güç oluşturarak kendi otonom gruplarını kurarlar ve kazandıkları servetlerini İtalyan şehirlerinin ekonomilerini canlandırarak zenginleşmelerine neden olurlar. Onikinci yüzyıl ortalarında İtalya'da politik yapılanma, Toscana vadisinin sonuna kadar olan Padano bölgesi, Umbria bölgesi, Lazio bölgesi ve son olarak Güney İtalya ve bağlı adayı içine alan Sicilya Krallığı şeklindedir. Padano ve Umbria'da çeşitli gruplar ve feodallerin zarar verdiği vatandaşlardan oluşan beylikler, Lazio'da Kilise'nin genel merkezi Papalık vardır. Farklılaşmanın neden olduğu Papalık ve Krallık arasındaki anlaşmazlıklar Guelfiler

[13] Barbero, **a.g.e.**, ss. 80-81, 83-84
[14] İzzet Mert Ertan, **Bir Ortaçağ düşünürü olarak Dante'nin De Monarchia'sında siyasi düşünce**, Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 52, Güz 2015, s. 28
[15] Korkmaz, **a.g.e.**, s. 64
[16] Barbero, **a.g.e.**, s. 117

ve Ghibelliniler olarak adlandırılan iki grubun ortaya çıkmasına neden olur. Onikinci yüzyılda el sanatları, zanaat ve gelişen ticaret nedeniyle Floransa büyüyerek Avrupa'nın en zengin ve en büyük şehri haline gelir. Şehirde güçlü çıkarların varoluşuna eşlik eden demografik büyüme ile demokratikleşme arayışları farklı meslek gruplarına mensup halkı, tüccarlar, bankerler, zanaatkârlar gibi, karşı karşıya getirir. Onikinci yüzyılın ortalarında şehirde meslek gruplarının organize edildiği bir şehir hükümeti mevcuttur ve buna paralel olarak aristokratlar imparatoru destekleyen ya da karşı olanlar şeklinde Guelfiler, Ghibelliniler gibi grupların organize olmasına yoğunlaşırlar. 1250-60 yılları arasındaki on yıllık ilk bölümde halk hükümeti şehirden Ghibelliniler'i sürmeye çabalayan Guelfiler'in yönetimindedir. 1260'da Siena Ghibelliniler'inden destek alarak Floransa'nın içinde Montaperdi'de çatışan gruplar gerginliği tırmandırırlar. Halk içindeki çeşitli katmanların da katkısıyla çatışmalar daha kanlı hale gelerek adeta Floransa'nın Siena'ya karşı direnişine dönüşür. Bütün bu yaşananların sonucunda Guelfiler Papa'nın da yardımıyla vatanseverlikleriyle ünlenmiş, kalıcı bir güç haline gelirler.[17] Şairin yaşadığı dönemdeki Floransa tüm bu değişimleri bünyesinde barındıran bir şehir olduğundan karmakarışık ve farklı kesimlerin bir arada yaşaması nedeniyle de çatışmalardan kurtulamamaktadır. Şehirde toplumsal yapı anlamında, tanınmış, varlıklı, kalabalık üyeleri olan soylu ailelerden oluşan bir grubun yanı sıra esnaf olarak çalışan, ticaret yapan, işleriyle tanınan halktan insanların oluşturduğu ve kendi içinde katmanları olan bir diğer grup yer alır. Bu tarz grupların oluşturduğu ara durumlardan birinin örneği olan Dante, sonraları ailesinin geçmişinin çok eskilere dayanması nedeniyle soylu olduklarını iddia eder; zira soylu olmak Dante için fazlasıyla önem taşır. Kişisel olarak aralarında yakın arkadaşları Guido Cavalcanti, Forese Donati, eşi Messer Manetto Donati'nin kızı Gemma Donati gibi pek çok soylu ile ilgisi vardır. Ancak o yıllarda düzenlenen belgelerde Alighieri ailesinin adı soylu listelerinde görülmez.[18] Floransa'nın bu karmaşık toplum yapısı içerisinde çocukluğundan başlayarak çetin, zaman zamanda kanlı mücadelelerin ortasında yetişen Dante, partizan husumetlerin hüküm sürdüğü, çarpışma ikliminin hâkim olduğu şehrinin durumunu üzücü bir değişim olarak değerlendirirken, dedesi Cacciaguida'nın zamanındaki şehri huzurlu bir aile beraberliğine benzeterek özlemle

[17] Bellomo, **a.g.e.**, ss. 11-15
[18] Barbero, **a.g.e.**, ss. 112-113

anar. Şehrin bu canavarca değişiminin şairin hayatına etkisi ve doğal olarak da bu etkinin eserlerine yansıması kaçınılmazdır.[19] Bu karmaşa ortamında 1290'lı yılların sonlarına doğru Floransa'nın durumu hızlı bir şekilde kötüleşirken Dante'de kendisini kontrol edilmesi epey güç ve kritik bir durum içinde bulur. Şehir bu ağırlaşan politik şartlarla boğuşurken Siyahlar ve Beyazlar olmak üzere ikiye ayrılan Guelfilerin arasındaki gerilim tırmanmaya devam ederken 1 Mayıs 1300'de Santa Trinita kilisesinde gerçekleşen ve kıran kırana geçen, çalkantılarla dolu bir Siyahlar konseyine ulaşılır.[20] Günümüze kalan belgelerin bazılarından edinilen bilgiye göre Beyaz Guelfilerden oluşan bir grubun liderliğini Dante'nin yaptığı anlaşılmaktadır.[21]

Dante'nin "ruhumu kaybettim" dediği 1300 yılının mart ayı sonları, aşırı derecede politik hayatın içine girerek bir borç ve yolsuzluk batağına saplandığı ve sürgün cezasıyla cezalandırılmasına neden olan zaman dilimidir. Ancak bu politik anlamda kritik görevleri üstlenmesine engel olmaz. Bu zaman dilimi aynı zamanda şairin Floransa'sının gitgide fazlalaşan geliri, buna bağlı olarak farklılaşan hayat şartlarıyla birlikte çehresinin değiştiği yıllardır. 1301 yılı Dante'nin kendisini tehlikeye attığı, ortamdaki politik koşulların riskli olduğu bir dönem olup ne yazık ki o dönem kayıtlarında, meclis toplantılarının tutanaklarında Dante'nin sözleri ile ilgili herhangi bir kayda rastlanamamaktadır. Floransa şehri tarihinin dönüm noktası olan 1302 yılında şehri ele geçirenlerin kendilerine karşı olanlara yönelik yaptıkları duruşmalarda, karşı safta olanlar yargılanıp mahküm edilirler. Şair de önce para cezasına ardından da sürgün cezasına çarptırılır. Çarptırıldığı sürgün cezasının Dante için anlamı artık Floransa'ya karşı savaş durumuna geçmiş olmasıdır. 8 Haziran 1302 tarihli bir belge şairin isyancı güçlerin bir üyesi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

1302'de ömür boyu sürgün cezasıyla cezalandırılan Dante, bu üzüntüyle ilk iki sene kendi şehrine zorla da olsa geri dönüşün yollarını arar ama daha sonra umutsuzluk içinde yalnızlığına çekilir. İlerleyen yıllarda kentten kente bazen sığıntı bazen konuk olarak dolaşır durur. 1303 yılının ortalarında değişim için cesareti kırılmış, mali

[19] Işık – Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, ss. 17, 19-20
[20] Bianchini, **Dante-Tutti li miei penser parlan d'amore**, ss. 12-13
[21] Zeynep Çetin, **Dante ve Boccacio'nun insana ve aşka bakışı**, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:7, Temmuz 1994, s. 281

anlamda nerdeyse iflas etmiş bir şekilde Toscana'dan uzaklaşarak Verona'ya Bartelomeo della Scala'nın yanına taşınır. Ancak 1304'ün ilkbaharında Bonifacio VIII'in ölümü ve yerine Benedetto XI'ın seçilmesi nedeniyle yeniden şehir dışına çıkması gerekir. Muhtemelen Arezzo'ya döner.[22] 1304-1308 yılları arasında Latince olarak **De Vulgari Eloquentia** (Halk Bilinde Belagat) ile İtalyanca olarak **Convivio** (Şölen) adlı eserlerini yazar.[23] Eserlerini tam olarak hangi tarihlerde yazdığı üzerine tam bir uzlaşı olamasa da yaklaşık tarihler verilir. 1304 yılında İlahi Komedya'nın **Cehennem** bölümünü yazmaya başlar.[24] 1304'de Beyazlar'dan tamamen ayrılır. Ekonomik anlamda da sıkışıklık demek olan sürgün yaşamında Dante, kişisel prestijini önemseyen kişilerin yardımıyla yaşamını sürdürür.[25] Sürgün yıllarında muhtemelen ailesiyle iletişim kurar. Verona'dan sonra Lucca'da bir süre misafir edildiği sanılır, ancak 1309'un sonunda şehre Siyahlar'ın egemenliğinin gelmesiyle birlikte şehirde ikameti yasaklanır.[26] Ancak Siyahlar'ın kendisine iltica olanağı sağlamaları nedeniyle 1306'da Beyazlar'dan ayrılan şair, kesin olarak bilinemese de yaklaşık olarak 1304 ile 1320 yılları arasında siyasal bir parti içinde yer alır.[27] 1310 yılında iktidarında güç kaybeden imparator Enrico VII ile bir araya gelse de görüşmede ne konuşulduğu hakkında bilgi yoktur. O yıllarda Papa V. Clement gruplara imparatora biat etmeleri konusunda telkinde bulunmaktadır. Dante bu süreçte Casentino'da papazların yaşadığı bir kalede hem misafir hem de çalışan olarak kalır. 1312 yılının mart ayında Pisa'da imparatoru yeniden görür. Aynı yılın ortalarında imparatorluğun son zamanlarını izleyeceği Verona'ya geri döner.[28] 1314 yılında Latince **Monarchia** (Monarşi) adlı eserini yazar.[29] 1311 yılında Floransalılar'ın çıkardığı aftan yararlanamayan ve sürgün yılları boyunca çileli bir hayata katlanan Dante, 1315 yılı civarında da kendisine önerilen küçültücü şartları kabul etmediği için Floransa'ya geri dönemez.[30] 1315'de Verona'da oğulları Pietro ve Iacopo ile görüşür. Bu yıllarda imparatorun ani ölümüne, Floransa'nın kuşatılmasına ve Papa'nın düşmanca tavrına şahit olur. 1318'de

[22] Bellomo, **a.g.e.**, s. 19
[23] Mustafa Tolay, **Dante ile Sanat ve Düşünce**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015, s. 33
[24] Leonhard, **a.g.e.**, s. 73
[25] Bellomo, **a.g.e.**, s. 19
[26] **A.e.**, s. 20
[27] Leonhard, **Dante Alighieri**, ss. 65, 70
[28] Işık-Sabatelli, **a.g.e.,** s. 36
[29] Tolay, **Dante ile Sanat ve Düşünce**, s. 36
[30] Leonhard, **a.g.e.**, ss. 188-189

Ravenna'ya Guido Novello da Polenta'nın yanına gider.[31] 1320 yılında Latince **Quaestio de Acqua et Terra** (Su ve Toprak Sorunu) adlı eserini yazar. Ayrıca Latince yazdığı **Epistulae**, **Eclogae** ve İtalyanca yazdığı **Il Fiore** isimli şiirleri vardır.[32] 1321 yılının 13-14 Eylül'ünde elçi olarak gönderildiği Venedik'ten dönüşte Ravenna'da hayatını kaybeder.[33] Kesin olarak bilinmemekle beraber sıtmaya yakalandığı ve bu nedenle hayatını kaybettiği düşünülür. Mezarı Ravenna'dadır.[34]

Dante'nin son yirmi yılını geçirdiği sürgün yılları hakkında ne yazık ki çok sayıda kayıt bulunmamaktadır. Ancak sürgün yıllarında yazdığı eserlerinden edinilen bilgiler şairin yaşamının o bölümü hakkında fikir verebilir.[35] Bu noktada "**Trilogia Dantesca**" diye nitelendirilen eserleri olan **La Vita Nuova** (Yeni Hayat), **Convivio** (Şölen), **Divina Commedia** (İlahi Komedya)[36] adlı eserlerine göz atmak gerekir.

3.2. İlahi Komedya'nın Ön Çalışması Niteliğindeki Gençlik Eserleri: Yeni Hayat Ve Şölen

Dante'nin içinde yaşadığı yıllar her ne kadar çeşitli karmaşaları barındırsa da bir yandan da sanatın ve şiirin kültür çevrelerinde var olduğu yıllardır. Bu anlamda şairin üzerinde etkileri olan sanatçılar arasında farklı sanat alanında boy göstermelerine rağmen ressam Giotto ve müzisyen Casella'dan söz edildiği görülür.[37] Orta Çağ'da yaşayan ancak Rönesans'a giden yolu aydınlattığı düşünülen Dante, Friedrich Engels'e göre hem Orta Çağ'ın son şairi hem de modern zamanların ilk şairidir.[38] Orta Çağ edebiyatının bu büyük isminin edebiyat dünyasına en büyük katkısı İtalyancanın ulusal bir dil olması yolunda ortaya koyduğu çabadır. Şair dostu Guido Cavalcanti ile kişisel duyguları sade bir dille aktarmayı sağlayan, aynı zamanda İtalyancanın edebî bir dil olması yolundaki ilk adım olan **Dolce Stil Nuovo** (Tatlı Yeni

[31] Bellomo, **Filologia e Critica Dantesca**, ss. 21-22
[32] Tolay, **a.g.e.**, s. 37
[33] Gül Işık – Vaifro Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, İstanbul, Fahir Onger Yayınları, 1966, s. 38
[34] Tolay, **a.g.e.**, s. 31
[35] Barbero, **Dante**, ss. 128-131, 133, 138-140, 153, 162-163
[36] Leonhard, **Dante Alighieri**, s. 44
[37] İ. Hikmet Ertaylan, **Dante hayatı ve eserleri,** İstanbul, T. İş Bk. Yayınları, 1964, s. 21
[38] Korkmaz, **a.g.e.**, s. 70

Üslup) edebiyat okulunu kuran Dante, meselelerin derinine inerek ruhun ihtiyaçlarını ortaya koyma yolu olarak gördüğü eserlerinde kullandığı üslupla İtalyancaya büyük katkı sağlar.[39] Şairin halk dili İtalyancasına olan bağlılığı, eserlerinin geniş kesimler tarafından da okunarak anlaşılması arzusunu taşıması İtalyancayı edebî bir dil haline getirmesi yolunda ulusal birliğe yapılmış büyük bir katkıdır.[40]

Dante eserlerinde kutsal kitaplardan **Tevrat** ve **İncil**'den faydalanırken, kilise babaları[41] olan Augustinus, Girolamo, Gregorio Magno'dan, skolastik filozoflar Tommaso, Alberto Magno, Uguccione de Pisa'dan etkilenir. Şairin düşünce dünyasını şekillendiren Antik Çağ filozofları Cicero, Seneca, Vergilius, Horatius ve Aristoteles'in etkileri eserlerine yansır. Platon'un evrenin düzeni ve felsefi düşünce biçimi çerçevesinde değerlendirdiği insanın hayvani ve ahlaki olarak tanımlanabilecek iki farklı doğaya sahip olduğu fikirleri eserlerinden de anlaşıldığı üzere, çok okuyan ve derin bir kültüre sahip olan Dante'nin düşüncelerinin temellenmesine neden olmuştur.[42] Şair, aynı zamanda Beatrice'ye duyduğu derin aşkı ve de sürgün cezası almasına neden olan siyasi fikirlerini de eserlerine yansıtır. Bu eserler Latince ve İtalyanca olmak üzere iki ayrı dilde yazılanlar olarak sınıflandırılabileceği gibi, hayatının üç farklı dönemi olan aşkın egemen olduğu, bilim arzusunun egemen olduğu ve politik reform isteğinin egemen olduğu dönemde yazılanlar olarak da sınıflandırılabilir.[43]

Gençlik yıllarında, özellikle 1283-1290 yılları arasında, büyük bölümü sonelerden, bir bölümü de şair arkadaşlarıyla yaptığı yazışmalardaki şiirlerinden oluşan ilk lirik şiirleri görülür.[44] Bu şiirlerini yazarken, bir önceki dönemin şairi ve ustası olan ve 1276'da ölen Bologna'lı Guido Guinizelli'den etkilenerek ağdalı aşk şiiri tarzını terk etmiş ve fazlasıyla dikkate değer olan kendi üslubunu, kendi temasını

[39] Korkmaz, **Dante Alighieri Yaşamı ve Eserleri**, ss. 70-73
[40] Çetin, **a.g.e.**, s. 282
[41] "Kilise babası deyimi başlangıçta kilisenin en tepesindeki ruhani otorite için kullanılmış olmakla birlikte sonradan rahiplere ve hatta hemen bütün din adamlarına teşmil edilmiştir. Patres olarak adlandırılan kilise babalarının felsefesi patristik felsefe olarak bilinir ve Orta Çağ felsefesinin ilk bölümünü MS 2.-3. Yy. dan 8. Yy. a kadar olan zaman diliminde yer alır. Ahmet Cevizci, **Felsefe Tarihi**, İstanbul, Say Yayınları, 2019, s. 187
[42] Korkmaz, **a.g.e.**, ss. 54-55
[43] **A.e.**, s. 74
[44] Bianchini, **a.g.e.**, s. 25

yaratarak bu tür şiire yeni bir boyut katmıştır.[45] Ürettiği bu lirik şiirleri daha sonra **Yeni Hayat** ve **Şölen** adlı eserlerinde bir araya toplamıştır.

3.2.1. Yeni Hayat (Vita Nova)

Yaklaşık olarak 80'li yılların sonu ile 90'lı yılların başında **Dolce Stil Nuovo** olarak adlandırılan şiirsel bir akımın yaşandığı Floransa'nın hareketli yıllarında Guido Cavalcanti ile birlikte Dante, lirik şairlerin en parlaklarından birisidir. İki şair Bologna'lı Guido Guinizelli tarafından lirik aşk şiirine getirilen pek çok yeniliği diğer başka şairlerle birlikte geliştirirler. Bu yeni akımın büyük eseri **Yeni Hayat** halk dili İtalyancasında yaklaşık 1293-94 yılları civarında **prosimetrum** (**prosimetro**) ile yazılan, düz yazı ve şiir birlikteliği olarak ve montajlı yenilikçi yapısıyla Dante'nin bütünselliğe ulaştırdığı ilk eseridir.[46] Dante **Yeni Hayat** eserini kaleme alırken Cicero ve Boethius'un eserlerini okumaya başlamış, politik teoloji ile felsefe gruplarının çalışmalarına katılmış ve bu derinlikli entelektüel çalışmalar eseri şekillendirmede etkili olmuşlardır.[47]

Dante'nin antolojisi niteliğini taşıyan yirmi beş sone, beş canzone, bir ballatadan meydana gelen **Yeni Hayat**, merkezine aşık olunan kadının ölümünü alan ve şairi tarafından Guizinelli'nin daha önceden işlediği kurtarıcı erdemler ve melek kadın figürlerine, övgü ögelerini ve idealize etme ögesini eklediği bir eserdir.[48] Böylelikle şiirde işlenen aşk temasına yeni bir bakış açısı kazandırırken, yalnızca yaşayan kadına duyulan aşk değil ama tüm tehlike ve gerilimleriyle birlikte sonsuz mutluluk getiren melek figürüne de yeni bir alan açarak, gökyüzünde dini bütün bir kadın aracılığıyla Tanrıya şükranlarını sunar.

Eserde, kendi içinde ikiye ayrılan ilk onsekiz bölüm yaşamda, geri kalanlar ise ölümde geçer. İlk bölüm daha eski, ikinci bölüm ise daha yenilikçi ve övgü figürünün olduğu bölüm olarak tarif edilir. Eserin ölüm temasını işleyen ikinci yarısında 19-27

[45] Bellomo, **a.g.e.**, s. 29
[46] Giuseppe Ledda, **Leggere La Commedia**, Bologna, Il Mulino, 2016, s. 9
[47] Giuseppe Mazzotta, **Life of Dante**, s. 7
[48] Guiseppe Ledda, **Dante**, Bologna, Il Mulino, 2008, ss. 9-10-11

arası dokuz bölüm Beatrice'nin ölümüne karşı duyulan acıyı, kederi, yas tutmayı ve yasın sonrasında nazik ve merhametli bir kadınla teselli arama macerasını anlatır. Eser üçü Beatrice'ye göklerdeki huzura, sonuncusu hayran olunası görünüşüne adanan dört bölümden oluşur. Metni sembolik olarak toparlayıp bitiren otuz bir bölümden oluşması ise kutsal numaralar olan üç ve bir'in bir araya gelişidir.

Dante anılarına bağlı bir şair olarak eserinde kendi iç dünyasının derinliklerini inceleyerek adeta meleksi bir varlık olarak sembolleştirdiği Beatrice'ye olan aşkıyla kendisi için başlayan yeni hayatı anlatır.[49] Eser aynı zamanda şairin sosyal seviye anlamında yukarılarda yer alan gençlerle ve kimi zamanda soylu kadınlarla ilişki halinde olduğunu okuyucusuna anlatarak dönemin Floransa'sında yaşanan arkadaşlık ilişkilerini, aynı cinsten gençlerin bir araya gelerek buluşabildiğini ancak ayrı cinslerin buluşamadığını gözler önüne serer.[50]

Şair Beatrice'ye duyduğu aşkı ile dolu yoğun tutkularını yansıttığı bu eserini "belleğinin kitabının bir bölümü" olarak tanımlar.[51] Dante Beatrice'nin ölümüyle birlikte adeta acımasız bir hastalıktan sonra derin bir güçsüzlüğe düşmüşçesine düş dünyasında neredeyse deliriyormuşçasına muazzam eserlerinden biri olan bu eserini kaleme alır.[52]

Dante'ye sürekli olarak eşlik eden bellek kitabında özenle saklanan kelimeler, anılar, düzenlenen dizeler bellekteki hatıraların merkeze alındığının ortaya konuşudur. Çok anlamlı bir başlık taşıyan eser, önsözden sonra Dante ve Beatrice'nin ilk karşılaşmasıyla başlayarak gençlik hayatını ve aşk maceralarını anlatır; ikinci karşılaşmayla devam eder. Şair aşk karşısındaki çaresizliğini ise Beatrice ile karşı karşıya geldiği anları anlattığı üç sonede ortaya koyar. Dante ilk kez dokuz yaşında gördüğü Beatrice ile onsekiz yaş civarında tekrar karşılaşır ve hatırlaması ile aşk figürü bir aradadır. Dante lirik şiirlerini, birbirleriyle bütünleyen düz yazı örgüsünde ve gerçek olan yaşananlarla duygusal yaklaşımlarını yorumlamada, bir rehberi olmaksızın, kusursuz bir biçimde bir araya toplar. Beatrice **Yeni Hayat** eserinde

[49] Işık-Sabatelli, **a.g.e.**, ss. 118-119
[50] Barbero, **a.g.e.**, s. 74
[51] **A.e.**, s. 68
[52] Alighieri, **La Divina Commedia-Introduzione e commento di Francesco De Sanctis**, s. 10

iyiliğin, sevilmeye değer tüm değerlerin örneği, övgüye layık olan ve vicdanın bedenlenmiş hali olarak okuyucuya aktarılır.[53] Eserde yer alan en kritik an sevgilinin ölümüdür, ancak eserin sonunda Dante rüyasında aşka sadakat anlamında cennette Beatrice'ye geri döner.[54] **Yeni Hayat**, gençlik şiirlerinin bakış açısıyla sonradan oluşturulmuş olarak başlayan ama yeni bir şiirsel eserin ilanıyla kapanır[55] ve Beatrice'nin ölümüyle tanrısal bir figür haline geldiği ama Dante'nin henüz betimleyemediği göksel bir görüşle sona erer.[56]

Eleştirmenlerin eski dünya ile yazıldığı çağ arasında bir köprü görevi gördüğünü söyledikleri **Vita Nova'da** Dante eserinin merkezinde yer alan çok boyutlu biri, yani yazar, okur, yorumcu, aracı şeklinde değişik boyutlardadır. Şair daha sonra yazacağı **İlahi Komedya** adlı eserinde sevilen kadın Beatrice figürünü çok boyutluluğa taşıyacaktır.[57]

3.2.2. Şölen (Convivio)

Dante'nin **Şölen** adlı eseri **Yeni Hayat** ile birlikte Batı Kanonunun en yetkeli eserlerindendir ve bir anlamda bu iki eser **İlahi Komedya** adlı eserin ön çalışması görevini görmüşlerdir.[58] Şairin felsefi görüşlerini ve bu görüşleri ışığında şiirlerine getirdiği yorumlarını ortaya koyduğu eser, yaklaşık olarak 1304-1307 yılları arasında Bologna'da ki sürgün yıllarında yazılır.[59] Dante sürgün yıllarında konuk edildiği yerlerde birlikte yaşadığı kimselerin önünde rahatça anlaşılabilir yeni bir eser ortaya koymak adına şiirlerini dize dize yorumlayarak adeta bir felsefi şölene dönüştürürken ve **Convivio** adını verdiği ahlak felsefesi eserini[60] skolastik bir özenle meydana

[53] Dante Alighieri, **Yeni Hayat**, Çev: Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, ss. 11-13
[54] Ledda, **Leggere La Commedia**, s. 10
[55] Ledda, **Dante**, s. 17
[56] Bianchini, **a.g.e.**, s. 28
[57] Alighieri, **a.g.e.**, ss. 6-7-9
[58] Albert Russell Ascoli, **The Cambridge Companion to Dante – Life of Dante**, Edited by Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013, s. 46
[59] Dante Alighieri, **Ziyafet**, Çev: Timur Guda, İstanbul, Kırmızı Kedi, 2021, s. 11
[60] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, s. 101

getirirken aynı zamanda yazıldığı dönemin dünya görüşünü bilimsel bir bakış açısıyla anlatma amacını da taşır.[61]

Başlangıçta 14 bölüm olarak planlanan eser tamamlanamaz ve dördüncü bölümün sonunda yarım kalır.[62] Dante, eserin ilk paragraflarında sürgün cezasının sebep olduğu yoksulluğundan ve bu cezanın ne denli haksız olduğundan bahseder.[63] İlk bölümde şair planladığı şölen için neler yapması gerektiğini, nedenlerini ve bunları neden halk diliyle anlattığını açıklar.[64] Bu bölümde görüşlerini benimsediği Aristoteles'den filozof olarak bahseder.[65] Aristoteles'den başka etkilendiği Cicero'nun görüşlerinin yanı sıra Eski Ahit, İncil ve Aziz Augustinus'un etkileri de eserde görülür.

Eser kendi içinde on üç bölümden meydana gelen giriş bölümüyle başlar ve kendi içinde on beş bölümden oluşan bir aşk şiiri ile devam eder. Bu şiir, yaratılış ve evren üzerine görüşler anlatılarak yorumlanır. Yorumu sırasında felsefe ve din bilgilerinin verildiği ve kendi içinde on beş bölümden oluşan üçüncü bölüm bir aşk şiiri üzerine kuruludur. Temasında insanın asaletinin yer aldığı ve asaletin öneminin vurgulandığı son bölüm kendi içinde otuz bölümden oluşur.[66] Dante **Şölen**'de metnin anlamı üzerine bir sınıflandırma yaparak eseri anlayabilmenin anahtarını okuyucusuna verir.[67] Bu anahtarı Şölen'in ikinci bölümünde Orta Çağ'da edebî ve bilimsel eserlerde aranılanları dört ayrı başlık altında toplayarak sunar. Bunlardan ilki, metnin taşıdığı gerçek anlam, ikincisi metnin gerçek anlamının altında yatan alegori; üçüncüsü metinden çıkan öğreti yani ahlaksal anlam, dördüncüsü ise metnin tanrısal açıdan incelenmesiyle ortaya konan manevi anlamıdır.[68] İkinci bölümde ele alınan bir diğer kavram olan "teselli" (**consolatione**) Dante metinlerinde yer alan bir anahtar kelime olup tıpkı Boethius'un **De Consolatione Philosophiae** (Felsefenin Tesellesi) adlı eserinin başlığında olduğu gibi şairin okuduğu ve alıntıladığı eserlerin başlıklarında da yer alır. Dante için felsefe tüm öğretileri ve görkemiyle kendisini düşüncelerinden

[61] Leonhard, **a.g.e.**, ss. 95, 97
[62] Bianchini, **a.g.e.**, s. 39
[63] Barbero, **a.g.e.**, s. 100
[64] Ledda, **Dante**, s. 29
[65] Alighieri, **a.g.e.,** s. 21
[66] Alighieri, **Ziyafet**, ss. 13-14
[67] Leonhard, **Dante Alighieri**, s. 96
[68] Işık – Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, s. 102

çekip çıkararak uzaklaştıran bir teselli yoludur.[69] Eserin devamında üçüncü bölümde Dante'nin, Tanrının insana verdiği bir armağan olarak nitelendirdiği felsefe üzerine ortaya koyduğu "bilimin aşkla kullanılması" görüşü, şairin entelektüel alanda aşka verdiği önemin ne denli büyük olduğunu kanıtlar.[70] Eserin son bölümü ise asalet kavramının gerçek anlamının sorgulanması ve asillik nedir sorusuna cevap verilmesi üzerine kuruludur.[71] Dante **nobilis** (asil) kavramının **nosco** (bilmek) ile olan ilişkisini ve ondan türediğini belirtir. Ancak şair çok bilinir olmanın asaleti artırmadığını, zira öyle olsaydı çok ünlü kişilerin asil olacağını ilave eder.[72] Asaletin aileden gelmediğinin, parayla satın alınamayacağının, asaletin Tanrı vergisi olduğunun altını çizer.[73] Ayrıca şair bu bölümde insanların günahlarının kınanıp eleştirilmeleri sonucunda günahlarını farkedeceklerini ve terkedeceklerini, böylelikle de mutlu olacaklarını belirtir.[74]

Kaleme alındığı yılların peripatetik – skolastik sistemi içinde yazılan **Convivio**'da Dante filozoflardan ve Latin şairlerinden bahsederek bilgi verir.[75] Ayrıca eserde yer alan pek çok cümle Dante'nin Katolik kısas metafiziği şüphesi üzerine epeyce bilgisi olduğunun göstergesidir.[76] Eseri yazarken yararlanılan kaynakların önemli bölümü dönemin en önemli Aristoteles araştırma merkezi olan Bologna'dan elde edilmiştir.[77]

Dante bu eseriyle daha önceden Latince ile yazılmış metinlerin aksine halk diliyle bir felsefe metni yaratırken[78] **Yeni Hayat**'tan oldukça farklı, kuramsal özellik taşıyan ve temelde Latince bilmeyen kimselerin felsefe bilgisine erişmelerini sağlamayı amaçladığı bir eser ortaya koymuştur. Eser okunurken uzmanlık gerektirmeyen bir iletişim diliyle karmaşık felsefe konularını anlatabilme özelliği taşıması nedeniyle büyük bir çalışma olma özelliği taşır.[79] Bunun yanı sıra Latinceye

[69] Ledda, **Dante**, s. 33
[70] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, s. 104
[71] Bianchini, **Dante-Tutti li miei penser parlan d'amore**, s. 40
[72] Barbero, **Dante**, s. 164
[73] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, s. 105
[74] Barbero, **a.g.e.**, s. 87
[75] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, s. 105
[76] Leonhard, **a.g.e.**, s. 115
[77] Barbero, **a.g.e.**, s. 195
[78] Bellomo, **a.g.e.**, s. 107
[79] Ledda, **Dante**, ss. 29, 36

saygılı bir şekilde direnerek mütevazı bir halk diliyle yazan Dante, bu tarzının halk dili İtalyanca'sının gramer yönünden olduğu kadar biçimsel ve anlamsal seviyelerini de yükselteceğini ortaya koyarken, ünlü (**illustrious**), ana (**cardinal**), şahane (**regal**), zarif (**curial**) gibi sıfatlarla nitelendirdiği dilin yetkesinin çok boyutluluğunu da gösterir.[80]

Yeni Hayat eserinde olduğu gibi **Şölen** eserinde de ortak duygu olan aşk, Dante için hayatın tek gerçeği gibidir. **Yeni Hayat**'ta aşk ile sevilen kadın **Şölen**'de felsefe giysisine bürünür. Bilime inanan şair aklın gücüne de inanarak bu felsefeyi **İlahi Komedya** eserinde bir üst boyuta taşır.[81]

Şölen'in tamamlanamadan yarım kaldığı söylenilse de problemleri ve yaşananlarıyla Dante'nin sürgün yıllarıyla dopdoludur. Eser tüm yapısıyla **İlahi Komedya**'nın oluşması ve gelişmesine yardımcı olacak adeta bir çalışma atölyesi görevi görmüştür.[82] Şair bu atölyede bir araya topladığı bilgi ve görüşlerini olgunlaştırarak **İlahi Komedya** eserini kaleme almıştır.[83]

3.3. İlahi Komedya (Divina Commedia) Eserinin Konusu Ve Özellikleri

Dante Alighieri'nin aynı zamanda bir metin türünün de ifadesi olan **Commedia** (Komedya) başlığı ile yazdığı, Boccacio'nun başına **Divina** (İlahi) sıfatını eklediği eseri ilk kez **Divina Commedia** (İlahi Komedya) adıyla[84] 1555'de Floransa'da basılır.[85] Tarih sahnesinde yer almış pek çok kişi hakkında şairinin değerlendirme ve eleştirilerini içermesi nedeniyle bir tür ansiklopedi olarak da nitelendirilmiştir.

Eser Latince yerine bugün konuşulan dilden çok da uzak olmayan ve Floransa'da kullanılan halk dili İtalyancası ile yazılmış ilk uzun soluklu şiir olması

[80] Ascoli, **a.g.e.**, s. 58
[81] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, s. 106
[82] Ledda, **Dante**, s. 36
[83] Alighieri, **Ziyafet**, s. 14
[84] Inglese, **Dante: Guida alla Divina Commedia**, s. 26
[85] Bellomo, **Filologia e critica dantesca**, s. 216

nedeniyle ayrıca önem taşır.[86] Bu eserde Dante'nin amacı insanlığı uyarabilmek adına geniş halk kitlelerince okunup anlaşılabilecek bir metin ortaya koymaktır.[87]

3.3.1. Eserin Şekilsel Özellikleri Ve Dante'nin Tasarladığı Öte Dünyanın Yapısı

Dante'nin yaklaşık olarak 15 yıl (1306-1321 yılları arası) [88] üzerinde çalıştığı varsayılan eserin yazımına ne zaman başladığı konusu üzerinde kesin bir uzlaşı olmamasına rağmen, ki bu noktada doğru olan her bir kantonun yazıldığı tarihin belirlenmesidir, Boccacio'ya göre eserin ilk yedi kantosunu Dante sürgün yıllarından önce Floransa'da yazmıştır. Eserin "**Cehennem"** bölümünün yazım ve düzeltiminin 1314 yılının Nisan ayı sonuna kadar sürdüğü düşünülür.[89] 1315'de ise "Cennet" bölümü düzenlenmeye başlanır ve 1321'de şairin ölümüne dek sürer.[90]

Batı Edebiyatının en önemli eserlerinden olan **Komedya** birinci ağızdan anlatılan alegorik – didaktik bir eser olup öte dünyaya düşsel bir yolculuğun hikâyesi, adeta insan ruhunun destansı yolculuğudur.[91] **Inferno** (Cehennem), **Purgatorio** (Araf) ve **Paradiso** (Cennet) olmak üzere üç bölüm ve toplam 14.233 dizeden meydana gelen başyapıt herbiri 33 **Kanto**dan oluşan üç **Kantica** ve giriş **kantosu**yla birlikte tamamı 100 **kanto**dan oluşmuştur.[92] Her bir kanto onbir heceli dize **(endecasillabo**) ile üçlü (**terzina**) dizilişle bir araya getirilmiş şekilde düzenlenmiştir. Üçlü diziliş dize sonlarının ABA, BCB, CDC, …, YZYZ şeklinde düzenlenmesidir. **Kantolar** 115 ila 160 dizeden oluşurlar.[93] Bu dizilişe örnek olarak aşağıdaki dizeler gösterilebilir:

[86] İlber Ortaylı – Rekin Teksoy, **Dante'den McLuhan'a 24 Başyapıt üzerine konuşmalar,** Ed: Korkut Tankuter, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, ss. 23, 29
[87] Işık – Sabatelli, **Yeniçağ'ın eşiğinde Dante,** s. 41
[88] Bellomo, **a.g.e.**, s. 214
[89] Inglese, **a.g.e.**, s. 25
[90] Bianchini, **Dante**, s. 45
[91] Bellomo, **a.g.e.**, s. 213
[92] Bianchini, **a.g.e.**, s. 46
[93] Bellomo, **a.g.e.**, s. 213

"La sesta compagnia in due si scema

per altra via mi mena il savio duca
fuor de la queta, ne l'aura che trema
E vegno in parte ove non è che luca."
(Inferno, IV canto, 148-151)[94]

"Altı kişilik topluluk ikiye indi,
Bilge rehberim bir başka yola götürdü beni,
Dinginlikten çıkıp titreşen havaya girdik:
Işığı hiç olmayan bir yere geldik."[95]

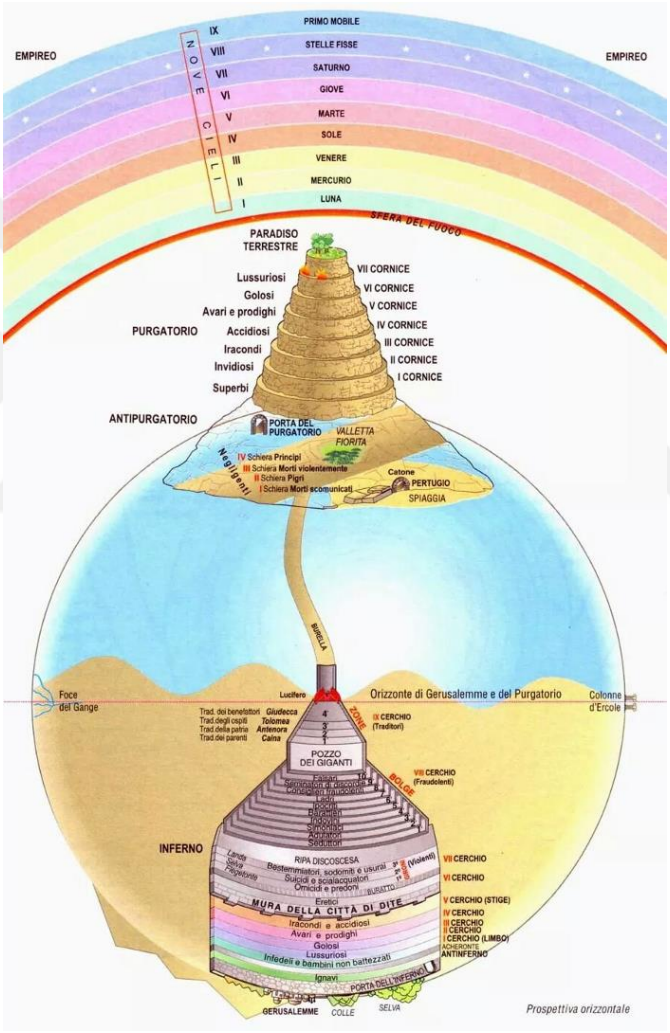
Üç (3) sayısı Hristiyanlığın teslis (baba, oğul, kutsal ruh) ilkesini simgelediği için Orta Çağ'da önem taşır; Tanrının üç biçimde ortaya çıkışı, bir (1) sayısı Tanrının tek olduğunu belirtir ve bu özellikleri nedeniyle Dante tarafından kullanılmışlardır.[96]

Eserin ilk bölümü olan **Cehennem** giriş **kanto**su ve otuz üç **kanto** ile birlikte otuz dört **kanto** ve 4720 dizeden; ikinci bölüm olan **Araf** otuz üç **kanto** ve 4755 dizeden; üçüncü ve son bölüm olan **Cennet** otuz üç **kanto** ve 4758 dizeden meydana gelmiştir.[97] Böylece, toplam olarak **İlahi Komedya**, kutsal sayı olan yüz (100) **kanto**dan oluşmuştur.

Dante bu düşsel yolculuğunun kronolojik seyrini çok net bir biçimde kurgular. Yolculuğun tarihi tam da Dante'nin yaşam yolunun yarısında olduğu 35 yaşında, yani 1300 yılındadır. Yolculuk için seçilen bu tarih Hristiyan alemi için önemli olan bir tarihtir. Jübile yılıdır ve Papa'nın günahkarları affedeceği yıldır. Düşsel yolculuk İsa'nın ölüm yıldönümü olan 25 Mart veya 8 Nisan günü başlar ve 7 gün sürer. Üç bölüm olarak kurgulanan yolculuk cuma günü karanlıkta başlar ve cumartesi günü "Cehennem"de devam eder. Eserin kahramanı olan Dante pazar günü (Paskalya günü) Araf'ın sahiline ulaşır. Burayı geçmek dört gün sürecektir. Zira bu bölümde tırmanış yalnızca gün ışığında yapılabilir. Cennet'e çıkış ise 19 saat sürer. Gökyüzünün en üst

[94] Dante Alighieri, **La Divina Commedia**, a cura di G. Petrocchi (1966-1967), Italia, Crescere Edizioni, 2015, s. 31
[95] Dante Alighieri, **İlahi Komedya-Cehennem**, Çev: Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayınları, 2011, s. 70
[96] Korkmaz, **Dante Alighieri Yaşamı ve Eserleri**, s. 75
[97] Alighieri, **İlahi Komedya**, ss. 19, 21, 23

katı saf, tertemiz, arınmış ve tamamen zamansızdır.[98] Kurgulanan bu yolculuğun yedi gün sürmesi Tanrı'nın evreni yedi günde yarattığı inancından yola çıkılarak yapılmış bir düzenlemedir.[99] Pitagoras'dan Vergilius'a, Vergilius'dan Dante'ye kadar geçen sürede bozulmayan sayıların sembolizminin eserde ne denli önemli bir yer tuttuğu böylelikle görülmektedir.[100] Ayrıca eserin yapısı açık bir simetri şeklindedir ve yolculuğun ilk bölümünde göksel sayılar Cehennem'in katlarında yer almışlardır.[101]



Resim 1: Dante'nin tasviriyle öte dünya planı, İlahi Komedya

[98] Bellomo, **Filologia e Critica Dantesca**, ss. 219-220
[99] Işık – Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, s. 50
[100] René Guénon, **Dante ve Orta Çağ'da Dini Sembolizm**, Çev: İsmail Taşpınar, İstanbul, İnsan Yayınları, 2014, s. 19
[101] Inglese, **Dante: Guida alla Divina Commedia**, s. 34

Şairin kurgusal yolculuğu "Cehennem" ile başlar; bu bölümde rehberi akıl ve bilgeliği temsil eden Vergilius'dur. Bu bölüm insanların dünyada işledikleri günahlarına göre yerleştirildikleri dokuz kat olarak kurgulanmıştır.[102] Dante Cehennemi ters duran bir huni şeklinde hayal eder ve buranın en dar yeri olan dip noktasına da Lucifer'i yerleştirir.[103] Lucifer'in gökyüzünden yeryüzüne düştüğü zaman açtığı çukur cehennem çukurudur.[104] Cehennem'in girişinde iyi ile kötü arasında tercih yapacak cesaretleri olmadığı için Tanrının da Şeytanın da reddettiği tembel ruhların toplandığı bir avlu yer alır. Daha sonra Acheronte ırmağı geçilince dokuz dairesel kata ayrılan Cehennem çukuru başlar. İlk daire olan **Limbo**'da iyi ama sadık olmayan, vaftiz olmamış ruhlar yer alır. Aralarında nefsine hâkim olamama (şehvet, oburluk, açgözlülük, tembellik ve öfke), doğru dinden sapma, şiddet, dolandırıcılık, ihanet gibi sınıflandırmaların yapıldığı günahları işleyenler, bu günahların ağırlığına göre dairesel katlara yerleştirilmişlerdir.[105] Bu simgesel yapıda aşağıya inildikçe günahlar ağırlaşmakta ve bunlara karşılık gelen daireler ise daralmaktadır.[106]

"Cehennem"in ikinci katında nefsine hâkim olamayan, cinsel isteklerini dizginleyemeyenler, bir sonraki dairede ise Hristiyanlığın günah saydığı oburluğu işleyen günahkârlar yer alırlar. Daha sonra dördüncü katta parasını gereğinden fazla harcayanlar ya da tam tersi harcamayanlar bir araya konulmuşlardır. Beşinci kat ağır suçlar işleyenlerin, altıncı kat ise doğru yoldan ayrılmış olanların konulduğu yerdir. Yedinci katta saldırgan, şiddet uygulayan ruhlar yer alırlar. Bunlar etraflarındaki kişilere de Tanrıya da saldırmışlardır. Sekizinci kat din olgusunu istismar eden, hırsızlık yapan ya da rüşvet alan, dolandıran, ikiyüzlü davranan, kadınları satarak para kazanan günahkâr ruhların toplandığı yerdir. En son katta vatana, ailesine, iyilik yapanlara ihanet eden günahkâr ruhlar bulunur. Çukurun dibinde Lucifer buzlara gömülü bir halde yerleştirilmiştir.[107] Şairin kurguladığı bu Cehennem çukuru çok

[102] M. Ertan, **Bir Orta Çağ düşünürü olarak Dante'nin De Monarchia'sında siyasi düşünce**, s. 2
[103] Işık – Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, s. 51
[104] Ortaylı – Teksoy, **Dante'den McLuhan'a 24 başyapıt üzerine konuşmalar**, s. 26
[105] Bellomo, **Filologia e critica Dantesca**, s. 220
[106] Georges Minois, **Cehennemin Tarihi**, Çev: Levent Başaran, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2017, s. 92
[107] Alighieri, **Cehennem**, s. 20

renkli, hareketli, adeta bir macera anlatısı şeklinde görsel bir şölen oluştururken içinde insanlık tarihinde yer alan pek çok kişiyi barındırır.[108]

Yolculuğun bir sonraki bölümü olan **Araf**, zirvesinde **Paradiso terrestre** (Yeryüzü Cenneti)'ne açılan kapının yer aldığı, dairesel yedi kattan oluşan, yukarıya doğru daralan çok yüksek bir dağ olarak betimlenir.[109] Lucifer'in açtığı **Cehennem** çukurundan çıkan toprakların oluşturduğu bu dağa, arınmak ve Cennet'e gitmek için tırmanılacak, tırmanmak zorlu olsa da bu zorluk Cennet'e ulaşmayı sağlayacaktır.[110]

Dante'ye göre Araf, Kudüs'ün tam ters yönünde, güney yarımkürede yalıtılmış şekilde bulunur. Araf'ın girişinde de bir avlu yer alır. Daha sonra Yeryüzü Cenneti (**paradiso terrestre**) ile bitecek olan yedi dairesel kat kurgulanmıştır. Araf'ta temizlenen günahlar, kibir, açgözlülük, öfke, tembellik, kıskançlık, oburluk, şehvetten olaşan yedi ölümcül günahtır ve her kat bir günaha aittir. Günahlarının karşılığı olan cezalarını ödeyip pişmanlık içinde tövbekâr olan ruhların dışında kalanlar ya da pişmanlıkta gecikenler dağdan aşağı kayarak Araf'ın kapısından dışarı atılırlar.[111] Araf'ta günahkâr ruhlar işledikleri günahların temizlenmesi için gereken süreyi bekleyerek geçirirler. Şairin kurgusuna göre bu ruhlar Tevere nehrinin ağzında toplanırlar ve bir melek onları Araf dağının eteklerindeki kumsala yönlendirir.[112] Ruhlar kumsaldan bir süre bekleyecekleri kayalık bölüme geçerler. Daha sonra katlara zorlu bir tırmanışla çıkmaya başlarlar. Tırmandıkça günahlarından arınırlar.[113]

Eserin son bölümü olan **Cennet**, Cehennem'in tam bir karşıtlığı şeklinde, Komedya'nın tamamında yer alan simetri anlayışına uygun şekilde kurgulanmıştır. Metinde Orta Çağ'ın astronomi görüşleri doğrultusunda göğün dokuz katı ve en son Tanrının yer aldığı onuncu kat şeklinde betimlenir. Bu gök katmanları dairesel ve şeffaf bir biçimde yeryüzünün çevresini sarmalarlar. Yedinci kata çıkıldığında bir yıldız parlar. Sekizinci ve dokuzuncu katta sayısız yıldız vardır. Bunlarında üstünde gökyüzü kristal berraklığındadır ve burada yalnızca bir tek ışık vardır. Bu katın

[108] Ortaylı – Teksoy, **a.g.e.**, s. 26
[109] Bellomo, **a.g.e.**, s. 222
[110] Ortaylı – Teksoy, **a.g.e.**, s. 26
[111] Bellomo, **a.g.e.**, s. 222
[112] Inglese, **a.g.e.**, s. 31
[113] Alighieri, **Cehennem**, s. 22

çevresinde tüm melekler yer alırlar. Burası Tanrı katıdır ve zaman ötesidir. Bu kata yalnızca kutsal ruhlar ulaşabilir. Dante buraya Beatrice'nin rehberliğinde, onun gözlerindeki ışığı takip ederek ulaşır.[114] Şair eserin bu en son aşamasında Tanrıyı çok kuvvetli bir ışık, enerji olarak kurgulayarak daha ziyade bilimsel bir yaklaşımla yaşadığı çağın düşünce yapısının oldukça ötesinde bir tavır sergiler.[115]

Eser üç bölümden oluştuğu gibi aynı şekilde üç ana karakteri içerir. Dante, Vergilius ve Beatrice. Ayrıca Dante'ye eşlik eden üç rehber bulunur: Vergilius, Beatrice ve Aziz Bernardo. Şair kendisini sık rastlanan herkes gibi biri olarak yansıtır. Hiçbir karakter, hiçbir nesne ya da ortamı küçültücü biçimde anlatmaz. Tüm bunları günlük olayların ayrıntıları üzerine gönderimler, coşkulu hayaller ya da keskin bir biçimde yaptığı gizli alaylarla anlatır. Eserin herhangi bir karakteri kendi hikâyesini muhafaza ederken aynı zamanda sembolik özellikler de taşır.[116] Dante kendisi için kullandığı "ben" (**io**) zamirini metinde sık sık tekrarlar.[117]

3.3.2. Öte Dünyanın Yenilikçi Bir Tasviri

Öte dünya kavramı yalnızca din adamlarının değil ama aynı zamanda yazarlarında uğraşı olmuş, metinlerde kullanılmıştır. Orta Çağ Hristiyan dünyasında büyük önem taşıyan bu kavramı çok daha eski zamanlarda Homeros ve Vergilius eserlerinde kullanmışlardır.[118] Ancak Dante'nin öte dünyası kendinden önceki yazarlara nazaran insan varlığını oldukça geniş bir biçimde, tüm boyutlarıyla yansıtmış, kendi hayal dünyası içinde hem estetiksel hem de doktrinel bir şekillendirme yapmıştır.[119] Dante öte dünyayı anlatırken bir yenilik yaparak kahramanının yolculuğunu birinci ağızdan ve öyküsel tarzda anlatır. Hikâyenin kahramanı tıpkı **Kitab-ı Mukaddes**'deki **Ezechia** gibi yaşam yolunun yarısında

[114] Bellomo, **a.g.e.**, s. 224
[115] Ortaylı – Teksoy, **a.g.e.**, s. 27
[116] Inglese, **a.g.e.**, ss. 26-27, 35
[117] Leonhard, **a.g.e.**, s. 83
[118] Korkmaz, **Dante Alighieri yaşamı ve eserleri**, s. 76
[119] Işık – Sabatelli, **Yeniçağın eşiğinde Dante**, s. 46

olduğunu söyler. Bu an, yani hayatının yarısını yaşamış olmak önemli ve belirleyici bir an olarak sunulur.

Yolculuk tüm Hristiyanlar için büyük bir ruhsal yenilenme olayının tarihi olan ve öğretilerinde çok önemli bir tarih olan 1300'de geçer. Kahramanın hayattaki doğru yolunu kaybetmiş olarak kendini karanlık bir ormanda bulmasıyla başlar.[120] Cehennemin karanlık bir orman olgusuyla başlaması Dante'nin hayal gücünün ürünüdür. Oysa Hristiyan cehennem anlayışı başlarda halkın arasında gelişirken erken Orta Çağ'da günahları ve bunların cezalarını yazan, cehenneme gidişin hikayesini yazan kilise mensuplarına rastlanmıştır. MS 5. yy'da Aziz Augustinus Hristiyan cehennemini tasvir eder. Ona göre paganlar, vaftiz olmadan ölenler, daima günah işleyen Hristiyanlar sonsuza kadar cehennemde kalacaklardır. İncelikli olarak ele alınıp detaylandırılan Hristiyan cehennemi, Orta Çağ'da insanlara dayatılan bir model ve bu dinin kurucuları içinde bir ilk örnek şeklindedir.[121]

Hikâyenin başındaki kaybedilen "doğru yol" alegorik boyut taşıyan bir ögedir. Bu boyut metin içinde neredeyse tüm ögelerde, "orman", "rüya", "kaybetme" gibi, görülür. Eğer "doğru yol" Tanrı tarafından insana bildirilen din ve ahlak erdemi ise "yolunu kaybetme" kusurlu dünyanın dünyevi ayartıcılarının etkisiyle insanın sağduyusunu kaybetmesi olabilir. Alışkanlığa dönüşmüş kusurlardan kurtulmanın zorluğu ise ormanın geçit vermez doğası şeklinde okuyucuya sunulur. Yolculuğun başında kahraman yolunu bulma adına bütün umudunu kaybettiği anda Latin şair Vergilius'un gölgesi belirir. Kusurlu dünyadan kurtulma ve doğru yola giden kurtuluşu ve mutluluğu getirecek yolda yönü gösterecektir.

Cehennemin girişinde karanlığın yanı sıra sürekli olarak ünlü ve asil kişilerden oluşan grubun yakınmalarıyla oluşan gürültü içeren şikâyetler betimlenir. Dante'nin buradaki yaklaşımı Aristoteles'in tarif ettiği etik kavramındaki insan davranışına ait görüşten etkilenerek şekillenmiştir.[122]

[120] Ledda, **Leggere La Commedia**, s. 17
[121] Minois, **Cehennemin Tarihi**, ss. 59, 67, 77
[122] Ledda, **Leggere La Commedia**, ss. 18-19-20

Eserde yer alan ruhlar ise şair tarafından kurgusal nesneler olarak ele alınarak kuramsal düzeyde sunulmuşlardır. Ruhlar, Cehennem ve Arafta okuyucunun karşısına kimi zaman dindar kimi zaman anlaşmazlıkları kışkırtan, adeta yaşayan bir insanın hayali anlatısı şeklinde görülürken, Cennet'te ışığın ince ve narin uzantıları şeklinde sunulurlar. Cehennem bölümünde görülen korkunç canavar betimlemeleri şiirsel açıdan ikincil düzeydedir. Ancak Orta Çağ sanatı bağlamında Hristiyanlığın kıyamet kurgularına uygun olarak metinde yerlerini alırlar. Korkutucu olma olgusu, kimi zaman doğal olanın doğal olmayan biçimde sunulması, kimi zaman doğrudan gerçekçi biçimde verilmesi, kimi zaman üç başlı canavar örneğindeki gibi sembolik biçimde, kimi zamanda hırsızların başkalaşım geçirmesi gibi düşsel deneyimler aracılığıyla oluşturulurlar. Cehennem korku, ızdırap ve tiksinti dolu, devasa büyüklükte, sert, yoğun bir karanlığın olduğu, şimşekler çakan, suda işkence çekilen bataklıkların olduğu, kavurucu nehirlerin aktığı, kötü kokan nesnelerin yığılı olduğu, sellerin çukurlar açtığı, acı verici bir yürüyüşün yapıldığı yer olarak betimlenmiştir. Cehennemden farklı olarak Araf karanlık yerine gün ışığının olduğu bir yerdir. Cehennemdeki ebedi umutsuzluğa karşın Arafta sonsuz mutluluk vardır. Burası güzelliğe ulaşmak için dua edip ibadet ederek beklenilen bir arınma yeri olarak kurgulanmıştır. Cennet'te ise herşeyin güzelliği en üst düzeydedir. Öyle ki nesnelerin gerçekliği, şiirin rüyasıyla çakışır. Üçüncü bölüm olan Cennet, cennetsel bakış açısıyla kutsal doğa olarak açıklanan entellektüel ışığı içinde barındıran yer olarak okuyucuya aktarılmıştır.[123]

3.3.3. İlahi Komedya'nın Alegorik Özellikleri Ve Felsefi Temelleri

Dante **İlahi Komedya'da** kendinden önce varolan kültürel mirası almış, kendi çağının duygu ve düşünceleriyle harmanlamış, insanın Tanrıyı arama ve ona ulaşma çabalarını, bu uğurda yaptıklarını anlatan hayal gücüne dayalı bir kurgu yaratmıştır. Eserin konusunu belirlerken yeni tema arayışına girmeyerek çağının getirdiklerinin

[123] Inglese, **Dante: Guida alla Divina Commedia**, ss. 99-100-101, 103

sonucu olan temalara yer vermiştir. Şairi eseri yazmaya iten sebeplerden birisi içinde yaşadığı dönemin kilise ve devlet yapısındaki bozulmadan duyduğu rahatsızlıktır. Toplumdaki bozulmayı da buna bağlar. Antik Roma'da yaşanan monarşi benzeri bir Hristiyan-monarşi yönetiminde tüm sorunların çözüleceğine inanarak tanrısal bir kurtarıcı hayal eder.[124]

Orta Çağ edebiyatının en büyük eserlerinden olan İlahi Komedya'nın ana teması eserin üçte birlik bölümü olmasına rağmen bütününe damgasını vuran, en güçlü bölüm olan Cehennemdir. Georges Minois'e göre;

> "Dante Cehennem yolculuğu geleneğini yeniden ele alır ve ona dehasıyla güçlü dehşet tahayyülü, akla yatkın düşünsel keskinlik, ilham verici sembolizm ve öğretiye bağlılık arasındaki kaynaşmadan gelen eşsiz bir boyut katar."[125]

Dante'nin kurguladığı cehennem dünyası içinde bir araya gelenlerin dengesi, günahlar için çekilmesi gereken cezaların gerçeklik duygusunu verdirten mantıklı, simgesel ve doktrinel kesinliği onu korkunç bir hale getirmektedir. Şair burada yaptığı bölümlemeyi ve sınıflandırmayı Thomas Aquinas'ın **Summa Teologica** adlı eserinden esinlenerek yapmıştır. İnsanın işlediği günahlara karşı cezaları o denli yaratıcı uyarlamıştır ki okuyucu bunların gerçekliğine inanacak derecede etkilenir.[126]

Thomas Aquinas'ın yanı sıra esere ilham kaynağı olan Antik Çağ'dan Vergilius'un **Aeneis** destanı, Cicero, Horatius, Livius ve Homeros gibi yazarlar ve bunlardan başka Yeni Ahit, İncil, kilise babalarının yazıları, azizlerin yaşamları olmasına rağmen ana kaynak Dante'nin sahip olduğu ve asla ölmeyen fantezi duygu durumudur.[127] Başka bir deyişle **İlahi Komedya**, klasik şairliğin temsilcisi Dante'nin Hristiyan öğretilerini onaylayıp kültürel belleğiyle şekillendirdiği, kendine özgü tarzıyla kaleme aldığı metinle kendisini Orta Çağ'ın en saygı değer şairine nasıl

[124] Işık – Sabatelli, **a.g.e.**, ss. 33, 39, 42, 48
[125] Minois, **Cehennemin Tarihi**, s. 90
[126] **A.e.**, ss. 90-91
[127] Bianchini, **Dante-Tutti li miei penser parlan d'amore**, s. 47

dönüştürdüğünün hikâyesidir.[128] Bu dönüşüm hikâyesinde ki yolculuk, yalnızca güzel bir söylem sanatı olmayıp aynı zamanda da büyük bir şairin samimiyetle aktardığı derin düşünceleriyle dolu bir bellek birikiminin yansımasının ortaya konuluşudur.[129]

Şairin bellek birikiminde önemli yer tutan doğduğu şehir Floransa eserin merkezinde yer alarak ne iyi ne de kötü olan başkahraman Dante'yi ve gelişen olayları domine eder. Dante'nin Floransa'ya karşı giriştiği tartışma yalnızca politik sorunlarla sınırlı olmayan oldukça geniş bir alanı, şehirdeki törelerin, alışkanlıkların ahlaksal açıdan bozulmaların yarattığı sorunları da kapsar. Şaire göre tüm bu bozulmalardan olumlu bir hayata ve topluma geçmek için Antik Çağ'da ki Roma'da olduğu gibi iyi bir yöneticiye ve Hristiyanlık öğretileri doğrultusunda Tanrı yolunda ilerleyen ideal bir kiliseye ihtiyaç vardır. Oysa şairin yaşadığı dönemde imparatorluk, gücünü neredeyse tamamen yitirmiş, olgusal bir boşluğa düşmüş; kilise ise gücünü gerektiği gibi kullanmayıp bazı yönlerden gasbedici olmuştur. Dante'ye göre Tanrı bütün bu nedenlerden dolayı kurallar koysa da asıl sorun kuralların kimin aracılığıyla uygulandığıdır.[130]

Komedya iki yönlü bir eserdir. Bir yönüyle, kaçınılmaz kader bakış açısıyla insanoğlunu bekleyen sondan söz ederken diğer yönüyle de çağının şartlarına uyan bir metin olarak gündelik olaylarla bağlantıları ortaya koyan kurgusal bir eserdir. Ancak, Orta Çağ'da bu denli günlük yaşam ve sosyal yaşamın içinden gelen, çalkantılı, politik eleştiri içerikli ve sistematik olarak kurgulanmış bir başka eser olmadığından biriciktir. Eser yazıldığı zamanın yazara yakın olan halkını işaret eder. Bu halk Dante'nin sürgün yıllarında zaman zaman yaşadığı farklı yerlerdeki politik eğilim ve görüşlere göre değişen halktır. Eser geride kalanı düşünerek kaleme alınmıştır.[131]

Dante, kahramanını çıkardığı kurgusal yolculuğu bir arınma süreci olarak tasarlarken toplumun ortak yararları adına da yaşananların anlatılmaya değer olduğunu düşünür. Eser birbiri içine geçmiş anlamlardan oluşan bir yapıda olması nedeniyle apaçık anlaşılması zaman zaman zor olabilen bir metindir. **İlahi Komedya** didaktik

[128] Ascoli, **Life of Dante**, s. 49
[129] Bianchini, **a.g.e.**, s. 48
[130] **A.e.**, ss. 48, 66, 74, 78, 89
[131] Santagata, **a.g.e.,** ss. 211-212

bağlamda bir alegorik yolculuğu anlattığı için tüm masalsı metinlerde daima olduğu gibi eserin sonunda rehberlerin yardımıyla edinilen bilgileri okuyucuya dolaylı bir şekilde aktarır.[132] **İlahi Komedya** kelime anlamı yönünden hareketli bir oluşum gösterdiği için eserin çok anlamlılığı, kelimesi kelimesine anlamı, alegorik anlamı ve mistik anlamını kapsar. Metinde, Kutsal Kitab'ı esin kaynağı alarak kelime tekrarları veya karşıtlarının kullanımları görülmektedir. Alegorik anlamda şiirde, şekilsel ve simgesel ilişki sıradan bir düzen içinde olmayıp anlatım üzerinde kurulmuştur. Örneğin Vergilius sağduyunun simgesi iken, Beatrice bir azize olarak eserde yerini alır. Böylelikle alegorik fonksiyon karakterin kusursuzluğunu gölgede bırakmaz.

Eserde ortaya konan kavramlar, yalnızca estetik boyut taşımayıp aynı zamanda düşünsel ve ahlaksal boyut da taşımalarından dolayı anlamsal çok boyutluluklarının yanında kelime anlamlarına da uygun ele alınmışlardır. Metnin alegorik boyutu ile Dante'nin görüşleri ve olaylara bakış açısı sıkı bir şekilde ilişkili biçimde ve **Aeneis**'te anlatılan öte dünya yolculuğundan etkilenerek kurgulanmıştır. Yolculuğun sonu ise kahramanın göğün en üst katına ulaşmayı sanki vücuduyla başarmışçasına semavi bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Komedya'nın yazıldığı yıllarda dini konularda olduğu gibi felsefi konularda da sıradışı görüşlerin olma olasılığı metne bakışta gözönünde bulundurulmalıdır.[133] Şairin kendisinin sıradışı görüşlerine yer verdiği eserinde başkahramanı olan Dante'yi herhangi bir kişi olarak kurgulayarak evrensel bir mesaj vermek istediği de anlaşılmaktadır.[134]

Dante kurgusal yolculuğunu tasarlarken, ahlak felsefesinden etkilendiği Aristoteles'in görüşlerini Hristiyan düşünce sistemiyle harmanlamaya çalışmıştır.[135] Aristoteles'e göre dünya üzerinde doğada gelişen olayların hiçbiri tesadüfi ya da gelişigüzel değildir. Tüm süreçlerin hizmet ettiği bir amaç vardır. Bu amaca yönelme tanrısal şekilde düzenlenir.[136] Bu tanrısal döngü Orta Çağ'da benimsenen görüşlerdendir. Eserde, Hristiyan öğretisinde yer alan bu tanrısal döngü tarafından kontrol edilen Cehennem ve Arafın rehberi pagan şair Vergilius'dur. Pagan oluşu

[132] Bellomo, **a.g.e.**, ss. 244, 247
[133] Inglese, **a.g.e.**, ss. 39, 40, 42, 43
[134] Bellomo, **a.g.e.**, s. 247
[135] Inglese, **a.g.e.**, s. 57
[136] Cevizci, **Felsefe Tarihi**, s. 113

nedeniyle Cennete kabul edilmeyeceği için Cennette rehberlik görevini Beatrice'ye bırakmıştır. Tüm bu akışı etkileyen Orta Çağ felsefesinin konusu ise insan değil Tanrıdır. Yaşanılan dünyanın değil de ölüm sonrası dünyanın önemsendiği, dinsel bir nitelik taşıyan skolastik Hristiyan felsefe esere yön vermiştir.[137] Hristiyanlığın kutsal kitabı **İncil**, özü nedeniyle çok anlamlılık içerir. Okuyucusuna, kelimelerin yeni alanlar açtığı izlenimini verir. Bu **İlahi Komedya**'da da görülür. Orta Çağ'a gelindiğinde kelimelerin açtığı evrelerin dört evre olduğu tespit edilmiştir. Dante'de bunları tanımlar. Şairin tanımladığı çok anlamlılık süreci diyalektiktir. Zira sözü edilen çok anlamlılığı basit anlamdan daha derin anlamlara giden bir süreç olarak kabul eder ve her aşamanın hareketliliğinden bahseder. Bu aşamalar, kelimenin görüldüğünde gereken bilgi seviyesi, sonrasında alegorik seviye ki bu akıl yürütme gerektirir; sonraki seviye ahlaki seviye insanın inançlı olmasıyla geçebileceği seviyedir. Dördüncü seviye olan anagojik (metafizik) seviye ise insanın sahip olduğu inancın hayalleriyle birleştiği seviyedir. Dante tüm bu değerlendirmeleri Orta Çağ Hristiyan Katolik görüşleri ile yapar. Ayrıca **İncil**'den alıntı da yapar. Örneğin kutsal kitapta dünyanın en yüksek noktasına oturtulan **Eden Bahçesi**, **İlahi Komedya**'da Araf Dağı'nın tepesine oturtulmuştur.[138]

Dini etkiler, şairin felsefe çalışmaları sırasında derinden etkilendiği Antik Çağ yazarlarından Ovidius, Cicero ve Boethius'un görüşleri, Orta Çağ skolastiği, Arap fantastiği metinde birlikte harmanlanmıştır. Bu nedenle Kurt Leonhard eseri "metafizik şenlik" olarak değerlendirmiştir.[139] Dante etkilendiği bu öğretilerin ışığında insanın nasıl bir canlı olduğunu, diğer canlılardan hangi yönleriyle ayrıldığını, ruhun niteliğinin ne olduğunu, kader kavramını, yeryüzü yaşamının anlamını, insanın sahip olması gereken değerlerinin ne olduğunu, davranışları nelerin yönlendirdiğini, akla rağmen insanın zaman zaman neden ona uymadığının yanıtlarını arar. Aradığı cevapları şiirsel bir dille okuyucuya sunar. Bu çerçevede eserini hem poetik anlatı (**narratio poetico**), hem de bir öğretim eseri (**opus doctrinale**) olarak belirler.[140]

---

[137] Tolay, **Dante ile Sanat ve Düşünce**, ss. 49, 52
[138] Northrop Frye, **Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı**, Çev: Selma Ayşegül Baş, İstanbul, İz Yayıncılık, 2006, ss. 248, 330, 333
[139] Leonhard, **a.g.e.**, s. 86
[140] **A.e.**, ss. 113-114

Dante **İlahi Komedya**'da evreni, canlılara mal ederek tüm kötülüklerin yok edilmesini bekleyen bir gücün yönetimi üzerine kurgular. Şair bu düşüncesini metafizik misilleme mantığının bu güce uyacağı görüşüne dayandırır. Bunun yanı sıra evrenin zamansal bir başlangıcının olamayacağını, "yaratılış" kavramının zamanın dışında bir olgu olduğunu varsayar. Şairin inancına göre dünya Tanrının kendisiyle karşılaşmasıyla eylemsiz ve zamansız olarak oluşmuştur.[141]

Dante **Komedya**'da çift yönlü bir evren kurgularken insanın ikili karakterini yansıtmayı amaçlayarak konuşan "ben" (**io**) ile, algılanan "ben" i (**io**) mükemmel bir ustalıkla ortaya koyar. Bu ikilik Hıristiyan filozofları için insanın temel çelişkisi ve aykırılığıdır. İnanışa göre insanın ikili karakteri ilahi nefesi ile doğal halinin karşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkmıştır. Dante evrende ve insanda yer alan bu iki yönlülüğün, Aristoteles'e dayanan düşünceleri içinde hem insanların birliğini hem de tüm canlıların evrende birliğini oluşturduğunu savunur. Bu evrensel ilke şaire göre ilk itici güç olan **amore** (aşk)'dir. Dante aşk ile bireyin yükümlülüklerini (**dovere**) bir arada değerlendirir. İnsan ikili karakteriyle sıkı şekilde ilişkili olan özgür iradeye (**libero arbitrio**) sahiptir. Bu temel çelişkisi yüzünden birey hem fail hem de yargıçtır. Dante için özgür irade ve yükümlülük bir aradadır. Yükümlülük (**dovere**) aşkın (**amore**) karşısında yer alamaz. Zira insanın en büyük yükümlülüğü olan tanrısal düzeye ulaşma aynı zamanda aşkın en üst seviyesidir. Şaire ilham kaynağı olan aşk ve bilgi bir arada en yüce varlıkta bir olurlar.[142]

Dante başyapıtını kaleme alırken bazı kaynaklardan hem esinlenmiş, alıntılar, göndermeler yapmış veya dönüştürerek kullanmıştır. Bu bölümde Cehennemde yer alan ve Latin şair Vergilius özelinde yapılan kullanımlara metinlerarasılık bağlamında bakılacaktır.

[141] Leonhard, **Dante Alighieri**, ss. 120, 125
[142] **A.e.**, ss.128, 130-132

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA DANTE'NİN CEHENNEMİNDE VERGILIUS'UN VARLIĞI

Birinci bölümde ele alındığı üzere metinlerin birbirlerinden doğmaları, bir metnin diğer bir metinle diyaloğu metinlerarasılık olarak adlandırılmıştır. Bu anlamda Dante'nin başyapıtı, esinlendiği kaynaklarla diyaloğu oldukça yoğun olan bir eserdir. Ancak bu diyaloglar metnin her yerinde her zaman açıkça ortada değillerdir. Zira şair okuyucunun bunu anlayabilecek ehliyete sahip olduğunu varsaymıştır. Örneğin dikkatli bir Orta Çağ okuru metnin ilk dizelerindeki İncil'in yansımalarını gözden kaçırmayarak, Ezechia'nın yakınma dolu sözcüklerini ve devamındaki acıklı tonu derhal tanımış olmalıdır.[1] Bu yönüyle **İlahi Komedya** yalnızca şiirsel düzeyinin yüksek olması ile değil aynı zamanda Orta Çağ'ın düşünce tarzını üzerinde taşımasıyla da zirvede olduğunu göstermiştir.[2]

Dante'nin yaşadığı dönem olan Orta Çağ'da Hristiyan toplumu için kutsal kitap olan ve Tanrı tarafından yazıldığına inanılan İncil referans kitap olarak bulunmaktadır. Bu nedenle İncil (Kitab-ı Mukaddes), Orta Çağ Batı edebiyatında üzerinde en çok çalışılan kitap olmuştur. Aynı zamanda genç rahiplerin öğreti kitabı olan İncil, ileri seviye okuyucu kitlesi üzerinde büyük etki yaratmış, Latinceden sonra Hristiyan kültürünün ortak dilini oluşturmuştur. Bu bağlamda Dante'ye esin kaynağı olması şaşırtıcı değildir. Dante eserlerinde 575 alıntıyı **İncil**'den yaparken, Aristoteles'ten 395, Vergilius'dan ise 192 alıntı yapmıştır.[3] Bu nedenle şairin başyapıtı olan **Komedya**'nın içinde kutsal metinlerden pek çok referans bulunmaktadır. Bunlardan bazıları doğrudan Latinceden alıntılanmış veya halk dili İtalyancasında yazılmış, bazılarına gönderme yapılmış, bazıları ise birtakım karakterlerin alıntılanması şeklinde olmuştur. Bu yolla İsa'nın öğretileri şairin eserini şekillendiren bir model teşkil

[1] Bellomo, **Filologia e Critica Dantesca**, s. 261
[2] Aldo Cazzulo, **A riveder le stelle**, Milano, Mondadori, 2020, s. 46
[3] Peter S. Hawkins, **Dante and the Bible**, The Cambridge Companion to Dante, Edited by Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013, s. 125

etmişlerdir.[4] İlk olarak **Komedy**a'nın açılış satırı Dante'nin ana esin kaynağının **İncil** olduğunu belirgin şekilde ortaya koymaktadır. Şair sürgün yıllarında eseri üzerinde çalışırken kimini kilise kütüphanelerinden elde ettiği, kimini de Verona ve Ravenna'nın ileri gelen şahsiyetlerinin özel kolleksiyonlarından ulaştığı el yazmalarından ve Hristiyan âlimlerinin yazılarından faydalanmıştır. Dante yalnızca **Komedya** adlı eserinde değil **Şölen** ve **Monarşi** adlı eserlerinin alt yapısını da İncil ve el yazmalarından oluşturmuştur. Şair aslında basit, sıradan bir Hristiyan değildir. Kendisinin "kutsal" olarak adlandırmayacağı bir eseri yaratırken, kutsal adına tüm okuduklarını ve dinlediklerini eşsiz bir biçimde bir araya getirmiştir. Hristiyan öğretisinde örneğin umut etme faziletine sahip olma gibi İncil'in armağanlarının her bir parçasının paylaşılabilmesi adına bunları yaymak her inanana verilmiş bir görevdir. Dolayısıyla koyu ve iyi bir Hristiyan olan dindar Dante'de bu yoldan gider. **Komedya**, kutsal yazıların şiirsel bir metin içine yedirildiği, ilahi metinlerle şiirsellik arasında mantıklı bir ilişkinin kurulduğu bir metindir. Batı edebiyatında Dante eşsiz bir biçimde İncil'i yeniden hayal ederek kutsal figürleri dönüştürmüştür. Böylelikle İncil'den esinlenerek "gördüklerini yaz" direktifini de ete kemiğe büründürmüştür.[5]

Dante başyapıtında İncil'i kaynak olarak aldığı kadar, Vergilius'un **Aeneis** destanı adlı eserini de kaynak almış, özellikle **Cehennem** bölümünde eserden alıntılar yaparak metne başlıca atıf noktasını bu destan olarak belirlemiştir. Böylelikle Dante, **Aeneis** destanının yarı tarihsel yapısını **İlahi Komedya**'da İncil'in tarihsel kesinliğine dönüştürmüştür.[6] Dördüncü bölümde **Cehennem**'e odaklanarak Vergilius'a Dante'nin bakışı ele alındıktan sonra metinlerarasılık örnekleri verilecek, bölüm söz ve mit, kültürel etkileşim ve aktarımlar ile bitirilecektir.

[4] Cristiano Bedin, **Introduzione-I poeti del sacro: Le sacre scritture nell'opera di Dante Alighieri e Yunus Emre**, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi, 2022, [yayımlanmaya hazır makale].
[5] Hawkins, **a.g.e.**, ss. 126-128, 138-139
[6] Robert Hollander, **Il Virgilio Dantesco: Tragedia nella "Commedia",** tradotto da Anna Maria Castellini, Firenze, Biblioteca di "Lettere Italiane", 1983, s.84

4.1. Dante'nin Gözünden Vergilius

Dante başyapıtı için Latin şair Vergilius'un eserlerini seçerken şairi kendi bakış açısıyla değerlendirmiş ve kurguladığı metinde kendisine buna göre yer vermiştir. Bu nedenle öncelikle Dante'nin gözüyle Vergilius yorumuna daha sonra ise Dante'nin alıntıladığı ve kimisini dönüştürdüğü Vergilius eserlerinin bölümlerine örneklerle yer verilecektir.

Dante başyapıtının metin türünü "**comedya**" olarak belirlerken alıntılar yaptığı Latin şair Vergilius'un **Aeneis** destanı metin türü bakımından "**tragedya**"dır. Ancak metin türü ile ilgili olmaksızın, Hristiyan öğretileriyle yüklü bir içerik taşıyan **İlahi Komedya**'da pagan olan Latin şair Vergilius bu özelliğiyle kusurlu olarak kabul edilmiş ve eserde trajik kahraman olarak yer almıştır. Bunun yanısıra pagan bir yazarın Hristiyan öğretileri ışığında yazılan bir eserde yer alması dikkat çekicidir. Ancak Vergilius, Dante'nin gözünde bir aziz olan Giovanni Battista gibidir. Bu nedenle Dante **İlahi Komedya**'da Latin şaire karşı benimseyici ve koruyucu bir tutum takınmıştır.[7]

Dante Vergilius'u **Cehennem**'in 1. Kantosunda okuyucuya "isyankâr" olarak yansıtır. Ustasının en azından tanrısal yasaların önsezisine sahip olduğunu kabul eder. **Aeneis** destanı, eserde bu düşüncenin bir ölçütü olarak yer alır. Dante'ye göre Latin şair doğru bir Tanrının varlığının farkında olan birisidir. Dante Vergilius'un bu anlamda doğru tarafta olduğunu kabullenmiştir. Bu nedenle de metnin her yerinde görülen, şiirin daha üst seviyedeki vizyonunun betimlenmesinde bulunan insan zihninin tanrısallığı anlayabileceği fikri Vergilius'dan esinlenilmiştir.[8] Böylelikle Dante, üstün bir metinden esinlenerek geçerli bir şiir tarzını garantilemiştir. Bu esnada İtalyan şair Vergilius'u kasıtlı olarak değiştirerek farklılaştırmıştır.[9] Konusu kahinlere uygulanan cezalar olan **Cehennem**, 20. Kanto'da atıf yapıldığı üzere, Vergilius'un geleneksel görünümü Dante tarafından bilinçli olarak değiştirilmiştir. Bu değişikliğin sebebi okuyucuyu şaşkınlığa düşürmek veya metinde yenilik ortaya koymak değildir. Dante bu yolla kâhince şeyler söylediği düşünülen Vergilius'un pek çok yönlerden

[7] Robert Hollander, **Il Virgilio Dantesco: Tragedia nella "commedia"**, ss. 8, 11
[8] **A.e.,** ss. 145-146
[9] **A.e.,** s. 82

gerçeği söylediğini ortaya koymaya çalışır. Usta şair için pagan gerçeklerinin en önemli kaynağı Vergilius'dur. Dante, Latin şairi bir kâhin olduğu ithamından kurtararak, Hristiyan öğretilerine ters düşen mesajlar vermeyen bir yazara dönüştürmeyi amaçlamıştır.[10]

Vergilius Dante için yalnızca bir usta, bir rehber değildir. Vergilius Dante'ye insan ruhunu anlamasında yardım eden manevi bir güç ve ahlaklı bir akıl olmuştur.[11] Dante sıradışı bir biçimde betimlediği doğaüstü yolculuğuna **Cehennem**'in kapısından başlarken, ölü olması yüzünden bir gölge olarak beliren[12] klasik döneme ait üstat Vergilius'la karşılaşır ve ona hikâyesini anlatarak bu yolculukta rehberi olacağını söyler. Yolculuk sırasında iki şair birbirlerine isimleriyle hitap etmezler. Yolculuğun başında her taraf kapkaranlıktır ve rehberi Dante'nin ellerinden tutarak onu cesaretlendirir.[13] Vergilius Cehennem'in kapısında belirdiğinde Augustus'dan, Troya savaşından veya **Aeneis** destanından söz etmez. Hemen Mantua ve Lombardiya'dan bahseder. Bu Dante'nin Latin şairi yorumlaması ve Antik Çağ'da ki Roma'ya olan ilgisini, hayranlığını, Roma'nın İsa'dan öncesinde de olan varlığının, Mantua ve Lombardiya'nın varoluşunun önemini vurgulamak istemesidir.[14] Vergilius'un doğduğu yer olan Mantua, **Aeneis** destanında yer almış sonrasında **İlahi Komedya**'da daha üst seviyelere çıkartılarak anlatılmıştır.[15] Cehennem yolculuğu boyunca başkahramanlardan biri olan Dante, diğer başkahraman Vergilius'un karşısında çektiği cehennem azabıyla birlikte çelişkili duygularını açığa vururken, bu dokunaklı sahnelerin yaratıcısı şair Dante, üstadı Vergilius'un geçmişte kalan mükemmel şiirselliğini gözler önüne sermiştir.

Vergilius'un Dante'ye ilham veren eseri **Aeneis** destanı ve hatta **4. Ekloga,** gerçeği o denli fazla önemsemeyen ama buna rağmen çok anlamlı metinler olarak

[10] Hollander, **a.g.e.,** ss. 103-104
[11] Cazzullo, **A riveder le stelle,** s. 93
[12] Hollander, **a.g.e.,** s. 23
[13] Cazzullo, **A riveder le stelle,** ss. 16, 23
[14] **A.e.,** s. 9
[15] Hollander, **Il Virgilio Dantesco,** s. 95

görülmüşlerdir. Dante Latin şairi metnin içine sokarak ve tarihsel öyküyü koruyarak eserini kaleme almıştır.[16]

Eserin başında ortaya çıkan Latin üstat, Hristiyan öğretisinin sınırları içinde Dante'ye rehberlik ederken, metnin başkahramanı Dante Hıristiyan bir "Aeneas" gibi okuyucuya sunulmuştur. Metinde yer alan öte dünya yolculuğu ile **Aeneis** destanı 6. Kitapta yer alan öte dünya yolculuğu arasındaki en önemli fark **İlahi Komedya**'nın Hristiyan öğretisi çerçevesinde yazılmış olmasıdır. **Aeneis** destanı üst düzey bir şiir olarak övülse bile bir pagan şiiri olmasından ötürü metnin içine sınırlandırılarak yerleştirilmiştir.[17]

4.2. Vergilius'un Öte Dünyasından Dante'nin İlahi Komedya'sına: Bir "Yeniden Yazma" Olarak Cehennem Bölümü

Birinci bölümde metinlerarasılık yöntemleri başlığı altında ele alınan yöntemlerden olan yeniden yazma, esas metnin bazen biçimsel bazen de anlamsal olarak değiştirilmesidir. Araştırmaya konu olan eserin **Cehennem** bölümü, antik metinlerden olan Vergilius'un **Aeneis** destanının bazı bölümlerinin, yani Antik Çağ'ın malzemelerinin Orta Çağ'da Hristiyan düşünce yapısının güçlü olduğu koşullarda ele alınması ve İncil'den alıntılanan bazı bölümlerle bir araya getirilerek yeniden yazılmasıdır.

4.2.1 Vergilius Ve Öte Dünya: Çiftçilik Sanatı 4. Kitabından Aeneis 6. Kitabına

Bu noktada Dante'ye esin kaynağı olan Vergilius'un **Aeneis** destanı yazılana dek şairinin hangi eserinde öte dünya anlatısının nasıl yer aldığına bakılarak konunun

[16] Hollander, **a.g.e.,** ss. 112-113
[17] Kevin Brownlee, **Dante,** Edited by Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013, ss. 143-144

nasıl geliştiğini ele almak faydalı olacaktır. Vergilius başyapıtı olan destandan önce **Çiftçilik Sanatı 4. Kitabında** da öte dünya anlatımı yapmıştır.

Vergilius Orpheus anlatısını da içine alan ve arılar üzerine yazdığı **Çiftçilik Sanatı**'nın 4. Kitabında yoğun ve zengin anlamları bir araya toplarken arıların[18] olağanüstü olaylar karşısında ortaya çıkan olağanüstü özelliklerini ortaya koyar.

Bu kitapta arılara ilişkin mitolojik bir anlatı bulunmaktadır. Bu anlatının "**epyllion**" (kısa mit)'in kahramanı Aristeo'dur. Bu karakter bazı durumlarda ne yapması gerektiğini ve başına gelen olayların nedenini bilmeyen tekil bir figürü temsil eder.[19] Sahip olduğu tutku yalnızca Aristeo'nun sürüsünün yıkımına neden olan bir duygu değildir; benzer tutku Eurydike'nin ölümüne ve Orpheus'un hayal kırıklığına uğramasına da neden olur. Aristeo'nun hikâyesinde ki küçük mucize ise o günlerde yaygın olan inanışların geleneksel ve mitolojik anlatılarla harmanlandığı duyguların yarattığı acıların altını çizen şiirin sonunda kendini gösterir.[20] Şair kendine has zarif uslubuyla okuyucuya macera dolu bu hikâyeyi, yani mucizeyi doğada aramayı anlatırken yaşamın kötülüklerine de işaret eder.[21]

Vergilius'un bu bölümde tutku üzerine anlattığı bir diğer mitolojik hikâye, aşık Orpheus'un başına gelenlerdir. Çok sevdiği eşi Eurydike'nin ölümüne ağlayarak acıklı türküler söyleyen Orpheus[22] müziği ve ozanlığı ile taşı, toprağı, hayvanları bile etkilerken, ölüler dünyasındaki ruhları dahi yanına çekmeyi başardığından, ölüler bir kapı açarak ozanın yeraltına inmesi için geçit oluştururlar. Böylelikle ozan ölü ruhların gölgelerinin takibinde yeraltına iner.[23]

---

[18] Antik dünyada arılar ben duyguları olmayan, kötülük yapmayı bilmeyen, yasak olana meyletmeyen canlılardır. Yoğun saflıkla dolu ruhun temsilcisi ve bu ruhun dış dünya ile olan bağlantısını sağlayan olarak görülürler. Arı sürüsü büyük bir gücün, ölümde zafer kazanan yaşamın, tam da herşeyin bozulduğu bir anda ruhun saflığı ile yeniden doğuşun sembolüdür. Vergilius tarafından anlatılan ve övülen arılar toplumu, Roma toplumu için bir sosyal ve politik model olarak düşünülebilir. Arılar özellikle de Hellenistik dönemde bir modele dönüştüklerinden şair Yunan'a dayanan Roma toplumu içinde bu modeli ortaya koyar. Tüm yaşamı boyunca Roma toplumunun sosyal ve politik bir uyum içinde olmasının zorunluluğunu güçlü şekilde hisseden ve bunu geliştirmeye çalışan Vergilius, arı toplumu modeline eserinde yer verir (La Penna, **a.g.e.**, s. 64).
[19] Bettini, **a.g.e.**, s. 397
[20] **A.e.**, s. 399
[21] Bettini, **a.g.e.**, s. 399
[22] Albrecht, **a.g.e.**, s. 105
[23] **A.e.**, s. 129

Vergilius'un bu dizelerle yeniden Homeros'da görülen örneğe döndüğü ve çok sayıda mitolojik referans verdiği görülür. Aşkın perişan ettiği Orpheus'un yeryüzüne çıkışı, Tanrıların verdiği sözden şüphe duyan ozanın kuralları çiğnediği, bu nedenle karısını diriltemediği ve yeniden ölüme mahküm ettiği çok da acıklı olmayan bir dille anlatılır[24] **Çiftçilik Sanatı 4. kitap**, 485-504 dizelerinde şöyle yer alır:

Iamque pedem referens casus euaserat omnis,
redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras
pone sequens (namque hanc dederat Prosepina legem),
cum subita incautum dementia cepit amantem,
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes:
restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa
immemor heu! uictusque animi respexit. ibi omnis
effusus labor atque immitis rupta tyranni
foedera, terque fragor stagnist auditus Auernis.
illa "quis et me" inquit "miseram et te perdidit, Orpheu,
quis tantus furor? en iterum crudelia retro
fata uocant conditque natantia lumina somnus.
iamque uale; feror ingenti circumdata nocte
inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas"
dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras
commixtus tenuis, fugit diuersa, neque illum
prensantem nequiquam umbras et multa uolentem
dicere praeterea uidit; nec portitor Orci
amplius obiectam passus transire paludem.
quid faceret? quo se rapta bis coniuge ferret?[25]

Geriye dönerken, bütün uğursuzluklarından kurtulmuştur Orpheus:
Yeniden kazandığı Eurydice'si gün ışığına ilerliyordu yavaş yavaş,
ardından yürüyordu kocasının adımlarının
(Proserpina yasası böyle buyurmuş çünkü),
birden bir delilik sardı aymaz aşığı,
bağışlanabilirdi aslında, tabii bilseydi bağışlamayı yeraltındaki Ölüler:
Durdu, eyvah, tam da ışığa çıkmışken,
tutkusuna yenik düştü, unutup Eurydice'sine bakıverdi!
O anda boşa gitti bütün emekler, zalim tiranla yapılan antlaşma bozuldu,
üç kez çatırtı duyuldu Avernus Gölü'nden.
'Orpheus!' diye bağırdı Eurydice, 'nasıl bir delilik
ki bu, mahvetti, ah, zavallı beni ve seni?
Ah, nasıl büyük bir delilik? Bak işte, kıskanç Kader geri çağırıyor yine beni,
Uyku bastırıyor iyice kapanıp giden gözlerime.
Elveda! Sonsuz geceye sarılıp götürülüyorum,
gücü tükenen ellerimi uzatıyorum sana, heyhat, artık senin değil onlar!'
Bunlar döküldü ağzından, birden süzüldü Orpheus'un gözleri önünden,

[24] Keith, **a.g.e.**, pp: 84-85-86
[25] Vergilius P. Maro, **Georgica**, Ed. by. Gian Biagio Conte, Teubner, Bibliotheca Teubneriana, 2011, ss. 211-212

hafif esintilere karışan bir duman misali kaydı gitti uzaklara,
bir daha hiç görmedi onu, gölgeleri nafile tutmaya çalışan
ve çok şey söylemek isterken söyleyecekleri söylenmeden kalan Orpheus'unu!
Çünkü asla izin vermedi artık Orcus'un Kayıkçısı bataklık engelini aşmasına.
Ne yapsaydı? Nerelere gitseydi, karısı ikinci kez elinden alınmıştı?[26]

Şair, Aristeo'nun hikâyesini mutlu sonla bitişi, Orpheus'un aşkının trajik sonu ile açık bir zıtlık inşa eder. Okuyucu Aristeo'nun hikâyesinde farklı renkler gördüğü masalsı bir dünyayı hisseder. Aristeo Homeros'un kahramanlarından Achilleus değildir ama Vergilius tarafından **Aeneis** destanının kahramanı olacak olan Aeneas'ın ilk örnek çalışması olarak yazılmıştır.[27] Vergilius eserinin bu bölümünde ölüm ve yaşam arasındaki mücadelede tanrıların buyruklarına uyulduğu sürece var olan diriliş ümidini vermek ister. Diğer eserlerinde olduğu gibi bunu da yazarken o dönem Roma toplumunun ihtiyacı olan duygulara seslenerek ayağa kalkmalarını sağlayacak güdülenmeyi vermeyi hedefler. Vergilius'un bu mitolojik öyküyü eserine alması Yunan dünyasıyla girdiği kültürel alışverişi gösterirken[28] daha sonra kaleme alacağı **Aeneis** adlı eserinin 6. Kitabına da neredeyse bir taslak olarak görülebilir. Vergilius **Aeneis**'te yeraltı dünyasının neredeyse bütün ögelerini bir araya getirerek onlara daha geniş, daha betimleyici ve daha yeni bir yer vererek ele almıştır.[29]

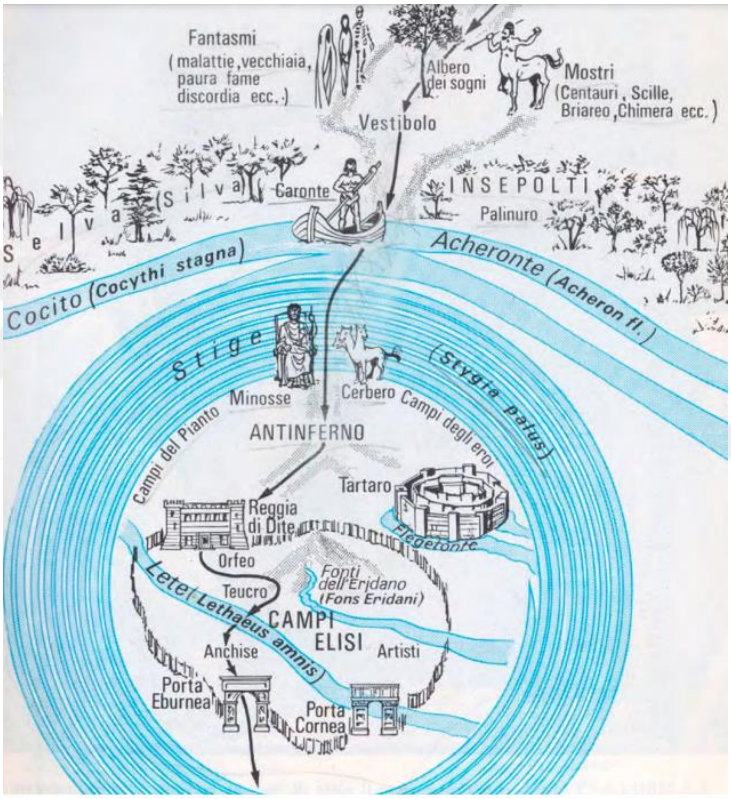
Aeneis'in 6. Kitabı, Aeneas'ın önemli olayları ve geçmişinde yer almış kişileri ziyaret ettiği ve gelecekteki görevine odaklanmayı belirlediği için önemli bir dönemeci ele almaktadır. Kitabın merkezinde Aeneas'ın kâhine Sibylla'nın rehberliğinde yeraltı dünyasına yolculuğu yer alır. Vergilius Homeros'un destanında Odysseus'un kendi kaderi hakkında kâhin Teiresias'a danışmak amacıyla yeraltına gölgeler diyarına inmek istemesinden ilham alır. Şair, Homeros'un kahramanlarından ilham alarak onları ayrıntılarla belirginleştirirken, yanı sıra Kraliçe Dido gibi aşkından ölen bir kadın figürünü de okuyucuya sunar.[30]

[26] Vergilius, **Çiftçilik Sanatı**, Çev: Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2015, s. 225
[27] La Penna, **a.g.e.**, s. 67
[28] Keith, **a.g.e.**, s. 72
[29] Ciseri, **Cerbero e gli altri**, s. 31
[30] Keith, **Virgil**, ss. 107-108

Dante'nin başyapıtına ilham kaynağı olan eserin kahramanı olan Aeneas babasını büyük sürgünde kaybetmiştir ama yapması gerekenleri ona danışmak ister ve ölüler diyarına yolculuk yapmak için gerekenleri Cumae'lı Sibylla adıyla bilinen bir kâhine kadından yardım isteyerek öğrenir. Bu yolculuk için yapılması gereken zor görevleri dikkatle yerine getirir ki bunlardan ilki bir Romalının dini ritüellere uygun olarak gömülmesi, ikincisi yeraltı dünyasının kraliçesi Persephone'ye verilmek üzere altın bir dal bulunmasıdır. Annesinin de yardımıyla bu dalı bulur. Üçüncü olarak yapılması gereken ölüler dünyası için yeraltının girişinde kara boğalar kurban etmektir; bunu da gerçekleştirir. Gereken hazırlıkları tamamlar ve yeraltına inme hakkını kazanır. Sonrasında büyük bir cesaretle girişten içeriye girerek yolculuğuna başlayarak Akheron nehrine ulaştığında ilk karşılaştığı cehennemin canavarlarından kayıkçı Kharon'dur. Kharon'u ikna ederek karşı kıyıya geçer. Daha sonra bir diğer canavar olan üç başlı bekçi köpek Kerberos'u sakinleştirerek yanından geçerek yoluna devam eder ve yargıç Minos'un karşısına çıkar. Daha sonra aşk acısından ölenlerin yanına geldiğinde yaşadıklarının acısıyla kendi canına kıyan Dido'yu görür. Dido'ya başına gelenlerden haberi olmadığını ve ondan ayrılmasının sebeplerini anlatmaya çalışsa da Dido onu dinlemez ve oradan uzaklaşarak yeraltında Aeneas'ı terkeder. Üstlendiği görev bağlılığı herşeyden üstün gelerek yoluna devam eden kahramanımız farklı nedenlerle ölenlerin ruhlarının yanından geçerek nihayet kutlu ruhların bulunduğu Elysium'a gelir ve burada babası Anchises'in ruhunu görür. Anchises oğluna orada gördüğü ruhların nehirden içtikleri su ile geçmişe ait bildiklerini unuttuklarını ve yeni bir bedende yeniden hayata döneceklerini, ilerde Roma'yı yönetecek olanları göstererek anlatır ve görevine devam etmesi için fildişi bir kapıdan oğlunu dünyaya geri yollar. Şanlı tarihine yön verenleri görerek bu yolculuğu bitiren Aeneas yukarıya, yaşayanların dünyasına çıkar, donanmasının yanına gelir ve yanındakilerle birlikte yeniden deniz yolculuğuna çıkar.

6. Kitap felsefenin yer aldığı en önemli bölümdür. Bu bölümde baba Anchises oğluna kendi soyundan gelenlerin ruhlarının bedenlerinden göçlerini ve arınmalarını anlatarak Orphic-Pythagoras- Platon'cu düşünceyi öğretir. Yolculuk sırasında Aeneas ve Sibylla, Orphic-Elysium'a ulaşırlar. Burası şarkıcı ve müzisyenlerin olduğu,

arınmış ruhların gölgelerinin ortaya çıktığı huzurlu güzel bir yer olarak anlatılır.[31] Vergilius bu anlatıda Orpheus gizem dini ve Pitagoras felsefesinden ilham alarak düzenlediği ölümü ve ruhların arındırılmasını Homeros'dan daha olumlu tasvir ederek sunar. Platon, Aristophanes, Homeros, Empedokles, Hesiodos, Cicero, Lucretius gibi çok önemli felsefe ve edebiyat kaynaklarından beslenerek içinde yaşadığı zamanın ve şartların gerektirdiği politik idealleri adeta bir patchwork gibi bir araya getirirken Roma devletini yüceltme amacına da uygun hareket eder.



Resim 2: Vergilius'un tasviriyle öte dünya planı, Aeneis VI kitap

6. Kitapta ruhların bulundukları yerlerin, yaşadıkları zamanda yaptıklarıyla ilişkili olması da yeraltı dünyasının Vergilius tasvirinde bir ilktir. Bölümün biricikliği, kahramanımızı Roma devletinin kurucusu görevine başlatma aşaması olması ve geleceğin Romalı yöneticilerinin tertemiz, erdemli ve harika olarak yüceltilmelerine

[31] Keith, s. 129

dayanmasındandır.[32] Vergilius bu dayanaklarını yukarıda bahsedilen kaynaklardan besler ve hayal gücüyle zenginleştirdiği bir ölüler diyarını görsel bir şölen olarak okuyucuya sunar. Aeneas'ın babası Anchises ile buluştuğu bu dünya geleneksel tasvirlerin yanı sıra Romalılık figürleriyle doludur ve Yunan edebiyatı ile mitolojisinden faydalanılarak anlatılır. Bu anlatıda Styx ırmağı, kayıkçı Kharon, üç başlı köpek Kerberos gibi mitolojik figürlerin yanı sıra aşkından ölümü seçmiş ruhların bulunduğu bir yer ile mutlu ve kutlu ruhların bulunduğu Elysium adı verilen bir bölgede yer alır. Usta şair önceki kaynaklardan derlediklerinin üzerine eklediği Romalı kimliği ile anlatıyı bir anlamda değiştirerek zenginleştirirken Roma'nın geleceğini de tanrısallık temeline oturtarak kutsanmışlığını ortaya koyar. Vergilius'un ölüler diyarının tek olmasının bir diğer sebebi de ölüler dünyasından, geleceği işaret ederek kendine özgü bir öte dünya ortaya koymasıdır. Şair, insanın değişmez sonunu, kaderini, Roma'nın öte dünya ve ölüm üzerine düşüncelerini yansıtırken, ölüm sonrasına yolculuğu tüm insani halleriyle, hayalleri ve hayal kırıklıklarıyla, tukuları ve korkularıyla, heyecanlarıyla, iyilikleri ve kötülükleriyle anlatır.[33] Bu anlatımlar nedeniyle Vergilius adeta ilahi sözlerin sözcüsü olan bir kâhin gibidir.[34]

4.2.2 Dante'nin Cehennemi'nin Özellikleri Ve Vergilius'un Öteki Dünya Tasviriyle Benzerlikleri Ve Farklılıkları

Bir yazar eserini yaratırken kendinden önceki metinlerden aldığı etkileşimleri birbirleriyle harmanlar. Orta Çağ'da Dante'de koyu bir Hristiyan olarak Antik Çağ'dan yaşadığı döneme uzananları, kutsal metinlerle harmanlamıştır. Kendinden önce yazılan metinlerden etkilenerek onları farklı açılardan değişikliğe uğratmış ve her satırına damgasını vurduğu yeni ürününü meydana getirmiştir.

Başyapıtında Dante Cehennem yolculuğunun başında hayatının ortasında olduğunu belirterek hem zamansal hem mekânsal bir noktayı ortaya koyarken "hayatımın yolculuğu" söylemi ile metne evrensel bir boyut kazandırmıştır. Zamansal

[32] Torjussen, **a.g.e.**, ss. 68-71-72-73-78
[33] Dürüşken, **Vergilius'da yeraltı dünyası**, ss. 64-65, 76
[34] Albrecht, **a.g.e.**, s. 210

olarak yolculuk şairin 35 yaşında olduğunu gösterirken, mekânsal nokta biraz daha karmaşık, metaforik bir anlamda kendini gösterir. Hristiyan öğretisi içinde yer alan bu metafor, hayatın anlamını açıklarken insanoğlunun Adem'le Havva'dan bu yana gerçekte kendisine ait olmayan bir dünyanın içinde yaşadığını belirtmektedir. Dante insanoğlunun bu metaforik yolculuğunu gerçek bir yolculuk gibi okuyucuya sunar. Cehennem yolculuğu hikâyesinin başında Dante karanlıklar içindeki ormanın gerisinde olan biteni göremez, hangi yöne gideceğini bilemez. Ormanda kaybolarak avlanıp yutulabileceği için onu dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruyacak birisine ihtiyacı vardır. Bu iş için neredeyse onüç yüzyıl önce yaşamış, bir melek, bir aziz, bir filozof ya da bir din alimi olmayan büyük Latin şair Vergilius sahnede belirir.

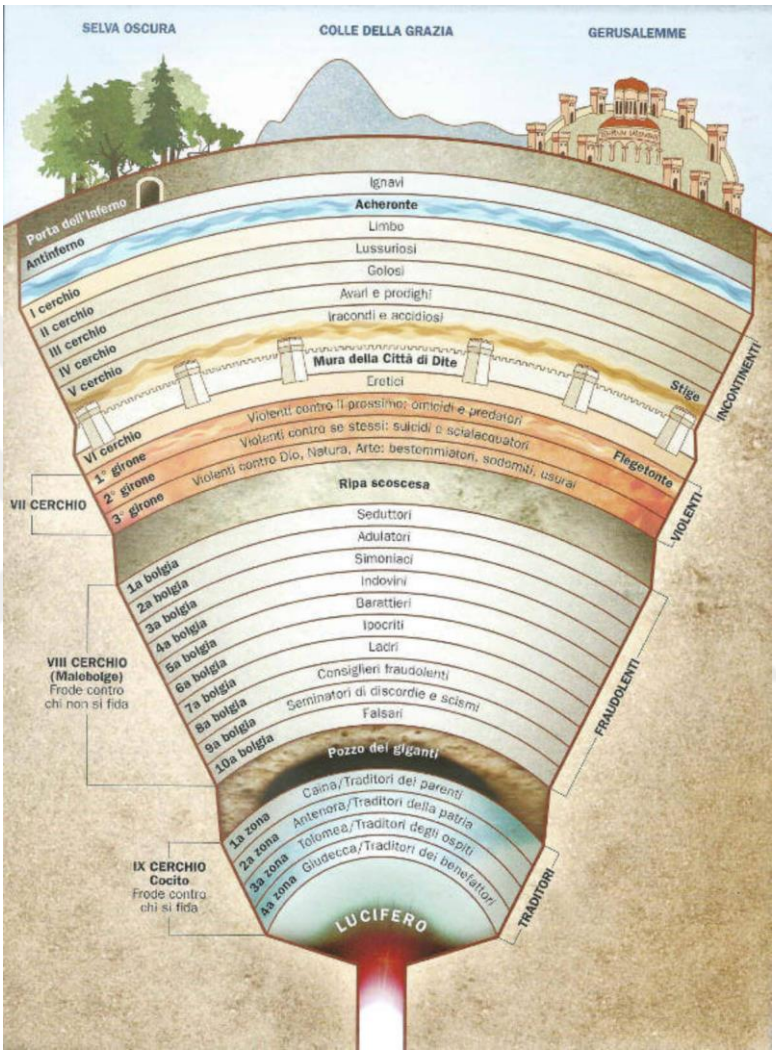
Cehennemin kapısında Dante tarafından söylenmeyen, kapının söylediği ve Tanrıya ait olan "Bu kapıdan geçen geri dönüşü beklememelidir"[35] sözleri yer alır. Şair bu kapının arkasındakileri önceden anlatılmış bir dinsel hikâye olmaksızın kurgular. Aslında eseri oluştururken çift yönlü bir yol takip eder. Aynı zamanda bir hikâye anlatan her bir bölüm kendine has ve bağımsızdır.

Dante'den önce de Latin edebiyatında ya da diğer Batı dillerinde yazılmış, şairin bildiği ve ayrıntılarına hâkim olduğu öte dünyaya yolculuk hikâyeleri bulunmaktadır. Ancak hiçbiri **Komedya** gibi hem karmaşık ama bir o kadar uyumlu bir yapıya sahip değillerdir. Ayrıca Cehennem bölümünde, Dante'nin Aristoteles ve Cicero felsefelerine dayandırdığı, yazıldığı Orta Çağ'ın özelliklerine uygun olarak adapte edilmiş bir ahlak sistemi vardır.[36]

Şair, Cehennemi Dite şehrinin içinde ve dışında yer alan, yukarı ve aşağı olmak üzere iki bölümlü tasarlamış; şehrin dışında nefsine hâkim olamayarak günah işleyenlere yer verirken, şehrin içinde ise bile isteye günah işleyenlere yer vermiştir. Bu ayırımı Aristoteles'in **Ethica Nicomachea** (Nicomakos'a Etik) adlı kitabından esinlenerek yapmıştır. İstenmeden ya da bilerek yapılan günahlar ayrımını ise Cicero'nun **De Officiis** (Yükümlülükler Üzerine) adlı eserinden esinlenerek yapmıştır.

[35] Lino Pertile, **The Cambridge Companion to Dante-Life of Dante**, Ed. Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013, ss. 70-71
[36] **A.e.**, s. 70

Dante'nin Cehennemi farklı felsefi ve edebî görüşle dini öğretiyi bir arada barındıran karmaşık bir yapıdadır. **Cehennem**'de okuyucuyu dehşete düşüren, tatmin edilemez bir adalet düşüncesiyle acımasız bir cezalandırma sistemi vardır.[37]



Resim 3: Dante'nin tasviriyle öte dünya cehennem planı, İlahi Komedya

Dante'nin sıradışı özgünlükteki düşünceleri ve mükemmel sanatıyla metin okuyucuyu kışkırtarak tepki vermeye zorlar. Şair burada öncelikle sınırları aşarak günahları değil günahkârları anlatır. Dante cehennemi dinsel ve ahlaksal ilkelerle şekillendirirken soyut ve erişilmez olanı, büyük çoğunluğu Floransa ya da Toskanalı olan tanıdığı kimliklerle somutlaştırır. Her biri ayrı bir günahı temsil eden bu kişiler cehennemde ortak bir kaderi paylaşırlar. Cehennemde yer alan tüm bu karakterler

[37] Pertile, **a.g.e.**, ss. 72, 74

birbirlerinden ayrı olarak kendi hayat yollarında yenilmişlerdir. Dante tüm bu günahkârların suçlarına bağlı olarak taşıdıkları günahları bir araya getirmede kendini sınırlandırmaz. Şair bununla da yetinmeyerek, eğer iyi insanlar yollarını kaybedebiliyorsa, kötüler de iyi özellikler taşıyabilirler görüşüyle metnin içeriğini zengin ve karmaşık hale getirir.[38]

Dante, okuyucunun aklına ve kalbine yol göstererek her bir günahkârın doğasını tiksinti ya da yakınlık duyulabilecek şekilde sunar. Okuyucu korkabilir, asabi şekilde gülebilir. Bu karakterler şairin kurguladığı karakterler olduğu için okuyucuyu da bu kurgu yönlendirir. Cehennemde derinlemesine kökleşmiş dürtülerin yanı sıra insan davranışlarının aşırı sonuçları ve yarattığı akıbetler açığa çıkartılmıştır.[39]

Dante'nin cehennemini bu denli canlı ve inandırıcı kılan, herşeyden çok şairin dahice oluşturduğu ve metnin her yerinde hissedilen, gerçeği adeta püskürten diyalogların kullanımıdır. Şairin başarısı yalnızca deneyselliğinde değil aynı zamanda kendine güveninin mükemmelleşmiş olmasındadır. Cehennemde neredeyse tüm karakterler ya konuşurlar ya da bazen susmayı tercih ederler. Dante'nin cehennemi Bakhtin'in kullandığı tabirle "çok sesli dünya **(polyphonic world)"** olarak küfürlü, kederli, küstah, huysuz, değerlere hakaret eden, iğneleyici, kibar, dokunaklı gibi pek çok farklı sesten oluşmuştur. Cehennem, insanın yaşarken arzuları ve bunların tatmini sırasındaki iyiliği veya kötülüğü ile bütünleşen davranışlarının sonucunda ulaşabileceği bir son nokta olarak okuyucuya sunulmuştur. Bu nedenle de öte dünya Dante tarafından insanın dünyada yaşarken sergilediği davranış şekillerine benzer şekilde tarif edilmiştir. Cehennem içinde barındırdığı kültürel özellikleriyle kişisel insiyatifi kullanırken sahip olunan özgürlüğün kullanımı, maddesel büyüme ve gelişme, sosyal hayat ve arzuların dengesi konusunda insana yol gösterici bir yol izlemektedir. [40]

Dante'nin öte dünya yolculuğunun esin kaynağı olan Vergilius'un **Aeneis** destanının 6. Kitabı, adeta bir gezinin anlatımı şeklinde, simgesel özellikler barındıran,

[38] Pertile, **a.g.e.**, ss. 74-75
[39] **A.e.**, ss. 76-77
[40] Pertile, **İntroduction to Inferno,** ss. 84-85

aynı zamanda somut imgelerle yüklü, edebî değeri yüksek, üstün bir anlatı örneği olarak sonrasında da taklit edilen bir anlatı içermektedir. Öte dünyanın girişinin coğrafi şekilde tarif edilmesi, girişteki mağaranın fiziki şartlarının betimlenmesi, cehennemde yer alan türlü çeşit korkutucu dert ve bozuklukların anlatımı (ki bunlar Hristiyanlık döneminde yazılan anlatılarda iblis, şeytan olarak dönüşüme uğrayacaklardır) ilerlerken karşılaşılan ölü bedenlerin ruhları ve günahları, nehir, kayık, kayıkçı, bekçi köpeği, mahkeme, yargıç, ruhların aldıkları cezalara göre bölümlere ayrılmaları okuyucunun zihninde başlı başına mekansal bir dünya oluşmasını sağlamıştır.[41] Şair, Homeros'un öte dünya fikrini yeniden ele alarak yaptığı kendine özgü yorumunda, bu dünyayı farklı bölümler şeklinde düşünmüş, adeta farklı türden bir yaşamın sürdürüldüğü, kendine özgü kuralları olan, mekânsal boyutları farklı bir âlem olarak hayal ederek ölülerin yaşarken yaptıkları eylemlere göre yer alacakları bölümlerin belirlendiğini, cezalandırılan ruhların ve günahkârların Tartarus'da, kutlu ve mutlu ruhların ise Elysium'da bulunduklarını anlatmıştır.[42] Adı "Cennet" ve "Cehennem" olmayıp **Elysium** ve **Tartarus** olarak belirlenmiştir. Şairin iki bölümlü öte dünyasında Cehennemi simgeleyen Tartarus bir kaleye benzetilir. Şairin burayı tasvir ederken anlattığı tüm korkutucu sesler ve işkence izleri okuyucuya etki eden ve mekânsal tanımlama yapan tarzdadır.[43] Tüm bunların yanı sıra ölüler diyarının yargıcı Minos tarafından cezasının verilmesini bekleyen ruhların bulunduğu yerden de söz edilir. Bu bölümler sonraki dönemlerde Hristiyan öğretisinde ölüler diyarı için yapılan Cennet, Cehennem, Araf ayrımlarına uymaktadır. Vergilius'un anlatısında cehennemde verilen cezaların Roma'nın **Oniki Levha** kanunlarında belirtilen cezalarla olan belirgin benzerlikleri ise dikkate değerdir. Şairin üstün bir şiirsellikle anlattığı öte dünya ve orada yaşananlar Roma'nın kanunlarına bağlılığı içermiş, ancak bu Hristiyanlığın kabulünden sonraki anlatılar için bir kaynak oluşturmasına engel olmamıştır.[44]

Klasik metinler hakkındaki görüşlerin kilise ve Hristiyan kültürü tarafından yönetildiği Orta Çağ boyunca şiirleri üzerine yorumlar yapılan, geleceği okuyan bir

[41] Georges Minois, **Cehennemin Tarihi**, Çev: Levent Başaran, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021, s. 43
[42] Vergilius, **Bucolica'lar Georgica'lar**, Çev: Türkan Uzel, ss. 53-54
[43] Minois, **a.g.e.**, s. 44
[44] Minois, **a.g.e.**, ss. 44-45

kâhin ya da falcı gibi değerlendirilen bir şair olan Vergilius'un anlatı örnekleri yukarıda da bahsedildiği gibi Roma ve Roma kanunlarına derinden bağlı bir düşünce yapısı içinde üretilmiştir. Bu büyük şairden etkilenerek eserini yaratan Dante ise Hristiyan öğretilerine derin bir bağlılıkla meseleye yaklaşmıştır. Ancak doğaldır ki aynı kültürel yapı içinde yer almış olmak, aradan geçen yüzyılları etkisizleştirmiş ve iki büyük sanatçıyı pek çok noktada birleştirmiştir. Aynı kültürel yapıya sahip olmak, iki büyük usta Vergilius ve Dante arasındaki kültürel aktarım iki büyük eser olan **Aeneis** destanı ve **İlahi Komedya** ile vücut bulmuştur.

Bu aktarım sırasında pagan dine mensup Vergilius'un eserinde gölgelerden oluşan öte dünya, Hristiyanlığın kabulü ve gelişmesiyle, Hristiyanlık öğretisi ışığında gölgeler dünyası olmaktan uzaklaşarak Dante'nin Komedya'sında katmansal bir dünyaya dönüşmüştür. Buna ilaveten Roma'nın kuruluş destanı olması nedeniyle **Aeneis**'te hâkim olan didaktik özellik, içinde yazıldığı çağın getirileriyle **Komedya**'da siyasi ve yergisel özellikleri de bünyesine katmıştır. Vergilius'un öte dünyasında yer alan ruhlar, Roma asil soyunu ve köklerini yüceltme amacı nedeniyle soylular ve ulusal kahramanlar olurken Dante'de içinde yaşadığı toplumda karşılaştığı ve hayatına damga vurmuş kişilerden oluşan ruhlara dönüşmüşlerdir.

İki eserde de öte dünyaya inen kahramana bu yolculuğunda eşlik eden "rehber" figürü ise ortak özelliklerdendir.[45] **Aeneis** destanında kahramana yoculuğunda rehberlik eden tapınak ayinlerini yöneten Cumae kentinden kahine Sibylla iken, **Cehennem**'de bu görevi Vergilius üstlenmiştir. Aralarında güçlü bir kültürel iletişim ve etkileşim olduğu görülen iki eser arasındaki önemli farklardan birisi de **Aeneis** destanının yazarı Vergilius, başkahramanı Aeneas iken **Komedya**'da yazar Dante yolculuğun başkahramanı yerine kendisini koymuştur. Eserde farklı yaş grupları ve farklı kültürler ve farklı zaman dilimlerinden pek çok okuyucu kendinden bir şeyler bulabilmektedir. Bunun sebebi Cehennem'de ilahi adaletin canlı, açık seçik bir biçimde görüntülenmesi değil, daha ziyade trajik bir biçimde kusurlu olan insanların

[45] Bülent Ayyıldız, **İtalyan Edebiyatı ve Öte Dünyaya Yolculuk**, Ankara, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, Doktora Tezi, ss. 115-116, 128-129

ortaya konulmuş olmasındandır. Dante'nin tüm ölümlü günahkarları ebedi ızdırap çekmeye mahküm ettiği cehennem, bilinen yeryüzü gibi ebedidir.

Tüm bunların yanısıra **Cehennem**, ancak affetmeye hazırlık olan Araf ve sonsuz bağışlamanın olduğu Cennet ile birlikte **Komedya**'nın bütünü içinde tam olarak kavranabilir. Cehennem'in insanın zayıflığı ve kötülüğünü amansızca art arda sıralamasına rağmen **Komedya**, adına yakışır şekilde, bir umut etme şiiridir.[46]

4.3. Cehennem Bölümünün Vergilius Ve Eserleri Arasında Metinlerarasılık İlişkisi

Kendinden önce yazılan metinlerden etkilenen ve onlara göre şekillenen **İlahi Komedya**'nın bu çalışma özelinde Cehennem bölümü, günümüzde tespit edilerek sınıflandırılmış yöntemlerin hangilerine göre oluşmuştur diyerek örneklerle tespit etmek gerekmiştir. Bu nedenle aşağıdaki sıralamayla ipuçları değerlendirilmektedir.

4.3.1 Ortakbirliktelik İlişkileri: Alıntı, Anıştırma, Gönderme

Günümüzde bu başlık altında toplanan metinlerarasılık yöntemlerine birinci bölümde de değinildiği üzere, yazar kendi söylemini güçlendirmek, zenginleştirmek, etkili kılmak adına kendinden önceki metinlere atıfta bulunabilir, alıntı ya da gönderme yapabilir. Ya da yetkin gördüğü metinlerden yardım almak amacında olabilir. Kimi zaman yazar metnini üretirken yararlandığı eserlerden ima yoluyla da bahsedebilir ki bu edebî yönden bilinçli ve eğitimli okuyuculara ihtiyaç gösterir.

İlahi Komedya için başlıca atıf noktası teşkil eden **Aeneis** destanı, Roma İmparatorluğunu ve Augustus dönemini yücelterek öven içeriği nedeniyle karmaşık olabileceği gibi eserin kahramanı Aeneas'ın babası Anchises ve ataları ile kendisini bekleyen kaderi öğrenmek amacıyla öte dünyaya yaptığı yolculuğu anlatan 6. Kitap özelinde de karmaşıktır. Dante gibi Aeneas'da yolculuğunda kendisine rehber

[46] Pertile, **İntroduction to Inferno,** s. 89

seçmiştir. Bu rehber dinsel tapınak törenlerini yöneten kâhine Sibylla'dır. Aeneas bu esnada mitolojik figürlerden canavar Centauros, Kerberos, Kharon, Minosse ile karşılaşmış, Acheronte, Flegetonte, Lete ırmaklarını görmüştür. Bu karşılaşmaların yaşandığı Vergilius'un yeraltı dünyası, günahkâr ruhları barındıran Tartarus ile iyi ruhların toplandığı Elysium'dan meydana gelmiştir. Burada Aeneas'ın babası Anchises'le karşılaşması, Komedya'da Dante'nin Cacciaguida ile karşılaşmasına örnek teşkil etmiştir.

Cehennem'de yoğun olarak alıntılarla karşılaşılsa da bu yeterli değildir. Dante eserinde **Aeneis** destanını alegorik olarak da yorumlamıştır. İtalyan şair gibi Orta Çağ yazarları neredeyse her zaman bir yorum yardımıyla okunmuşlardır.[47]

Cehennem yolculuğunda okuyucunun karşısına çıkan Acheronte ırmağı ve asillerin yer aldığı bölüm olan Limbus tasvirinde Vergilius'un eserindeki Elysium model alındığı görülmektedir. Metin ilerledikçe Vergilius ögeleri azalır ama kaybolmazlar. 1. Kantonun sonundan başlayarak Vergilius'dan alıntıların Hristiyan öğretisi doğrultusunda değiştirilme çabası dikkat çekicidir.[48]

Cehennem yolculuğunun üst katları boyunca kahramanın birçok kez mitolojik canavar figürleriyle karşılaştığı sırada gösterdiği cesaret ve başarı Vergilius'un katkılarıyla gerçekleştirilmiş ve onun başarısı olarak öne çıkartılmıştır. Buna karşın Vergilius'un bu başarıları, uzmanlık, bilgi ve güven limitleri 8. Kanto, 82'de görülen Dite kapısından önce Cehennem'in alt katlarında ve özellikle altıncı dairede azalır. 9. Kanto, 7-9'da Vergilius'un sorumluluğunu yerine getirip getiremeyeceği konusunda ve tanrısal sözünün başarısı hakkında kuşkular yer alır. Cehennem'in bu noktasından itibaren destanın kahramanı Aeneas, Tartarus'a girmediği için 6. Kitapla olan ilişkinin yoğunluğu keskin şekilde azalır. Bir model olarak 6. Kitap, **Komedya**'da en fazla **Cehennem**'in ilk katlarıyla ilişkili olarak görülmektedir. Cehennem altıncı dairede Hristiyan öğretisinin konumunun eşsiz şekilde vurgulanmasıyla Dante'nin öte dünya yolculuğuna bir tür tanrıbilimsel çerçeve çizdiği farkedilmektedir. Buna karşın cehennemin alt katları, Vergilius'un metninin değerini verebilmek amacıyla yapılan

[47] Bellomo, **Filologia e Critica Dantesca,** ss. 235-236
[48] Ledda, **Dante,** a cura di Andrea Battistini, s. 109

belirgin alıntıları barındırır. Örneğin Cehennem 13. Kanto'da Pier della Vigna ile karşılaşmak çarpıcı bir biçimde **Aeneis** destanını işaret eder.[49]

Bu noktada Vergilius'un eserleri, özellikle de **Aeneis** destanı ile Dante' nin **Cehennem**'i arasındaki metinlerarasılık ilişkileri gösterilecektir. Bu amaçla ilk olarak Dante tarafından kullanılan Vergilius'dan alıntılar, sonrasında anıştırmalar ve açık veya kapalı göndermeler ortaya konulacaktır.

4.3.1.1. Alıntılar

Bu bölümde Dante'nin Cehenneminde özellikle ilk kantolarda yer alan Vergilius'dan alıntılar örneklenirken, Latin şairin sağladığı malzemenin yeniden nasıl kullanıldığı ve nasıl farklı anlamlandırıldığı da anlatılmaktadır.

Hemen ilk kantoda Vergilius'dan doğrudan alınan iki alıntı vardır. Bunlardan ilki **1. Kanto, 75'de** yer alır:

"poi ché ' superbo Ilion fu combusto"[50]

[…] o güzel Illion yandığında,[51]

Bu kalıp **Aeneis 3. Kitabının 2** nolu dizesinde şöyledir:

"Ceciditque superbum Illium.[52]

[…] yıkıldı gitti görkemli İlium![53]

[49] Kevin Brownlee, **Dante**, ss. 144-145
[50] Dante Alighieri, **La Divina Commedia**, a cura di G. Petrocchi, 1966-1967, Italia, EdıRem, 2015, s. 13
[51] Dante Alighieri, **İlahi Komedya**, **Cehennem**, Çev: Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayınları, 2011, s. 38
[52] Vergilius, **Aeneis**, Ed.by. Gian Biagio Conte, Berlin, Teubner, 2005, s. 65
[53] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 89

"**Superbo Ilion**" (Görkemli İllium, Atakay çevrisinde "güzel Illion") ifadesine karşıt olarak "**umile Italia**" (mütevazi İtalya, Atakay çevrisinde "bahtsız İtalya") ifadesi **Cehennem 1. Kanto, 106.** dizede şöyle yer almıştır:

"Di quella umile Italia fia salute"[54]

"bahtsız İtalya'ya esenlikler getirecek."[55]

Bu dizenin alıntılandığı yer **Aeneis 3. Kitabın 522-523.** dizeleri şöyledir:

"cum procul obscuros collis humilemque videmus
Italiam."[56]

"Karanlık tepeleri, dümdüz ovaları birden
çarptı gözümüze İtalya'nın […]"[57]

Burada dikkat edilmesi gereken; Latince metinde "**umile**" sıfatı basit bir coğrafi tanımlama için kullanılırken, Dante'nin **Cehennem'**inde farklı bir tanımlama yapmak üzere Hristiyan öğretisi çerçevesinde İncil'de yer aldığı anlamıyla kullanılmıştır.[58]

Bir diğer alıntı 3. Kanto'nun sonunda yer alır. Dante söz konusu kantoda cehenneme girişde ölü ruhların oldukça kalabalık olarak toplandıkları ve kayıkçı Caronte ile Acheronte nehrini geçmek için bekledikleri sahneyi anlatır. Yunan mitolojisinden **Aeneis**'e gelen Acheronte nehri ve ölü ruhların kayıkçısı, **Aeneis**'ten

[54] Alighieri, **a.g.e.**, s. 14
[55] Alighieri, **İlahi Komedya,** Çev: Rekin Teksoy, s.40
[56] Vergilius, **Aeneis**, s. 85
[57] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 110
[58] Ledda, **Leggere La Commedia**, s. 125.

Dante tarafından **Komedya**'ya alınmıştır.[59] Dante'nin bu dizeleri **3. Kanto,** 112-114'de şöyledir:

Come d'autunno si levan le foglie
L'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
Vede a terra tutte le sue spoglie[60]

Güz gelip de,
yapraklar peşpeşe dökülünce,
dalların yapraklarını yerde görmeleri gibi[61]

Dante'nin alıntıladığı ölü ruhların nehri geçmeyi bekledikleri sahne **Aeneis**'in **6. Kitap, 309-311** numaralı dizeler arasında şöyle betimlenmiştir:

Quam multa in silvis autumni frigore primo
lapsa cadunt folia aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aves,[62]

[...], güzün
ilk soğuklarında nice yaprak kopup düşerse,
ya da kışın ayazı enginlerden sürüp kuşları[63]

Aeneis'teki bu bölüm Homeros'un **İlyada** destanı **6. Kitap, 145-149** dizeleri arasında şöyle betimlenmiştir:

Τυδεΐδη μεγάθυμε τί ἢ γενεὴν ἐρεείνεις;
οἵη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν
φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη

[59] Nicola Gardini, **Letteratura Comparata. Metodi, periodi, generi**, Milano, Mondadori, 2002, ss. 10-11
[60] Alighieri, **La Divina Commedia**, s. 25
[61] Dante, İlahi Komedya, Çev: Rekin Teksoy, s. 60
[62] Vergilius, **Aeneis**, s. 171
[63] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 197

τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·
ὣς ἀνδρῶν γενεὴ ἣ μὲν φύει ἣ δ' ἀπολήγει[64]

Yapraklar gibidir insan soyu.
Bir yandan rüzgar bakarsın onları döker yere,
bir yandan bakarsın bahar gelir,
yenilerini yetiştirir, yeşertir orman,
böylece soyların biri göçer, biri doğar.[65]

Cehennem 5. Kanto'da şehvet düşkünlüğü günahını işlemiş günahkâr ruhların cezalandırıldığı dairede Dante, Francesca da Rimini ile karşılaşır. Bu satırlarda şair **Aeneis** destanında Kartaca kraliçesi Dido'nun kullandığı bazı cümleleri alarak kullanır. Genç kadının alıntılanan dizeleri **5. Kanto, 124-125'de** şöyledir:

"Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,[66]

"Ama sevdamızın nasıl filiz verdiğini
öğrenmek istiyorsan ille de,"[67]

Aeneis destanı **2. Kitap, 10.** dizeden alıntılanan ifade şöyledir:

"sed si tantus amor casus cognoscere nostros"[68]

"ama eğer dinlemeyi öyle çok istiyorsan
başımıza gelenleri, istiyorsan kısaca,"[69]

[64] www.perseus.tufts.edu http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg001.perseus-grc1:6.116-6.155
[65] Homeros, **İlyada**, Çev: Azra Erhat-A. Kadir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 124
[66] Alighieri, **a.g.e.**, s. 37
[67] Alighieri, **İlahi** Komedya, Çev: Rekin Teksoy, s. 78
[68] Vergilius, **Aeneis**, s. 32
[69] Vergilius, Aeneis, Çev: Türkan Uzel, s. 55

Cehennem 10. Kanto'da Dante, sonsuza kadar mezara gömülü halde ateşler içinde yanmaya mahküm edilen sapkın ruhlarla karşılaşır. Burada Guido Cavalcanti'nin babası Cavalcante Cavalcanti'nin mezardan yükselen sesini duyar. Alıntılanan bu dizeler **58-60 ve 68-69** şöyledir:

"[…] Se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'è? […][70]
[…] non viv'elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume?"[71]

"[…] Bu karanlık yere
Akıllı olduğun için geldinse,
oğlum nerede? […]
[…] hayatta değil mi, söyle?
Ilık gün ışığı vurmuyor mu artık gözlerine?"[72]

Dante'nin alıntıladığı bu satırlar **Aeneis** destanı **3. Kitap, 311-312'de** şöyledir:

"[…] vivisne? aut, si lux alma recessit,
Hector ubi est? […]"[73]

[…] yaşıyor musun? Besleyen ışık
[…] nerede Hector'um? Dedi.[74]

Bu ifadeler Hektor'un kederli dul eşi Andromache'nin **Aeneis** destanında yer alan sözleridir. Şaşkınlık içinde "yaşıyor mu ölü mü?" diye sorar. Dante'nin Aeneis'ten alarak dönüştürdüğü bu ifadede iki kişi arasında benzer şekilde soylu olmalarının ve öte dünya yolculuğu kaderini taşımalarının getirdiği yakınlığın altı çizilmelidir.[75]

[70] Alighieri, **a.g.e.**, s. 59
[71] Alighieri, **a.g.e.**, s. 61
[72] Alighieri, **İlahi Komedya,** Çev: Rekin Teksoy, s. 115
[73] Vergilius, **a.g.e.**, s. 77
[74] Vergilius, **Aeneis,** Çev: Türkan Uzel, s. 101
[75] Inglese, **a.g.e.**, s. 33.

Ayrıca Dante'nin kullandığı "cieco carcere" ifadesinin **Aeneis 6. Kitap, 734** nolu dizeden alıntılandığını eklemek gerekir:

"neque auras
dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco."[76]

"göz gözü görmez zindanlara kapandıklarından
ayırt edemezler açık havaları […]"[77]

Bu dizede Vergilius'un "carcere caeco" ile ifade etmek istediği, metaforik anlamda insan ruhunun karşısında olan insan vücududur.

Bu örneklerin yanı sıra, 13. Kanto'da **Aeneis** 3. Kitap 22-48'den neredeyse kelimesi kelimesine alıntı yapılması çarpıcıdır.[78] Bu bölümde şairin Pier della Vigna ile karşılaşması ile **Aeneis** destanı 3. Kitapta yer alan Mersin Ağacı arasında açık bir ilişki ortaya konmuştur. **Aeneis** destanında Kral Polymestor yüzünden ölen Priamus'un oğlu Polydorus'un ölüsünün üzerinden akan kanların toprağa düşmesiyle topraktan ağaç olarak yeşermesi anlatılır. Polymestor'un öldürdüğü Polydoros Trakya kıyılarında bir yerde gömülüdür. Aeneas yolculuğu sırasında bu kıyılara ayak bastığında kopardığı bir ağacın dalından kanların aktığını görür. Topraktan yükselen iniltilerle dolu ses orada Polydoros'un yattığını söyler. Ruhunun huzur bulması için Polydoros'a törelere uygun bir cenaze töreni düzenleyen Aeneas bu kıyılardan ayrılarak yolculuğuna devam eder.[79]

Aeneis'nin 3. kitabında yer verdiği bu öyküye şair Dante **13. Kanto**, 46-49'da gönderme yaparak şöyle söyler:

"S' elli avesse potuto creder prima"
Rispuose' l savio mio, "anima lesa"

[76] Vergilius, **Aeneis**, s. 189
[77] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 215
[78] Kevin Brownlee, **Dante,** Edited by Rachel Jacoff, ss. 144-145
[79] Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, s. 249

Ciò c' ha veduto pur con la mia rima,
Non avrebbe in te la man distesa;[80]

"ey yaralı ruh" diye yanıt verdi bilge usta
yalnızca benim dizelerimde okuduklarına
Eğer daha önce inanabilseydi
Kaldırmazdı sana elini;[81]

Yukarıdaki dizelerde sözü edilen, Aeneas'ın seyahati esnasında bir mersin ağacının dalını koparınca ağacın sesini duymasıdır. Bu ses aslında Polydoros'un sesidir. Bu öykü **Aeneis** destanının **3. Kitap, 22-48** arası dizelerinde Vergilius tarafından şöyle anlatılmıştır:

Forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
Uirgulta et densis hastilibus horrida myrtus.
Accessi uiridemque ab humo conuellere siluam
Conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
Horrendum et dictu uideo mirabile monstrum.
Nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
Uellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
Et terram tabo maculant: mihi frigidus horror
Membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.
…
Nam Polydorus ego; hic confixum ferrea texit
Telorum seges et iaculis increuit acutis.
Tum uero ancipiti mentem formidine pressus
Obstipui steteruntque comae et uox faucibus haesit.[82]

[…] . Gevrek bir sürgün koparmaya
Yöneldim yine başka ağaçtan. "işin altında
Yatan gizem nedir, deneyeyim," dedim yine de.
Kara bir kan sızıyordu öteki kabuktan da.
…
Asıldım üçüncü defa, çektim ince dalları,
(söylesem mi sussam mı bilmiyorum) ta derinlerinden
O höyüğün iniltileri duyuldu acı acı,
Bir ses çarptı kulağıma: niye beni Aeneas
…
Bu vahşi topraklardan, bu haris kıyılardan,
Polydoros'um ben; bağrıma saplanan kargılar
Örttü beni, toprağa atılan tohumlar gibi

[80] Alighieri, **a.g.e.,** s. 75
[81] Dante, **İlahi** Komedya, Çev: Rekin Teksoy, s. 140
[82] Vergilius, **Aeneis,** ss. 65-66

Kök saldı, sipsivri mızraklar gelişti hepsinden.
Korkudan şaşkına dönmüş, öyle kalakalmıştım,[83]

Dante bu kantoyu oluştururken bir yenilik getirmiş ve intihar etmenin cezasını belirlemiştir.[84] Bu ceza, intihar edenlerin kendi bedenlerinden ayrılarak bir ağacın gövdesine sonsuza kadar hapsolmalarıdır. Eserin başkahramanı Dante, ızdırap dolu bağırmaların önce ağaç gövdelerinin aralarına saklanmış insanların sesleri olduğunu zannetse de karaçalıdan bir dal kopardığında dalın bağırdığını ve daldan kan aktığını görünce, günahkâr ruhların ağaç gövdelerine hapsolduğunu anlamıştır.[85] Bu noktada imparator II. Friedrich'in yanında çalışanı, hukukçu ve şair olan ve 1249 yılı kışında ihanet suçlamasıyla tutuklanan Pier della Vigna'dan bahseder. Uğradığı haksızlıklar karşısında canına kıyan Vigna'ya inansa da intiharı bir günah sayarak kendisini bu daireye yerleştirir. Zira Dante'nin inancına göre masum birisini (kendisini) öldürerek Tanrıya karşı suç işlemiştir.[86] Cehennemin bu katında yer alan günahkâr ruhlar ağaç gövdesi içine hapsolarak varolmaya mahkûm edilmişlerdir. **13. Kanto, 28-39'da** Dante neredeyse tamamen Vergilius'un dizelerini kullanmıştır:

"Però disse 'l maestro: "Se tu tronchi
qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier c' hai si faran tutti monchi".
Allor porsi la mano un poco avante
e colsi un ramicel da un gran pruno;
e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?"
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: "Perché mi scerpi?
non hai tu spirto di pietade alcuno?36
Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
ben dovrebb'esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi"".[87]

"Bu nedenle olmalı: Bu ağaçlardan birinden
küçük bir dal kesersen
değişir düşüncen dedi.
Bu sözler üzerine elimi az ileri uzattım,
Koca bir böğürtlenin bir dalını kopardım;
Bağırdı gövdesi: "niçin kopardın beni?"

[83] Vergilius, **Aeneis,** Çev: Türkan Uzel, ss. 90-91
[84] Bellomo, **a.g.e.,** ss. 261-262
[85] Cazzullo, **a.g.e.,** ss. 93-94
[86] Vittorio Sermonti, **L'Inferno di Dante**, Milano, Garzanti, 2021, ss. 276-277
[87] Alighieri, **a.g.e.**, ss. 74-75

Hiç mi acıma yok sende?
Biz de insandık, ama çalıyız şimdi;
Ellerin acıma nedir bilmeliydi
Biz yılan ruhu olsaydık bile."[88]

33. Kanto, 4-5'de Kont Ugolino'nun gergin bir şekilde Dante'ye söylediği sözler, **Aeneis** destanının **2. Kitap, 3'de** Aeneas'ın kraliçe Dido'ya söylediği sözlerden alıntıdır.

"Poi cominciò: "Tu vuo' ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme"[89]

"Sonra dedi ki: "konuşmadan önce, düşüncesi
Bile yüreğimi ezen umarsız acıyı"[90]

Dante'nin bu alıntısı **Aeneis 2. Kitap, 3'de** şöyledir:

"Infandum, regina, iubes renovare dolorem"[91]

"dile gelmez bir acıyı kraliçe, yeni baştan
yaşamamı istedin.[…]"[92]

Yukarıda ele alınan örnekler Dante'nin **İlahi Komedya** eserine kaynak olarak bir yandan **Aeneis** destanını kullandığını göstermektedir. Bir sonraki bölümde bu ilişki anıştırma ve göndermeler başlığı altında örneklendirilecektir.

[88] Alighieri, **İlahi Komedya**, Çev: Rekin Teksoy, s. 139
[89] Alighieri, **a.g.e.**, s. 179
[90] Alighieri, **a.g.e.**, Çev: Rekin Teksoy, s. 316
[91] Vergilius, **a.g.e.**, s. 32
[92] Vergilius, Aeneis, Çev: Türkan Uzel, s. 55

4.3.1.2. Anıştırmalar Ve Göndermeler

Dante'nin Cehennemin'de Vergilius'un eserlerinden yapılan çok sayıda alıntı gibi yine çok sayıda anıştırma, kimi açık kimi kapalı göndermeler vardır. Bu bölümde bunlardan bazıları, klasik edebiyat genelinde Vergilius'un eseriyle Dante'nin **İlahi Komedya**'sının söyleşisini göstererek ortaya konulmuştur.

Vergilius ve alıntılar yapılan **Aeneis** destanının izlerini dizelerde belirlemek için Dante'nin **Cehennem**'i takdim ettiği bir giriş bölümü olan 1. Kanto'dan başlamak gerekir. **1. Kanto, 7-8'de** sekizinci dizede "ben" sözcüğü ile işaret edilen ve Türkçe'ye çevirisi "iyilik" olarak yapılan, üstat Vergilius'a yapılan bir göndermedir.

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del **ben** ch'i' vi trovai,[93]

Öyle acı verdi ki, ölüm acısı sanki;
Ama ben, orada bulduğum **iyilik**ten söz edeceğim,[94]

Bu dizelerle Latin şairin Dante için neyi ifade ettiğinin de altı çizilmiş olur.

Şairin yolculuğunun rehberi ile karşılaşma anı ise **1. Kanto, 61-78** dizeleri arasında okuyucuya sunulmaktadır.

Mentre ch'i rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.[95]

Aşağılara doğru inerken,
gözlerimin önünde biri belirdi,
çoktandır konuşmamıştı, kısılmıştı sesi.[96]

[93] Dante Alighieri, **La Divina Commedia,** a cura di G. Petrocchi, Italia, EdiRem, 2015, s. 9
[94] Alighieri, **İlahi Komedya – Cehennem**, Çev: Rekin Teksoy, s. 35
[95] Alighieri, **a.g.e.,** s. 11
[96] Alighieri, **a.g.e.,** Çev: Rekin Teksoy, s. 38

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stilo che m' ha fatto onore.[97]

Ustamsın, kalemimsin,
Bana onurlar katan
O güzel biçemi veren sensin.[98]

Dante bu dizeleriyle kurguladığı yolculuğunda rehberi olan Vergilius'u yüceltmeye devam ederken 2. Kanto'da **Aeneis** destanına gönderme yaparak Aeneas'ın yeraltına inişini kastederek oğlu Silvius'a dizelerinde yer verir. Zira şairden önce öte dünya yolculuğunu gerçekleştiren Roma'nın kuruluş destanının başkahramanı olan Aeneas'dır. **2. Kanto, 13-15'de** bu görülmektedir:

Tu dici che di Silvio il parente,
Corruttibile ancora, ad immortale
Secolo andò, e fu sensibilmente.[99]

Diyorsun ki Silvius'un babası
Ölümsüzlük ülkesine diri diri girdi,
Ruhuyla bedeniyle.[100]

Dante'nin **Komedya**'ya alıntıladığı bir diğer öge, Vergilius'un destanında yer alan karakterlerden olan Kartaca Kraliçesi Dido, trajik ve kayıp bir aşkın kahramanı olarak akılda kalan bir figür olarak **Kanto V**, **61-63** dizeleri arasında yerini almıştır.[101]

L'altra è colei che s' ancise amorosa,
E ruppe fede al cener di Sicheo;
Poi è Cleopatras lussuriosa.[102]

[97] Alighieri, **a.g.e.,** s. 13
[98] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 39
[99] Alighieri, **a.g.e.,** s. 15
[100] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 44
[101] Ledda, **Leggere La Commedia,** s. 126
[102] Alighieri, **a.g.e.,** s. 33

Öteki kadınsa, sevdiği uğruna canına kıydı,
Sichaus'un külleri üzerine içtiği andı tutmadı;
Arkadan gelen şehvet düşkünü Kleopatra.[103]

Şairin burada "öteki kadın" olarak bahsettiği Kartaca Kraliçesi Dido'dur.

Şiddet uygulama günahını işleyen günahkâr ruhların cezalandırıldıkları daireye inip Minotauros ile karşılaştıktan sonra, Dante **12. Kanto'**da **35-36** dizelerinde üstat Vergilius'un daha önce de yeraltına indiğini tekrar etmiştir:

Ch' i discesi qua giù nel basso inferno,
Questa roccia non era ancor cascata.[104]

Cehennem'in altına ilk kez indiğimde
Bu kaya daha düşmemişti.[105]

Bir pagan yazar olarak Vergilius'un Hristiyan alemi tarafından erken Hristiyan kabul edilmesine, Dante'nin onu farklı bir boyutta değerlendirmesine neden olan **4. Ekloga** adlı eserinde yer verdiği altın, gümüş, bakır ve demir çağlarına **14. Kanto**, **106-109** dizelerinde gönderme yapılmıştır. Şair aşağıdaki dizeleriyle içinde yaşadığı topluluğun ve kilisenin yozlaşmasına işaret etmektedir.

La sua testa è di fin oro formata,
E puro argento son le braccia e' l petto,
Poi è di rame infino a la forcata;
Da indi in giuso è tutto ferro eletto,[106]

İnce altından yapılmıştır başı,
Saf gümüşten göğsü, kolları,

[103] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 73
[104] Alighieri, **a.g.e.,** s. 69
[105] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 130
[106] Alighieri, **a.g.e.,** s. 83

Bakırdandır kalçalara inen kesimi,
En iyi demirden oradan aşağısı,[107]

20. Kanto, 113-114 dizeleri ise Dante'nin Vergilius'un **Aeneis** destanından "benim tragedyam" olarak bahsettiği bölümdür.

L' alta mia tragedia in alcun loco:
Ben lo sai tu che la sai tutta quanta.[108]

Benim tragedyamda över onu bir yerinde,
Sen de bilirsin, baştan sona okudun kitabı.[109]

26. Kanto, 82'de Dante, "soylu dizelerim" olarak Türkçe'ye çevrilen "li altri versi" kelimeleriyle Vergilius'un **Aeneis** destanına gönderme yapar.

Quando nel mondo li altri versi scrissi,[110]

Soylu dizelerimi yazarken yeryüzünde,[111]

Ayrıca şair bu kantoda Odysseus'un yolculuğundan alıntı yapmıştır. Odysseus, **Aeneis** destanına göre Roma İmparatorluğu'nun kurulmasına sebep olan kişidir. Şair Antik Çağ'ın en önemli figürlerinden biri olan kahraman Odysseus'un bu yolculuk hikayesini alıntılıyarak İtalya'nın kökleriyle ilişki kurmak istemiştir.[112]

[107] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 155
[108] Alighieri, **La Divina Commedia,** s. 111
[109] Dante-Teksoy, **İlahi Komedya-Cehennem,** s. 114
[110] Alighieri, **a.g.e.,** s. 142
[111] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 257
[112] Barış Yücesan, **Dante ile yaşam yolunda-Dante'nin Cehennem'i kanto XXVI'da yolculuk edebiyatı,** Editör: Salvatore Schirmo, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Yayınları, 2022, ss. 70-71, 8 Ağustos 2022 çevrimiçi, www.iicistanbul.esteri.it

4.3.2 Türev İlişkileri: Dönüşümler

Yirminci yüzyılda metinlerarasılık kavramının edebiyata girmesiyle birlikte ortaya konulan türev ilişkileri başlığı altında yer alan dönüştürme ve taklit etme yöntemleri de kendi aralarında alt başlıklara ayrılmışlardır. Birinci bölümde yapılış şekilleri ve örnekleriyle anlatılmaya çalışılan bu alt başlıklardan birisi de dönüşümlerdir. Ciddi düzende dönüşümler bazen biçimsel bazen de anlamsal dönüşümler olarak ya da ilk metne eklemeler veya azaltmalar olarak da uygulanabilirler.

4.3.2.1 Dönüştürülmüş Mekânlar

4.3.2.1.1 Elysium Ve Limbus

Acheronte nehrini rehberinin sayesinde geçmeyi başaran Dante, Limbus olarak kurguladığı cehennemin ilk katında **4. Kanto**, **122**'de kahraman Aeneas ile karşılaşacaktır.

Tra' quai conobbi Ettòr ed Enea,
Cesare armato con li occhi grifagni.[113]

Hektor'u Aineias'ı, bir de
Silahı alev alev gözleri Caesar'ı tanıdım içlerinde.[114]

Aeneis destanının 6. Kitabında yer alan Elysium bahçesi Dante tarafından model alınarak Cehennemin başında ki Limbus'a dönüştürülmüştür. Vergilius öte dünya anlatımında ceza çeken ruhların yer aldığı koyu karanlıklar içindeki Tartarus ile içinde ırmakların şırıl şırıl aktığı, yemyeşil çimenlik bir alan olan Elysium'u surlarla birbirinden ayrılmış iki bölge olarak betimler. Şarkıların söylendiği Elysium'da

[113] Alighieri, **a.g.e.,** s. 30
[114] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 66

soylular, ulusal kahramanlar, ozanlar, sanatçılar, iyilikler yapmış kutlu ruhlar ve Orpheus bulunur. Dante kendisini çok etkileyen Antik Çağ'a ait ruhları cennetine dinen alamamakta ancak cehennemde de cezalandıramamaktadır. O nedenle Elysium'u model alan ve vaftiz olamamışların toplandığı Limbus'u kurgular. Yine aynı kitabın 426-439 dizeleri arasında, ölüler diyarında duyulan bebek ağlamaları Dantevari bakış açısıyla Limbus'da yer alan ölü ruhların inleyerek ağlamalarına dönüştürülmüştür.[115] Bu bölümde üstat Vergilius güzel konuşan, tam ve gerçek bir bilgi kaynağı olarak ele alınmıştır.[116]

4.3.2.1.2 Styx Bataklığı

Homeros ve Hesiodos'dan başlayarak pek çok klasik eserde yer alan Yunan mitolojisinde ölüler diyarının nehri olan Styx ırmağı, Vergilius aracılığıyla Dante'nin eserine geçtiğinde Dite kentini çevreleyen bir bataklığa dönüşür. Styx, Vergilius'un **Aeneis** destanı **6. Kitap, 323-324'de** şöyle yer almıştır.

Cocyti stagna alta vides Stygiamque paludem,
di cuius iurare timent et fallere numen"[117]

"Cocytus'un durgun, derin sularını şurada,
Styx bataklığını, tanrıların yemin ederek
İsteğine karşı gelmekten korktuğunStyx'in."[118]

Benzer bir şekilde, şair Dante tarafından alıntılanarak ırmaktan bataklığa dönüştürülen Styx, **7. Kanto**, **102-105'de** şöyle betimlenmiştir:

[115] Vergilius, **Aeneis,** Çev: Türkan Uzel, s. 202
[116] Hollander, **Virgilio Dantesco,** s. 68
[117] Vergilius, **Aeneis**, s. 172
[118] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 198

L’ acqua era buia assai più che persa
E noi, in compagnia de l’ onde bige
İntrammo giù per una via diversa
In la pallude va c’ ha nome Stige[119]

Acem halısından çok karaya çalıyordu su,
Irmak boyundan giderek
Garip bir yoldan aşağılara ulaştık.
Bu hüzünlü akarsu
Karaya çalan yamacın dibine varınca,
Styx denilen bataklığı oluşturuyordu.[120]

4.3.2.1.3 Dite Kenti

Dante **9. Kanto’**nun başında Vergilius’un korkudan beti benzi atarak değişen suratından bahseder. Devamındaki dizelerden anlaşılacağı üzere üstat, Dite’nin duvarlarına bekçilik eden korkunç yaratıklardan ürkmüştür. Vergilius Dante’ye rehberlik edememe korkusuyla bir anlık şüphe içine düşmüştür.[121] Dite kenti beşinci daire ile altıncı daireyi birbirinden ayıran ve içinde sonsuz ateş yanan, her yerinden iniltilerin duyulduğu, işkencelerin olduğu etrafı yüksek duvarlarla çevrili bir düzlük şeklinde betimlenmiştir. Dante, Dite ile aşağı ve yukarı cehennemi birbirinden ayırmıştır. Burada yanan ateş ve cehennemin sıcaklığı aşağılara inildikçe yerini buza bırakacaktır. Tüm bu ateşin yanışı ve devamlılığı, bu durumun yarattığı güçlü parlaklık ve renklilik ile güçlü seslerin anlatımı zenginleştirmesi hem Vergilius’un hem de Dante’nin kullandığı bir betimleme yöntemidir. Dante, yoğun derecede kasvetli ve engebeli, Roma döneminden mezarlarla dolu olarak betimlediği bu yerde bir türlü dönemediği vatanı Floransa’yı kastetmektedir.[122]

Vergilius, **Aeneis** destanı 6. kitabında Dite kenti kapısından geçerek kutlu ve soylu ruhların bulunduğu Elysium’a girildiğini ve buranın surlarla günahkâr ruhların bulunduğu Tartarus’dan ayrıldığını yazmıştır. Oysa Dante için Hristiyan öğretisi ışığında tüm bu ruhların cehennemde olması gerekmektedir. O nedenle de Dite kentini ve surlarını günahkâr ruhların derecelendirilmelerine uygun olarak ikiye ayırmada

[119] Alighieri, **La Divina Commedia,** s. 46
[120] Dante-Teksoy, **İlahi Komedya-Cehennem,** ss. 94-95
[121] Holander, **Virgilio Dantesco,** ss. 127-128
[122] Sermonti, **a.g.e**, ss. 198-199

kullanır ve dönüştürür. **Aeneis** destanında sağdaki yol Elysium'a soldaki yol ise Tartarus'a götürür. Tartarus, **Aeneis, 6. Kitap, 540-543 ve 548-558** arası dizelerde şöyle anlatılmıştır:

"hic locus est, partis ubi se uia findit in ambas:
dextera quae Ditis magni sub moenia tendit,
hac iter Elysium nobis; at laeua malorum
exercet poenas et ad impia Tartara mittit.
[…]
Respicit Aeneas subito et sub rupe sinistra
moenia lata uidet triplici circumdata muro,
quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis,
Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa.
porta aduersa ingens solidoque adamante columnae,
uis ut nulla uirum, non ipsi exscindere bello
caelicolae ualeant; stat ferrea turris ad auras,
Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta
uestibulum exsomnis seruat noctesque diesque.
hinc exaudiri gemitus et saeua sonare
uerbera, tum stridor ferri tractaeque catenae."[123]

[…] İşte burada
Ikiye bölünüyor yol: Sağdaki yol bizimdir,
ulu Dis'in surlarına gider, Elysium'a.
soldaki de ceza keser suçlulara, götürür
dinsiz Tartarus'a.
[…]
Baktı geriye Aeneas, solda, kayanın dibinde,
üç kat duvar çevrilmiş geniş surlar gördü birden;
bu surları dolanmakta alev alev bir ırmak
hızla; Tartaruslu Phlegeton sürüklemekte tüm
çakılları çağıl çağıl. Karşıda koca kapı
sağlam sütunlu; ne insanın ne göktekilerin
gücüyle savaşta yıkılabilecek bir kapı.
Demir kule yükseliyor göklere doğru:
kanlı eteği belinde Tisiphone oturmuş,
girişi koruyor hiç uyumadan gece gündüz.
Buradan geliyor iniltiler, sert kamçı sesleri,
sürüklenen demir gıcırtıları, zincirlerin
şıkırtısı çınlıyor havada. […][124]

Dante bunu da dönüştürür ve Dite kenti surlarına kadar soldan gelirken Dite'den sonra cehennemin alt katlarına inmek için sağa dönerek yola devam eder.

[123] Vergilius, **a.g.e.**, ss. 180-181
[124] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, ss. 206-207

Alıntılara dikkat edildiğinde, Dante'nin **Cehennem**inde yer alan Tartarusla **Aeneis** destanındaki Tartarus betimlemesinin birbirine çok yakın olduğu görülmektedir.

4.3.2.2 Mitolojik Kahramanlar

Mitolojik kahramanlar özgür, güçlü, yiğit, savaşçı ama aynı zamanda koruyucu, anlatıları kült haline gelmiş figürlerdir.[125] Zorlu sınavlardan geçtikleri yolculuklar yaparlar, yeraltına ölüler diyarına inmişler ve daima evlerine geri dönmüşlerdir. Berna Moran, Joseph Campbell' a dayandırarak mitolojik kahraman için şunları söylemiştir. "Mitos kahramanı, ayrılma-sınav-dönüş aşamalarından oluşan bir serüven yaşar. Bir nesneyi bulmak için yola çıkar; türlü engellerle karşılaşır ve yeraltı dünyasına iner; orada karanlık güçlerle savaşır, istediğini elde eder ve geri döner."[126] Ayrıca mitolojik öykülerde kahramanların yaşadıkları maceralarda bireysel gelişim hikâyelerinin resmedildiği yani bir anlamda insanın kaderini sembolize ettikleri görülür.[127] Aşağıda ele alınan iki kahramanın anlatıları bu figürün daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Kahramanlardan ilki olan Orpheus Yunan mitolojisinde yer alan, Homeros' tan önce Trakya'da yaşadığı varsayılan ünlü bir ozan, müzisyen ve naif bir karakterdir. Orpheus çok sevdiği karısı Eurydike ölünce kederinden ölüler diyarına giderek onu yaşayanlar dünyasına geri getirmek ister. Orpheus müziği ile tanrıları, yaşayanları, hayvan ve bitkileri etkisi altına alabilen muhteşem bir müzisyendir. Yeraltında söylediği şarkılar ve müziğiyle tanrıça Persephone'yi büyüleyen kahramanımız karısının dünyaya geri gönderilmesi fikrine tanrıçayı ikna eder. Ancak tanrıçanın bir koşulu vardır. Yeryüzüne çıkış esnasında Orpheus asla arkasına dönüp bakmamalıdır. Aksi takdirde sevgili karısı sonsuza kadar ölüler diyarında kalacaktır. Ne yazık ki dönüş yolunda kahramanımız duygularına yenilerek koşulu hiçe sayar ve geriye

[125] William Hansen, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul, Say Yayınları, 2019, ss. 344-345
[126] Berna Moran, **Edebiyat kuramları ve eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 222
[127] Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, "Mit ve Roman üzerine kısa bir bakış", **Bizim Külliye**, Sayı: 51, 2012, s. 35, 5 Aralık 2021 Çevrimiçi, www.academia.edu

dönerek karısının gelip gelmediğini görmek ister. O anda da Eurydike'yi sonsuza dek kaybeder. Ancak kendisi öldüğü zaman ölüler diyarında sevdiğine kavuşacaktır.[128]

Orpheus miti yıllar boyunca yazarlara ilham vermiştir; ancak en etkili, en zengin uyarlaması Vergilius'un **Çiftçilik Sanatı** eserinin 4. Kitabında görülür. Vergilius bu eserini Yunan şair Hesiodos'un **Erga kai Hemerai** (İşler ve Günler) isimli eserinden esinlenerek, ama duygusal anlamda daha zengin ve sımsıcak dizelerle mitolojik figürleri de katarak yazar.[129] Şair eserine anlamsal çeşitlilik ve derinlik katması amacıyla Orpheus mitolojik figürünü ele alarak insanın doğa kanunları ile mücadele etme çabasını, ama bu mücadelenin nafile olduğu fikrini okuyucuya vermek ister.[130] Vergilius okuyucuyu insanın yazgısında olan ve doğanın değiştirilemez yasası olan ölüm gerçeğiyle yüzleştirerek bir gün bu gerçeğe yenik düşeceğini ona hatırlatmak ister.[131] Böylelikle mitin anlatım özelliği ile edebiyatın yorumlama işlevi bir araya gelerek, hem öykünün örnek olabilme gücünü hem arketip oluşunu hem de hayallerin gerçeğe dönüşebilmesinin yolunun doğayla barışmak olduğu mesajı bütünleşmiş olarak okuyucuya iletilir.

Dante, 4. Kanto'da mitolojik kahraman Orpheus'u vaftiz olmayanların toplandığı Limbus katında bulunanların arasında gördüğünden bahsederek onu diğer günahkarlardan ayrı tuttuğunu da vurgulamıştır.

Mitolojik hikâye kahramanına verilebilecek bir diğer ve en ünlü örnek, gerçekte hiç var olmayan, Antik Çağ'dan Orta Çağ'a, hatta günümüze değin edebiyata nüfuz etmiş, Homeros'un **Odysseia** adlı eserinin ve Dante'nin **İlahi Komedya** isimli başyapıtının **Cehennem** bölümünün **26. Kanto'sunun** başkahramanı, akıllığıyla bilinen Odysseus/Ulixes'tir.[132]

Derin denizlere meydan okuyan mitsel yolcu Odysseus, sonsuz versiyonları yapılmış mitsel figürler içinde yer alan belki de en bilindik olanıdır. Latin edebiyatı

---

[128] M. C. Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, Çev: Faruk Ersöz, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2013, s.671
[129] Luciano Canfora, **Il Virgilio di Kerényi**, Palermo, Sellerio Editore, 2007, s. 77
[130] Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, ss. 229-230
[131] Vergilius, **Georgica** (Çiftçilik Sanatı), Çev: Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2015, s. 20
[132] Boitani-Di Rocco, **a.g.e.**, s. 132

Odysseus'a çifte kişilik atfeder. Bir tarafta Vergilius, Ovidius, Statius gibi yazarlarda, Odysseus Troya atını tasarlama kapasitesine sahip zeki bir figürken, diğer yanda Cicero, Horatius, Seneca gibi yazarlarda, erdemin yolunu izleyerek engin denizleri aşarak bilgiyi arayan bir soylu figürüdür. Bu çifte özellik çok daha karmaşık olan Dante'nin Odysseus figüründe birleşir.[133] Yunan **mythos**unun bu ünlü kahramanı, Homeros'un destanında türlü çeşit tehlikeleri aşabilen, kurnaz ama akıllı, kişiliğinde var olan erdemli olma özelliğini taşır ki bu kendisinin insanlık tarihine bir anlamda ilk örnek (**prototip**) olarak girmesini sağlar. Aynı zamanda fiziksel olarak güçlü, yakışıklı, kadınların beğenilerini üzerinde toplayan bir yapıdadır.[134] Başına gelen her felaketten müthiş bir dayanma gücü ile sıyrılan bu figür, acıya göğüs gererek bilge olmayı öğrenen kişi ve toplumun simgesidir. Homeros' un Yunan düşünce sistemini ortaya koyan tek kişi üzerine kurulu eserinde ideal kabul edilen bu insan modeli, günümüze değin farklı anlatılarla zenginleştirilerek edebiyat dünyasında yerini almıştır.[135]

Yüzyıllar sonra Vergilius **Aeneis** adlı eserinin ilk altı kitabında Homeros'un edebî geleneğini devam ettirerek eserin başkahramanı olan tanrıça Aphrodite ile Troya'lı prens Anchises'in oğlu Aeneas'ın yaptığı deniz yolculukları, tanrıların buyruğunu yerine getirmek için yeni kurulacak olan Roma'ya yani yeni "ev"ine dönme çabaları ve kişiliğinde barındırdığı erdemleri ve taşıdığı karakter özellikleri ile okuyucusuna Odysseus'u hatırlatır. Vergilius yapıtını imparator Augustus'u ve Roma İmparatorluğunu bir kuruluş destanıyla taçlandırmak ve Roma'ya soylu bir geçmiş oluşturmak istediği için kaleme almış, çıkış noktası olarak kahraman Odysseus ve zorlu yolculuğu fikrinden hareket etmiştir.[136] Vergilius çok iyi bildiği **Odysseia** destanını kendi eseri için örnek almış, yazacağı destanın amacına uygun şekilde alıntılıyarak kullanmış, "**contaminatio**" (bozarak yeniden oluşturma) yapmıştır. İki eserin başkahramanına bakıldığında her ikisinin de görevlerine kendilerini adadıkları, yiğit oldukları, yüreklilikleri ve erdem gibi sahip oldukları üstün nitelikleri okuyucu

[133] Lopopolo, **a.g.e.**, s. 78
[134] Erhat, **a.g.e.**, ss. 222-223
[135] Çiğdem Dürüşken, **Antikçağ Felsefesi**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2019, ss. 32-34
[136] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, İstanbul, Jaguar Kitap, 2019, ss. 14-17

tarafından anlaşılmaktadır.[137] Destan kahramanı Aeneas Roma'yı yönetecek olan liderlerin gelecekteki ihtişamını görmesi için Vergilius tarafından ölüler diyarına gönderilmiştir. Zira kuruluş tohumlarının toprağın altında olduğu kabul edilmiştir. Bu yönüyle eser biriciktir.[138]

Vergilius on iki kitaplık eserini bitiremedeği tartışmalarına rağmen, ulusuna tarihsel derinliği olan bir kuruluş destanı bırakarak çığır açarken İlk Çağ ile Orta Çağ arasında da köprü oluşturmuştur.[139]

Dante bahsi geçen bu kahramanlardan Odysseus'u, Vergilius'un yorumundan dönüştürerek **Cehennem** bölümü **26. Kanto'da** kullanmıştır. Gerçekte Homeros destanlarını okumamış olan Dante bu kahraman hakkındaki bilgileri Vergilius ve diğer Antik Çağ yazarlarının eserlerinden öğrenmiştir. Bu nedenle de çifte kişilik atfedilen olarak öğrendiği kahramanından Roma'nın soylu tohumu olarak bahsederek ruhunu bir alev olarak düşünmüş ve kahramanı orijinal bir biçimde alevler içinden gelen bir ses olarak betimlemiştir. **Komedya**'nın başkahramanı Dante de alevler içindedir ve mitolojik kahramanın alevine istek ve ilgiyle yönelmiştir. Şairin Odysseus'a bakışı hayranlık içermektedir.[140]

4.3.2.3. Mitolojik Canavarlar

İnsanoğlu varolduğu andan itibaren ölümlü olduğunun bilinciyle ölüm sonrası olacakları merak etmiş ve korkmuştur. Bu merak ve korku bir anlamda öte dünyanın hayal edilmesini de beraberinde getirmiş ve değişik anlatılarda bu betimlemelere rastlanmıştır. Ölüler diyarı, öte dünya bir mekân gibi hayal edilse de çok boyutlu, düşsel ve esrarengiz bir yer olarak anlatılmıştır.[141]

---

[137] Müzehher Erim, **Latin Edebiyatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, ss. 138-142
[138] Çiğdem Dürüşken, "Vergilius'ta Yeraltı Dünyası", **Navisalvia, Sina Kabaağaç'ı Anma Toplantısı. Çeşitlemeler**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005, s. 65
[139] Erhat, **a.g.e.**, s. 21
[140] Bloom, **Batı Kanonu**, ss. 91-92, 94-95
[141] Lorenzo Montemagno Ciseri, **Cerbero e gli altri**, Roma, Carocci Editore, 2021, s.17

Edebiyatın başlangıç noktası kabul edilen mitolojik anlatılarda öte dünyaya seyahatler konu edilmiş, bu seyahatleri gerçekleştiren "kahramanlar" ölüler diyarında bazı farklı varlıklarla, başka bir söyleyişle "canavar" olarak adlandırılan eşsiz yaratıklarla karşılaşmışlardır. Canavarlar genellikle doğal olmayan bir büyüklükte, ürkütücü ve korkutucu, birden fazla varlığın birden çok parçasını vücudunda bir araya getiren olağanüstü yaratıklardır. Bedenlerinin bir kısmı çoğalmıştır ve karşı konulamaz ölçüde büyük ve düşman olmaları dehşet duyguları yaratır. Bedenleri çoğaldığı bölgelerinde çok güçlenir. Olağanüstü görüş yeteneği için çoklu gözler ya da büyük güce sahip olan çoklu kollara sahip şekilde betimlenmişlerdir. Mitolojik anlatılardaki kahramanlar bu kötü canavarlarla başa çıkabildikleri ölçüde iyiliğin hizmetinde olan kudretlerini, akıl ve kurnazlıklarını ortaya koyma fırsatı elde ederler. Bu anlatılardaki kötü yaratıklar canavarların temsil ettiği figürler ürkütücü, dehşet verici, saldırgan yapılarıyla ortamın düzenini ve güvenliğini sarsmaktadırlar.[142]

Yunan mitolojisinde her şeyin karşıtıyla var olması, kahramanlar ve canavarlar figürlerinde de okuyucunun karşısına çıkar. Kahraman (iyi) öte dünyaya yolculuk yapar ama geri döner (ölür ve yeniden doğar); canavar (kötü) ölüler diyarında kahramanın karşısına çıkarak amacından uzaklaştırmak için her yolu dener ama kahraman tarafından altedilir; iyi kazanır. Bu mitolojik anlatılar insanoğlunun iç dünyasında yaşattığı endişelerini, arzularını, beklentilerini ya da korkularını sözü edilen karşıtlıklarla dile getirmiş; bu yüzden de tüm çağlarda varlığını sürdürebilmiştir.[143]

Ele alınan bu anlatı figürleri Latin yazar Vergilius tarafından kullanılmış ve yarattığı etkiler nedeniyle Orta Çağ'da İtalyan yazar Dante Alighieri' nin başyapıtına girmeyi başarmışlardır. İlk olarak Vergilius, sonrasında ise Dante ve başyapıtında nasıl yer aldıkları daha ayrıntılı olarak incelenecekleridir.

Ölüler diyarının bu devasa varlıkları, farklı anlatıların ortak canavarları olan Kharon, Kerberos, Minos, Minotauros, Harpyialar'ın özellikleri aşağıdaki gibidir.

---

[142] William Hansen, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul, Say Yayınları, 2019, ss. 203-204-212

[143] Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, ss. 223-224

4.3.2.3.1 Kharon

Kharon, ölülerin kayıkçısı, Yunan mitolojisinde öte dünyada ölüleri Akheron (Styx) ırmağından kayığı ile geçiren, sonsuza kadar kalacakları yere taşıyan antik çağın önemli arketiplerinden birisidir. Ölü ruhlarını kayığıyla karşıya geçirmek için para alması nedeniyle inanışa göre ölüler ağızlarına bir metelik (obolos) konularak gömülürlerdi. Zira eğer para alamazsa ölü ruhları kovalar, asla geçirmezdi. Ayrıca gömülme işlemininde inançlarına uygun olarak yapılması gerekirdi. Kharon, asık yüzlü, çirkin, kaba, cimri, ihtiyar olarak betimlenmiştir.[144] Sakallı ve hırpani giysileriyle anlatılan Kharon asil soydan gelmediğinin bilinmesine rağmen kutsalmışçasına davranılan bir figürdür.[145] Homeros' un habersiz olduğu kayıkçıya Aiskhylos yalnızca değinmiş ancak yüzyıllar sonra Vergilius eserinde önemli bir yer vermiş ama Orta Çağ'da Dante şiirsel boyuttaki tasviriyle figürü parlatmıştır.[146]

Kayıkçı Kharon **3. Kanto'da** Cehennem'in girişini oluşturan ve **Aeneis** destanının 6. kitabından alınan figürlerden biridir. Bununla birlikte betimleyici ve anlatıcı ögelerin alımında Dante neredeyse daima farklı bir belirleme kullanmıştır. Homeros ve Vergilius'un eserlerinde yer alan öte dünyaların nehri Acheronte[147], **Aeneis** destanında kara nehir olarak ölüler krallığının sınırını belirlerken Dante'de Cehennemin başlangıcında yer alır. Kayıkçı Kharon, Vergilius'da tüm ölü ruhları taşırken Dante'nin Carronte'si yalnızca günâhkar ruhları taşır. Carronte'yi Dante pagan cehenneminden alır, mitolojik fonksiyonu ve İncil'in yol göstericiliği eşliğinde metne taşır.[148] Ayrıca bu kantoda kayıkçı Carronte, eserin kahramanı Dante'yi

[144] Erhat, **a.e.**, s. 173
[145] Hansen, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, s. 360
[146] Ciseri, **Cerbero e gli altri**, ss. 52-53
[147] 1) Yunan mitolojisinde yeraltı dünyası ırmaklarından biri. Aynı zamanda Yunanistan'ın Epeiros bölgesindeki bir ırmağın adı. Howatson, **Oxford Antikçağ Sözlüğü**, s. 28
2) Aeneis Destanı'nın VI kitabında adı geçen öte dünyaya ait bir ırmaktır. Bu ırmak geçilmeden Hades'e ulaşılamaz. Efsaneye göre Akheron Helios'la Gaia'nın yani güneşle toprağın oğludur. Olympos tanrılarıyla Titanlar arasındaki savaşta susuzluktan yanan devlere su içirdiği için Zeus'un lanetine uğramış ve yeraltı ülkesine kapatılmıştır. Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, s. 24
[148] Ledda, **Leggere La Commedia,** a cura di Andrea Battistini, s. 125

kayığına almak istemez. Zira Dante ölü değil canlıdır. Ancak şairin bu ırmağı geçebilmesi için Carronte'ye ihtiyacı vardır.

3. Kanto, **72-78'de** Acheronte yer alırken;

Per ch' io dissi: maestro, or mi concedi
Ch' i sappia quali sono, e qual costume
Le fa di trapassar parer si pronte,
Com' io discerno per lo fioco lume,
Ed elli a me: "le cose ti fier conte
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera d' Acheronte[149]

Dedim ki: Usta, bunların kim olduklarını
Öğrenmeme izin ver, ırmaktan geçmeye
Can attıkları seçiliyor bu cılız ışıkta bile,
Nereden geliyor bu istekleri?
"Herşeyi anlayacaksın" dedi
Akheron'un hüzünlü kıyısında
Adımlarımızı durdurduğumuzda.[150]

3. Kanto, **94-99'da** kayıkçı Carronte okuyucunun karşısındadır;

E' l duca lui: Caron, non ti crucciare:
Vuolsi cosi colà dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare
Quinci fuor quete le lanose gote
Al nocchier de la livida palude,
Che' ntorno a li occhi avea di fiamme rote.[151]

"Kharon öfkelenme" diye rehberim söze girdi,
"O, her isteğini yerine getirebilenin
İsteğiyle burada, başka bir şey söyleme"
Gözlerinin çevresini alev çemberleri
Sarmış cehennem kayıkçısının pamuk gibi
Yanakları sakinleşti bunun üzerine.[152]

[149] Alighieri, **a.g.e.,** s. 24
[150] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 56
[151] Alighieri, **La Divina Commedia,** s. 24
[152] Dante-Teksoy, **İlahi Komedya, Cehennem,** s. 59

Dante bu kantoda şiirine bir gerginlik noktası oluşturarak anlatı düzeyini yukarıya taşımak ister. Bu amaçla yaşlı, beyaz derili, unutulmaz bir figür olan ve ölü ruhları taşıyan kayıkçı Kharon figürünü yerleştirir. Antik Çağ'a ait ve Hristiyan olmayan kayıkçıyı Vergilius'un destanında betimlediği aynı kelimelerle okuyucusuna sunar.

Vergilius **Aeneis**'de kayıkçıyı aşağıdaki dizelerde olduğu gibi anlatmıştır. **6. Kitap**, **298-304**;

Portitor has horrendus aquas et flumina seruat
Terribili squalore Charon, cui plurima mento
Canities inculta iacet, stant lumina flamma,
Sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
İpse ratem conto subigit uelisque ministrat
Et ferruginea subuectat corpora cumba,
İam senior, sed cruda deo uiridisque senectus.[153]

Suları ve ırmağı korur çirkin pis kayıkçı,
Taranmamış ak sakalları sarkar çenesinden,
Gözleri alev alev çakılmış olduğu yere
Omuzlarından inmekte düğümlü kirli bir örtü.
Kendi iter kayığını sopayla kurşun renkli
Yelkenini salının kendi ayarlar, içinde
Götürür cansız bedenleri; kocamış yaşlıdır.[154]

Yalnızca ölü ruhları taşıyan kayıkçı, canlı olan Dante'yi taşımak istemez ama Vergilius bu soruna çok akıllıca ve parlak bir çözüm üretmeyi başarır. Cehennemde Acheronte nehri üzerinde açılan bu sahne eserin kahramanı Dante'nin korkudan titrediği bir anı anlatır. Bu sahnede Dante, çığlıkları ve inlemeleri her yeri dolduran pek çok ölü ruhun arasındadır.[155]

[153] Vergilius P. Maro, **Aeneis**, Ed. Gian Biagio Conte, Teubner, Bibliotheca Teubneriana, 2009, s. 171
[154] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 197
[155] Cazzullo, **A riveder le stelle,** s. 28

4.3.2.3.2 Kerberos

Bir diğer canavar figürü olan **Kerberos** (Cerberus), ölüler diyarının girişini bekleyen, giren çıkanı kontrol eden üç başlı, üç boyunlu, yılan kuyruklu, her hareketinde vücudundan zehirli yılanlar çıkan korkunç bir bekçi köpeğidir. [156] Öte dünyaya gelen ölülerin girişine izin verirken onlara kuyruğunu sallayıp yaltaklanırken, dışarıya çıkmak isteyenlere saldırarak onları parçalayan obur bir yaratıktır.[157] Değişik mitolojik anlatılarda yer alan bir canavar figürü olarak, Odysseus öte dünyaya seyahatinde Kerberos' la doğrudan karşılaşmamıştır. Gardiyan, girişte zincirlerle bağlı olarak havlamalarıyla ölü ruhlarda dehşet duyguları oluşturmuştur. Bir diğer kahramanımız Orpheus ise bu korkunç yaratığı büyüleyerek etkisiz hale getirmiş, ölüler diyarına girmiş ve çıkabilmiştir.[158] Aeneas ise canavarı etkisiz hale getirmek için oburluğundan faydalanarak özel hazırlanmış bir çörek yedirmiştir.[159] **Aeneis** destanındaki kocaman üç başlı köpek figürü Ade'nin kapısında bekçilik yapmaktadır **6. Kitap, 417-418**:

"Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
personat aduerso recubans immanis in antro."[160]

Üç ağızlı koca Cerberus çın çın öttürür hep
Havlamalarıyla krallığı, karşı mağarada
Oturarak koca gövdesiyle. […][161]

Daha sonra şair Dante **6. Kanto, 13-18'** de Vergilius'dan alıntıladığı bir diğer figür olan üç başlı köpek Kerberos'dan oburların cezalandırıldıkları 3. dairenin bekçisi

[156] Ciseri, **Cerbero e gli altri**, ss. 55-57
[157] Hansen, **a.g.e.**, ss. 51-205
[158] Erhat, **a.g.e.**, s. 172
[159] Howatson, **a.g.e.**, s. 474
[160] Vergilius, **a.g.e.**, s. 175
[161] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 201

olarak bahseder. Kerberos'un pençeleriyle işkence ederek oburluk günahını işleyenlere bekçilik yapması kurgulanmıştır.[162]

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.

Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.[163]

"Korkunç görünüşlü azgın Kerberos hayvanı
Köpek gibi havlıyordu üç ağzının üçüyle,
Sulara gömülü ölülere.
Gözleri kırmızı, sakalı yağlı, karaydı,
Karnı kocaman, elleri tırnaklıydı;
Ruhları tırmalıyor, derilerini yüzüyor, parçalıyordu."[164]

4.3.2.3.3. Minos

Minos, Tanrı Zeus ve Europe' nin oğlu olan, Zeus'tan ilham alarak yasalar çıkartan ve bu nedenle öldükten sonra ölüler diyarının üç yargıcından biri olarak ölüler arasındaki anlaşmazlıkları çözüme kavuşturan, Yunan mitolojisinde ki güçlü, efsanevi Girit kralıdır.[165] Öte dünyada Minos'un kararları beğenilse de beğenilmese de karşı gelinemeyerek kabul edilirdi. Hırlayan, kuyruğu olan melez bir yaratık şeklinde betimlenmiştir.[166] Minos, **Aeneis 6. kitap 431-436** dizelerinde Vergilius tarafından ölülerin yargıcı olarak sunulur:

"Nec uero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes:
quaesitor Minos urnam mouet; ille silentum
consiliumque uocat uitasque et crimina discit.
proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi letum

[162] Ledda, **a.g.e.,** s. 126
[163] Alighieri, **a.g.e.**, s. 39
[164] Alighieri, **a.g.e.**, Çev: Rekin Teksoy, s. 80
[165] Erhat, **a.g.e.**, s. 206
[166] Ciseri, **a.g.e.**, ss. 54-55

insontes peperere manu lucemque perosi
proiecere animas […].”[167]

“Yeraltının soruşturma hâkimi Minos kabı
Salladı, sonra çağırdı sessizler kurulunu,
Yaşamlarını, suçlarını öğrendi hepsinin.
Yakında duruyordu kederli, suçsuz, günahsız,
Kendi elleriyle canlarına kıyan masumlar,
Işıktan nefret ederek yaşamı dışlayanlar.”[168]

Dante, **5. Kanto**’nun başındaki **4-6** dizelerinde Minos’u cehennemde yargıç olarak görevlendirmiştir. Minos, Limbus’un hemen altındaki dairede yer alarak gelen günahkarların cezalarını belirleyip bu cezaları çekecekleri yerlere gönderir.

Stavvi Minos orribilmente e ringhia:
Essamina le colpe ne l’ intrata;
Giudica e manda secondo ch’ auvinghia.[169]

Homurdanan, korku salan Minos da burdaydı:
Gelenlerin suçlarını değerlendiriyordu,
Kuyruğunu dolayarak herkesi yerine gönderiyordu.[170]

Kahraman Dante ikinci daireye indiğinde karşısında Girit Kralı’nı bulur. Şair Dante, onu **Aeneis** destanında olduğu halinden değiştirmiş, hırlayarak ve günahkarları kuyruğuyla sararak kuşatan kötücül bir iblis haline dönüştürmüştür. Antik Çağ’da katı bir yasa koyucu olduğu için bu göreve seçilen Minos, Vergilius tarafından ölülerin yargıcı olarak sunulurken Dante tarafından yalnızca günahkârların yargıcı olarak sunulmuştur.

[167] Vergilius, **a.g.e.**, s. 176
[168] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 202
[169] Alighieri, **a.g.e.,** s. 32
[170] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 71

4.3.2.3.4 Minotauros

Minotauros, anlamı Minos' un boğası olan, Tanrı Poseidon' un kral Minos' a verdiği boğa ile Minos' un karısı Pasiphae' dan doğan, başı boğa gövdesi insan bedeni olan Girit' e ait boğa kültünün simgesi melez yaratıktır. Theseus tarafından öldürülene dek kral Minos' un cezalandırmasıyla Daidalos' da yaptırılan bir labirentte yaşamaya mahküm edilmiştir.[171] Öte dünyada yaşayanların gelişine öfkeli olarak betimlenmiştir. Vergilius, **Aeneis 6. Kitap, 20-27** dizelerinde kısaca Minotauros'un hikayesinden şöyle bahseder:

"In foribus letum Androgeo; tum pendere poenas
Cecropidae iussi miserum. septena quotannis
corpora natorum; stat ductis sortibus urna.
contra elata mari respondet Cnosia tellus:
hic crudelis amor tauri suppostaque furto
Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monimenta nefandae,
hic labor ille domus et inextricabilis error"[172]

"Bir yanda Cecrops soyu, suçlarının cezasını
Çekmek için – ah, ne felaket! – her yıl yedi çocuk
Teslim etmeye hüküm giydiğinden kap hazırmış
Ad çekmek için: karşı kanatta Gnossus toprağı
Yükseliyormuş denizin üstünde. Haşin boğaya
Tutkun Pasiphae, gizli birleşmesi, çift biçimli
Yaratık, melez döl, Minotaurus, lanetli aşkın
Anıtı! […]"[173]

Dante **12. Kanto, 1-12** dizelerinde Minotauros'dan bahseder. Bu canavar şiddet uygulayan günahkârların behçisi olarak 7. Dairenin eşiğine yerleştirilmiştir:

Era lo loco ov' a scender la riva

Venimmo, al pestro e, per quel che v' er' anco,
Tal, ch' ogne vista ne sarebbe schiva.

[171] Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, s.79-207
[172] Vergilius, **a.g.e.**, s. 160
[173] Türkçe çeviri Türkan Uzel, **a.g.e.**, s. 186

[…]
L' infamia di Creti era distesa.[174]

Bayır aşağı inmek için geldiğimiz yer sarptı,
Öyle bir canavar duruyordu ki burada,
Görür görmez insanın ödü kopardı.
[…]
Yapay bir inekten doğma, Girit'in yüz karası;[175]

4.3.2.3.5 Harpyia'lar

Yunan mitolojisinde kapıp kaçanlar anlamına gelen ve ölü ruhları Hades'e götüren Harpyia'lar yırtıcı, kanatlı, kadın yüzüne sahip kuşlardır.[176] Vergilius, **Aeneis** destanının 3. Kitabında kullandığı bu yaratıkları genç kız yüzü taşıyan ama karınlarından pislik akan, kanca tırnaklı canavarlar olarak anlatmıştır. Destanda Troyalılar'ın yiyeceklerine saldırıp kirleterek yenmez hale getirmiş ve Troyalılar'ı topraklarını terk etmek zorunda bırakmışlardır.

Aeneis, 3. Kitap, 209-218 dizelerinde Harpyia'lar şöyle betimlenmiştir;

Seruatum ex undis Strophadum me litora primum
Excipiunt. Strophades Graio stant nomine dictae
İnsulae Ionio in magno, quas dira Celaeno
Harpyiaeque colunt aliae, Phineia postquam
Clausa domus mensasque metu liquere priores.
Tristius haud illis monstrum, nec saeuior ulla
Pestis est ira deum Stygiis sese extulit undis.
Uirginei uolucrum uultus, foedissima uentris
Proluuies uncaeque manus et pallida semper
Ora fame.[177]

Kurtulduktan sonra fırtınadan, beni ilk defa
Strophades kıyıları karşıladı. Koskoca
İonya Denizi'nde yükselen bu adalara
Strophades demiş Yunanlılar. Vahşi Celaeno,
Başka Harpyialar oturur burada, Phineus'un
Evi yüzlerine kapanalı beri, korkudan

[174] Alighieri, **a.g.e.,** s. 68
[175] Dante-Teksoy, **a.g.e.,** s. 129
[176] Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, s. 122
[177] Vergilius, **a.g.e.**, s. 73

İlk sunulan yemeği bırakıp kaçalı beri;
Tanrı gazabıyla yaratılmış bu varlıklardan
Ne daha meşum bir canavar ne de daha vahşi
Bir bela çıkmıştır Styx'in sularından bir daha:
Yüzleri genç kız yüzü gibi kuşlardı bunlar,
Karınlarından iğrenç pislikler akan, yüzleri
Açlıktan sapsarı ve tırnakları kanca gibi
Kuşlar…[178]

Dante İlahi Komedya'da aynı yaratıkları **13. Kanto**'da, boyun ve yüzlerini insan gibi, tüylü koca göbekli, geniş kanatlı, çömelmiş gibi duran, mütemadiyen feryat eden geniş kanatlı canavarlar olarak betimleyerek dönüştürmüştür. Bu kantoda Harpyia'lar ağaç yapraklarını yiyerek içine hapsolan ruhların canlarını yakan, kötücül feryatları olmasa varlıklarının algılanamayacağı şeytani yaratıklar olarak yer almışlardır.[179]

13. Kanto, **10-15** dizelerinde Dante Harpyia'ları şöyle betimler;

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
Fanno lamenti in su li alberi strani.[180]

Kendilerini bekleyen acıklı geleceği
Söyleyerek, Troyalıları Strophades'den kaçıran
Ürkünç suratlı Harpya'lar burada yuvalanmışlardı.
Kanatları genişti, insan gibiydi boyunları yüzleri,
Koca göbekleri tüylü, ayakları pençeli;
Garip ağaçların üstünde sızlanıyorlardı.[181]

[178] Vergilius, **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, s. 98
[179] Sermonti, **a.g.e.**, s. 270
[180] Alighieri, **a.g.e.**, s. 74
[181] Dante-Teksoy, **a.g.e.**, s. 138

4.4. Dante'nin Şiirine Vergilius'un Kültürel Etkileri: Mitolojik-Epik Unsurlar

Yukarıda ele alınan metinlerarasılık örneklerinde vücut bulmuş mitolojik ögeler ve iki yazar arasındaki ortak epik özellikler Batı edebiyatı geleneğine ait oldukları kadar aynı kültürel toplumun üyeleri olmalarından da kaynaklanmaktadır. Kültürel aktarımın sağlayıcısı olan edebî metinlerin ana malzemesi ise söz ya da mit (mythos) dur.

Mit (**mythos**), Azra Erhat'ın **Mitoloji Sözlüğü** adlı eserinde "söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane" olarak tanımlanırken günümüze değin sanatçıların ilham kaynağı olduğunun da altı çizilmiş, genel olarak sanatla ama özel olarak edebiyat ve metinleri ile arasında çok güçlü bir ilişki olduğu belirtilmiştir. Kavram Batı Edebiyatında Antik Yunan'da Homeros ve Hesiodos'la başlar; metinler çoğaldıkça yeni anlatımlarla mitlerde çoğalır ya da değişikliğe uğrar.[182] Homeros metinlerine bakarak mitlere yazılı olmayan ilk metinler denilebilirse, edebiyatın başlangıcını oluşturdukları da söylenebilir. Bu yönüyle kavrama daha ayrıntılı bir tanımlama getirerek denilebilinir ki; insanoğlunun içinde yaşadığı dünyayı anlamak ve bireyi bu dünya üzerinde konumlandırmak için "ben kimim?", "neyim?" gibi soruların cevaplarını içgüdüsel olarak, Yunan düşünce yapısının temelini oluşturan kehanette bulunarak arayan ve bu yolla düzeni belirlemeye çalışan yalın bir hal olup edebiyatında itici gücüdür.[183] Tarihsel dönemlerin yarattığı baskıların meydana getirdiği değişimlere uğrayan, Batı edebiyatına ilişkin külliyatı oluşturan, önce Romalılar tarafından daha sonrada iki bin yıl boyunca defalarca yeniden yazılan mitlerin çıkış noktası antik Yunan mitleridir.[184] Tüm toplum ve kültürler her ne kadar farklılıklar taşısalar da yine de düşünen ve sorgulayan bireyin sorusu ve kültürlerinin bir ürünü olan farklı mitler icat etmişlerdir.[185] Tüm uygarlıklarda mitler yeryüzünün yaratılışı ve insan soyunun nasıl ortaya çıktığı konusuna nasıl yoğunlaştılarsa

[182] Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2019, ss. 5-6
[183] Giulia Boggio Marzet Tremoloso, "Mito e Critica Letteraria nel Novecento, Un percorso comparato", **Philosophy Kithcen-Rivista di Filosofia Contemporanea**, anno 3 (Gennaio 2016), s. 46
[184] Piero Boitani-Emilia Di Rocco, **Guida allo studio delle letterature comparate**, Bari, Editori Laterza, 2013, s. 139
[185] Derya Şahin, **Roma Mitolojisi**, İstanbul, SD Yayınevi, 2017, s. 9

geleneksel yapıya sahip antik Yunan mitleri de evrenin başlangıcıyla ilgili dallanıp budaklanarak karmaşık bir hale gelerek, tekrarlar şeklinde içiçe geçmiş anlatılarla kimi zaman rüyaya benzeyen, zaman zaman şiddet içeren, bazen de daha basit olabilen, din ve ritüellerle sıkı ilişki içinde ve geleneksel bilgeliğin seçkin bir birikimi olarak sözlü anlatı şeklinde başlamışlardır.[186] Tüm bunlar mitlerin kültürün başlangıç dili olduğunu yani kültürün dile gelişi olduklarını, aynı zamanda da kültürü kalıcı hale getirdiklerini göstermektedir.[187]

Mitler doğaları gereği farklı hikâyeleri ortaya koyabilen birden fazla anlatıyı kapsayacak esnek bir yapıya sahiptirler. Bu esneklikleri nedeniyle genel olaylar üzerinden sonsuz oranda biçim üretilmesine izin verirler. Fransız Pierre Brunel, mitlerin anlatı içeriğinin biri "yorumlama" diğeri "örnek gösterme" olmak üzere iki fonksiyonu olduğunu ortaya koyar. Mitlerde yer alan anlatılar dünya ile ilgili birtakım bilgileri taşıyan açıklamaları sundukları için "yorumlama" fonksiyonuna; tüm insanlığı temsil eden koşulları, eğilimleri, dilekleri temsil eden olayları anlattıkları içinde "örnek gösterme" fonksiyonuna sahiptirler.[188]

Mitlerin bir diğer ortak noktaları **Don Kişot**, **Robinson Crusoe**, **Gulliver** gibi edebiyat yapıtları aracılığıyla modern düşsel mitlere dönüştürülebilmeleridir. Zaman içinde tarihle sadece anlamlı bağlantıları olmayabilir ama Odysseus'ta görüldüğü gibi kesişme noktaları bulunabilir, oldukça katı ve uzunca bir süre içinde gösterilen değişimleri izleyerek sanat, tarih ve de özellikle edebiyat ile antik Yunan mitleri arasındaki etkileşim hissedilebilir.[189]

Mitolojik anlatılarda yer alan iyi ve kötü figürlerinin temsilcileri "kahramanlar ve canavarlar" ilerleyen yılların metinlerinde yer alacak figürlerin de ilk modellerini oluşturmuşlardır. Bunlardan bazıları birtakım değişimlerle günümüze dek ulaşabilmişler, edebiyat tarihinin önemli figürleri olmuşlardır.

---

[186] Boitani-Di Rocco, **a.g. e.**, s. 133
[187] Milay Köktürk, "Kültürün ilk dili: Mitoloji", **Bizim Külliye**, Sayı: 51, 2012, s. 22.
[188] Mariangela Lopopolo, **Che cos'è la letteratura comparata**, Roma, Carocci Editore, 2012, ss. 76-77.
[189] Boitani-Di Rocco, **a.g.e.**, s. 140

Her toplum kültürünü kendi mitleri üzerine inşa eder. Vergilius ve sonrasında Dante'nin ortak konularda eser üretmelerinin nedeni, konuların kültürel evrende var olan gerçekliklerden kaynaklanmalarındandır. Bu nedenle kültürel aktarımın izleri iki eser arasında yüzyıllar geçse bile aynı açıklıkta görülebilmektedir. Bu aktarım ve şairinin olağanüstü yeteneğiyle ortaya konulan **İlahi Komedya** geçmişin kaynaklarıyla beslenerek kurgulanmış zamansız bir eserdir.

Dante'nin dediği gibi gökyüzünde, cehennemde, yıldızların arasında ve her birimizin içinde olan, hiçbir şeyin gücünü durduramayacağı, Yunanca "poiesis" kelimesinden gelen şiir (poesia), yaratmak ve üretmek anlamlarını taşır. Dante'nin bu güçlü metin türüyle ortaya koyduğu betimlemeler, bugünün sinemasını imrendirecek düzeydedir. Orta Çağ'ın özelliklerine uyacak tarzda Dante'nin **Cehennemi**'nde vahşet, kanlı sahneler, korkunç anların anlatımı ve zulüm betimlemeleri fazlasıyla yer almıştır.[190]

Dante'nin ormanında kan akar. Yeşil renk yerine karanlıklar, dümdüz dallar yerine yamuk yumuk ve karman çorman dallar, meyve yerine zehirli sarmaşıklar, kuş sesleri yerine yakınma ve eziyet çeken ruhların inlemeleri vardır.[191]

İlahi Komedya'nın yazılmasındaki en belirleyici faktör ise şairin kendisine yakıştırılan vatan haini olması durumundan kurtulma isteğidir. Şair Dante için pişmanlıklarla dolu sürgün yılları geri döndürülemez bir yaşam bölümüdür. Düşmanlarının yüreğindeki katılığa karşı çıkma isteği, sürgün yıllarının başında bu eserin doğmasına neden olmuştur. Her ne kadar **Komedya**'nın sürgünden çok önce yazılmaya başlandığı düşünülse de gerçekte sürgün yıllarında doğmuştur.[192] Dante eserini kaleme aldığı yıllarda çok sayıda çağdaşı yazar gibi Homeros ve eserinden doğrudan bilgi sahibi değildir. Yunanca bilmemektedir ve henüz o yıllarda Latince çeviriler de bulunmamaktadır. Şair bu bilgilere bazı Latin yazarların eserlerini

[190] Enrico Castelli Gattinara, **Come Dante può salvarti la vita-Conoscere fa sempre la differenza,** Milano, Giunti Editore S.p.A., 2021, ss. 9, 19
[191] Cazzullo, **A riveder le stelle,** s. 91
[192] Marco Santagata, **Dante-Il romanzo della sua vita,** Italia, Mondadori, 2020, s. 210

okuyarak ulaşmıştır. **26. Kanto'da** yer alan kahraman Odysseus'un yolculuğu da bu şekilde eserde yerini alabilmiştir.[193]

İlahi Komedya, şairinin vatanına geri dönme isteğini bilhassa **Cehennem** bölümünde okuyucusunun önüne serer. Ancak diğer iki bölümde bu istek hissedilmez.

Şairin düşüncelerini ortaya koyarken kullandığı mitolojik figürler kendisi tarafından değiştirilerek kurgulanmış, sembolize edilmişlerdir. Şair bunu yaparken, korkunçluğun aslında insanların ruhunda olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle de **Cehennem** bölümü Kont Ugolino'nun[194] hayal kırıklığı ve umutsuzluğuyla sona erer.[195]

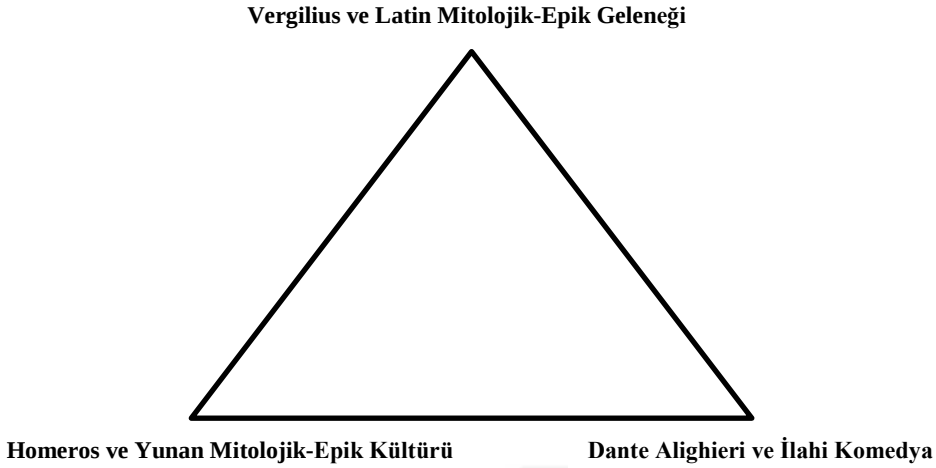
Dante'nin kullandığı bu mitolojik figürlerin tamamı Antik Yunan kültür dünyasına aittir. Ancak Dante Antik Yunanca bilmez ve eserlerini okumamıştır. Şair bu dünyaya ait bilgilerine Latin şair Vergilius ve okuduğu diğer Latin dünyası filozof ve yazarları aracılığıyla sahiptir. Bu mitolojik ve epik dünyayı, Antik Yunan'a ait olan dünyayı, **İlahi Komedya'**da ortaya koymaktadır. Buradan anlaşılmakta olan birinci bölümde de bahsedildiği üzere ortak kültüre ait olan edebiyat metinleri arasındaki bağıntıdır. Bu çalışmaya konu olan **İlahi Komedya'**nın Cehennem bölümünün bir köşesini, Yunan epik mitolojisinin diğer bir köşesini oluşturan ve bu bağıntıyı açıklayan üçgen şemanın tepe noktasında ise Vergilius yer alır. Bu üçlü arasında metinlerarasılık olarak adlandırılan ilişkiyi sağlayan ortak kültürel evrendir. Bu evrende edebiyat kültürel aktarım görevini üstlenirken birbirlerini hiç tanımayan yazarların dahi benzer eserler vermelerine neden olmuştur.

---

[193] Gattinara, **a.g.e.,** ss. 20-21

[194] Kont Ugolino, imparator yanlısı Lombardiyalı soylu bir aşleye mensup Donoratico kontudur. İmparatora yakın görünüp Papalığa ve yandaşlarına cömert bağışlarda bulununca hapsedilerek aç bırakılır ve ölüme terkedilir. Yaşamı trajik bir şekilde son bulur. Dante bu sondan fazlasıyla etkilenerek bireylerin sorumluluklarına karşı gösterdikleri hatalı davranışları gözler önüne sermek ister ve bu nedenle hikâyeyi bölümün son kantosuna alır. Özge Parlak Temel, **Dante ile yaşam yolunda-İlahi Komedya, Cehennem, Kanto XXXIII,** Editör: Salvatore Schirmo, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Yayınları, 2022, ss. 82-83, 8 Ağustos 2022 çevrimiçi, www.iicistanbul.esteri.it

[195] Cazzullo, **a.g.e.,** s. 273



Şekil 4: Kültürel evren ve Dante ilişkisi üçgeni

Yukarıda bir şemayla anlatılmak istendiği üzere Dante hiç bilmediği ve kendisinden çağlar önce varolmuş Homeros ve destanlarını, yine kendinden çok önce yaşamış olan Vergilius sayesinde bilebilmektedir. Bu noktada önemi daha da ortaya çıkan, ortak kültürel evrenin meydana getirdiği metinlerarasılık kavramının, çağlar arasında kurduğu ilişki ile birbirlerinden yüzyıllarla uzaklaşsalar dahi edebî metinlerin yazıldıkları zamanı ortadan kaldırarak birbirleriyle iletişim halinde olmalarını sağlamasıdır.

SONUÇ

Orta Çağ döneminin büyük İtalyan şairi Dante Alighieri, sonradan başına "İlahi" sıfatı eklenen, **Komedya** başlığı altında "Cehennem", "Araf", "Cennet" olarak ayırdığı üç bölümde kahramanının manevi yolculuğunu kurgulayarak hem kendi başyapıtını hem de Batı Edebiyatının en önemli eserlerinden birini yaratır. Dante, kaleme almaya başladığı güne kadar yaşadıklarını ve öğrendiklerini çokanlamlılıkları ile aktardığı ve okuyucusunu düşünmeye, arayarak bulmaya yönelten bir kurguya sahip bu eşsiz eserinde, baskın kaynak olarak Kitab-ı Mukaddes ve Hristiyan öğretilerinden yararlanır. Ancak ilham aldığı bir diğer önemli kaynak Antik Çağ'ın büyük şairi Vergilius'un **Aeneis** destanıdır.

Karışıklıklarla dolu bir ortamda çalkantılı bir hayat süren ve sürgünde yaşamını yitiren Dante, kendisi gibi kaotik bir siyasal ve toplumsal yapı içinde yaşamış olan Latin şair Vergilius'dan oldukça etkilenerek öte dünyaya yolculuğu anlatan **Aeneis** destanının 6. Kitabından esinlenmiş ve başyapıtının "Cehennem" bölümünde hem eserinin kahramanlarından biri yapmış hem de kullandığı pek çok figürü eserine taşımıştır. Antik Çağ'da yazılan **Aeneis** destanı ile Orta Çağ'da kaleme alınan **Komedya**'nın "Cehennem" bölümü arasında kendilerinden yüzyıllar sonra adı "metinlerarasılık" olarak konulan bir ilişki mevcuttur.

Bu çalışmada en başından sonuna değin bu ilişkinin kavramsal tanımları, ilişkinin yaratıcıları ve ilişki izleri incelenmiş, metinlerarasılık olarak adlandırılan bu ilişki örneklerle kanıtlanmıştır. Bu kanıtlama aşamalarından ilki için birinci bölümde, edebiyat geleneğinin ne anlama geldiğinin açıklanmasıyla başlanarak klasik ve kanon kavramlarının tanımlanmasına geçilmiştir. Bu iki kavramın edebiyat geleneğindeki yerlerini saptayarak ne anlama geldiklerinin bilinmesi gereklidir. Klasik ve kanon, metinlerarasılık kavramı ile yakından alakalı olduğundan bu ilişki içindeki yerlerinin belirlenmesi gereklidir. Yeryüzündeki bütün kültürler nesiller boyunca ürettikleri metinlerin etkileşimlerine neden olan klasik ve kanon eserler yardımıyla ileriye aktarılmışlardır.

Klasik ve kanon kavramlarının açıklanmasından sonra metinlerarasılık kavramının ne olduğunun ve edebî metinlerin arasındaki ilişkinin adlandırılmasının açıklandığı bölüm metinlerarası ilişkiler başlığı altında yer almıştır. İlk metinlerden günümüze kadar edebî metinler bir anlamda kılık değiştirerek ve birbirlerinden beslenerek meydana gelmişlerdir. 1960'lı yıllarda Julia Kristeva ile üzerine kuram yazılmaya başlanan bu edebî yöntem artık tanımlanmaya başlamıştır. Bu tanımlama sürecinde yer alan Rus Biçimcileri, Mihail Bakhtin, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette ve Umberto Eco'nun konu üzerine görüş ve kuramları tarihsel sıralamayla anlatılmıştır. Bu tarihsel sıralama okuyucuya metinlerarası ilişkileri daha kolay anlayıp saptayabilmeyi sağlamayı amaçlamıştır. Bahsi geçen metinlerarası ilişkiler birtakım farklı yöntemlerle sınıflandırılmış, alt başlıklar ve yöntemlere verilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu açıklamalar ve örnekler ışığında **Komedya'nın Cehennem** bölümünde metinlerarası ilişkileri saptamak daha kolay olmuştur.

Tüm bu yöntemlere ilave olarak edebî metinlerin içinde yeşerdikleri toplumun kültürel yapısından bağımsız gelişmesinin mümkün olamayacağı açıklanmaktadır. Kültür ile metin arasındaki ilişki Umberto Eco tarafından, tepesinde kültürün, tabanının iki köşesinde iki ayrı metnin olduğu bir üçgen haline getirilerek açıklanmıştır. Bu çalışmada bir bölümü incelenen edebî metin **Komedya,** bu üçgen şemanın da gösterdiği gibi**,** içinde yaratıldığı Batı kültürünün etkisinde, Antik Çağ Batı edebiyatıyla söyleşerek meydana gelmiştir.

Komedya'nın **Cehennem** bölümünün esin kaynağı olan **Aeneis** destanının yazarı Latin şair Vergilius tez çalışmasının ikinci bölümünde ele alınmıştır. P. Vergilius Maro, Antik Çağ'da yaşadığı toplumun çalkantılı bir dönemine rastlayarak toplumsal ve siyasal bir geçiş sürecinde eser vermek durumunda kalmış ve doğal olarak bu durumdan etkilenmiş büyük bir Latin şairdir. Tıpkı kendisinden yüzlerce yıl sonra yaşayacak olan Dante gibi mensubu olduğu topluma ait dinin kurallarına, Romalı değerlerine sıkı sıkıya bağlı olduğu bir düşünce yapısıyla eserlerini meydana getirmiştir. Vatanını çok sevmesi ve daha iyi hale gelmesi için çalışması yıllar sonra Dante'yi çok etkilemiştir. Zira Dante de vatanının tıpkı Roma İmparatorluğunun

parlak yıllarındaki gibi olmasını istemektedir. Vatan ve din üzerine olan duygu ve düşünceleri iki şairin eserlerini derinden etkilemişlerdir.

Tezin ikinci bölümünde ilk olarak Vergilius'un hayatına ait kısa bilgiler aktarılarak, eserlerine derin etkisi olan içinde yaşadığı dönemin özelliklerine yer verilmiştir. Daha sonra eserleri **Eklogalar, Çiftçilik Sanatı, Aeneis** destanı anlatılmıştır. Vergilius, Yunan edebiyatı etkisi altında kaleme aldığı pastoral şiir türündeki eseri **Eklogalar'a** başarıyla Romalı nitelikler kazandırmış ve bu türün Roma'da ki en büyük temsilcisi olmuştur. Bu eserin içinde yer alan ve üzerine çok sayıda görüş bildirilerek yorum yapılan **4. Ekloga** başlıklı şiir ise yüzyıllar ötesinde Hristiyan dünyasına büyük etkiler yapmıştır. Daha sonra kaleme aldığı eseri **Çiftçilik Sanatı**, Roma toplumunu çiftçiliğin ve tarımın kalkınmasına yönelik olarak çalışmaya teşvik etmeyi ve gerekenlerin yapılması için yüreklendirmeyi amaçlamıştır. Yalnızca şiirsel bir yaklaşımla değil, aynı zamanda toplumsal idealler uğruna yazılan bu eser ana tema olarak çalışmanın önemini ele alan didaktik bir eserdir.

Vergilius daha sonra başyapıtı olan **Aeneis** destanını kaleme alır. Homeros'u kaynak olarak kullandığı bu başyapıtında Homeros tarzı bir epik eser yaratmıştır. **Odysseia** ve **İlyada'nın** hikayesini alarak Romalı ruhunu katmış, kahramanı Aeneas'ın yolculuğunu ve Roma'nın kuruluş destanını anlatan bir başyapıt haline getirmiştir. Destan boyunca dinin öneminin alabildiğince vurgulanması yüzyıllar sonra dinine çok bağlı bir Hristiyan olan Dante'nin eserine ilham kaynağı olmasının da nedenlerinden biri olacaktır. Bu nedenlerden bir diğeri de **Aeneis** destanının kültürel aktarımda büyük önemi olan kanonik eser özelliğini taşımasıdır. Destanın, metinlerarasılık kavramının varlığını gösteren işaretlerle dolu oluşu ikinci bölümde "Aeneis'te metinlerarasılık" alt başlığı altında anlatılmıştır. Şair Vergilius kendinden önceki dönemlerde yer alan epik kültürden etkilenerek eserler meydana getirmiş, bu eserlerle kendinden sonraki dönemleri de etkilemiş, özellikle de Orta Çağ Batı edebiyatında önemli bir yer tutmuştur. Antik dönem bilgeliğini temsil eden Vergilius'un Orta Çağ'da kapladığı yerin en önemli sebeplerinden birisi din ve **4. Ekloga** adlı eserinin Hristiyan dünyası tarafından tamamen İsa'yı müjdeleyen bir eser olarak kabul edilmesidir.

Çalışmanın bundan sonraki üçüncü bölümünde Dante Alighieri hayatı ve eserleri ana başlığı altında öncelikle şairin içinde yaşadığı dönem anlatılmıştır. Hayatına ait bilgilere kendi eserlerinde yazdığı satır aralarından ulaştığımız Dante zor bir yaşam sürmüş ve sürgünde ölmüştür. Vatanı Floransa'da oldukça çalkantılı bir toplumsal ve siyasal dönemde yaşamış, daha sonra sürgüne gönderilmiş, orada da hayatını kaybetmiştir. İçinde yaşadığı şartlar şairin eserlerini, özellikle **Komedya**'yı derinden etkilediğinden, eserin arka planını oluşturan şartların neler olduğu "Dante'nin hayatı ve içinde yaşadığı dönem" alt başlığı altında anlatılmıştır.

Şairin maruz kaldığı dış etkiler ve kendi iç dünyasının ortaya çıkardığı **Yeni Hayat** ve **Şölen** adlı eserleri bir anlamda **Komedya**' ya giden yolun taşlarını döşeyerek başyapıta hazırlık niteliğini kazanmışlardır. Dante **Yeni Hayat** isimli eserini yazarken bir yandan da siyasi teoloji ve felsefe topluluklarının çalışmalarına katılmış, Cicero ve Boethius'un eserlerini okumuştur. Bu ilginin yansımaları eserde görülürken şair Tanrıya olan inancını, Hristiyan öğretilerine bağlı bir kadın figürü olan Beatrice ile okuyucuya aktarırken bir yandan da dönemin Floransa'sında yaşanan gençlik ve arkadaşlık ilişkilerini anlatır. **Yeni Hayat** ile birlikte Dante'nin Batı kanonu içinde yer alan ahlak felsefesi eseri **Şölen** ise sürgün yıllarında yazılmıştır. Felsefe çalışmalarında görüşlerini benimsediği Aristoteles, **Şölen**'de kendini hissettirirken dini bilgilerde eserde yerini almıştır. Dante Şölen'de metnin taşıyabileceği anlamlar üzerine yaptığı sınıflandırma yoluyla bilgi verirken bir anlamda okuyucuyu **Komedya**'nın anlaşılmasına hazırlamaktadır. Sürgünde kaleme aldığı **Komedya**, metin türü olarak da aynı adı alır; ancak ilerleyen yıllarda Boccacio eserin başına **İlahi** sıfatını eklemiştir. Latince yerine herkesin anlayabileceği bir halk dili İtalyancasında yazılmış olması en önemli özelliklerinin başında yer alır. **Komedya**, kaderi belli ve değişmez olan insanın ruhunun yaptığı üç bölümden oluşan bir manevi yolculuğun kurgulanmasıdır. Bu kurgusal yolculuğun başlangıcında rehberi, ilham kaynağı olan Latin şair Vergilius iken üçüncü bölüm Cennette rehberi aşkla bağlı olduğu Beatrice'dir. Zira Vergilius pagandır ve vaftiz olmadığı için cennete giremez.

Tez çalışmasına konu olan **Cehennem** bölümü, Dante tarafından adeta sinema filmi tadında görsel bir şölen olarak kurgulanmıştır. Bu bölüm aynı zamanda içinde

yer alan günahkâr ruhlar aracılığıyla görülebileceği gibi şairin bellek birikiminin bir yansımasıdır. İnsanın inanç dünyasına seslenen başyapıtında Dante ilham kaynağı olan **Aeneis** destanından efsane kahraman Aeneas'ı alarak **Komedya**'da anlatıcı kahraman Dante'ye dönüştürmüştür. Tüm kurgusu ve yapısı itibarıyla dini ögeleri yoğun şekilde bünyesinde barındıran eser Tanrı inancıyla dolu, dini bütün şairin, yöneticileri de değerlendirdiği bir yapı içindedir. Zira Tanrı'nın kurallarını yeryüzünde uygulayanları da eleştirir.

Çokanlamlılık özelliği olan eserin içinde barındırdığı düşünceler üçüncü bölümün sonunda eserin alegorik özelliklerini ve felsefi temellerini de ele alan alt başlıkta açıklanmaktadır. Dante'nin eserine konu aldığı öte dünya yolculuğu, dinin büyük önem taşıdığı ve toplum yaşamını şekillendirdiği Orta Çağ'da metinlerde sıkça görülmüştür. Ancak konunun ele alınışı, öyküsel anlatımı **Komedya**'yı diğerlerinden farklı bir hale getirmiştir. Öyküde yer alan ruhlar, toplumun ve tarihin içinde bulunan şahsiyetlerle bütünleştirilerek sembolik anlatımlarla şiirsel boyut zenginleştirilmiştir.

Tez çalışmasının dördüncü bölümünde bu olağanüstü eserin **Cehennem** bölümünde Vergilius ve eseri Aeneis'in izleri aranmış, bu izler örnekler ve alıntılarla ortaya konulmuştur. Bu yolla tezin amacı olan **Komedya** ile **Aeneis** destanı arasındaki metinlerarasılık ilişkisinin saptanmasına çalışılmıştır. Kutsal yazı ve figürlerin metinlerin içine yerleştirildiği Orta Çağ'da yazılan **Komedya**, **Kitab-ı Mukaddes** ile olan yoğun diyaloğunun yanı sıra **Cehennem** bölümünde bir o kadar da **Aeneis** destanı ile diyalog içindedir. Destanın yazarı Vergilius kendisinden yüzlerce yıl önce yaşamış, pagan dinine mensup bir Latindir. Ancak Vergilius'un **4. Ekloga** şiirinin Hristiyan aleminde gördüğü kabul neticesinde Dante'ye göre Vergilius, Tanrının varlığının farkında olan yani doğru tarafta olan ahlaklı bir aklı temsil eder. Bu nedenle de ilham kaynağı olan **Aeneis** destanı 6. Kitap'ta yer alan öte dünya yolculuğunu model alıp bu yolculuğu Hristiyan öğretilerinin ışığında kaleme alırken, yazarını da kendisine rehber olarak seçerek yeniden yazar.

Birinci bölümde ele alınan metinlerarasılık yöntemlerinden olan yeniden yazma, esas metnin bazen biçimsel bazen de anlamsal olarak değiştirilmesidir. Dante **Aeneis**'in 6. Kitabının yolculuğunu yeniden yazarken aldığı ögeleri İncil'den

alıntıladıkları ile bir araya getirerek destanın didaktik özelliklerinin yanına siyasi ve alaycı özellikleri de ilave etmiştir. Ayrıca iki eserde de yolculuk rehberi figürü mevcuttur. **Aeneis'**de bu Sibylla adında bir kâhine iken Komedya'da Hristiyanların İsa'nın gelişini müjdeleyen kâhin olarak gördükleri Vergilius'dur. Tez çalışmasının bu aşamasında "Vergilius ve öte dünya: **Çiftçilik Sanatı** 4. Kitabından **Aeneis** 6. Kitabına" alt başlığında Latin şairin öte dünya üzerine yazdıkları değerlendirilerek Dante'nin ilham kaynağına daha yakından bakılmıştır. Bu bölümden de anlaşıldığı üzere Vergilius öte dünya üzerine yazarken Dante'nin de eserinde alıntılayarak dönüştüreceği pek çok mitolojik figürden yararlanmıştır. Vergilius'un eserlerindeki öte dünya betimlemelerini yaratmasındaki ana fikirler, amaçlar ve çerçeveler ayrıntılı olarak ale alınarak **Komedya**'da nasıl dönüştürüldüklerini anlamaya yardımcı olacak şekilde anlatılmıştır. Vergilius'dan sonra ise Dante'nin **Cehennem** bölümünde öte dünya betimlemeleri incelenmiştir. Şair cehennemi kurgularken dini öğretilerle, etkilendiği felsefi görüşleri harmanlayarak karmaşık bir yapıyı okuyucuya sunmuştur.

Bu karmaşık yapıda, Cehennem bölümünde yer alan karakterlerin konuşmaları eseri canlı hale getirmiştir. Bu canlı ve olağanüstü bölümün metinlerarasılığın hangi yöntemleriyle oluşturulduğu sorusunu yanıtlamak için ortaya konulan örnekler "Cehennem bölümünde metinlerarasılık" başlığı altında sıralanmıştır. Buna göre ilk olarak ortakbirliktelik ilişkileri, alıntı, gönderme, atıfta bulunma ele alınmıştır. Bu bölümden de anlaşıldığı üzere Dante, yetkin bir eser olarak gördüğü **Aeneis** destanından yardım alarak kendisine dayanak noktası yapmış ve **Komedya**'yı kurgulamıştır. Komedya'da kahraman Dante'nin Cacciaguida ile karşılaşmasında Aeneas'ın destanın 6. Kitabında yeraltında babası Anchises'le karşılaşmasının model alınması, Cehennem'de Limbus katının betimlemesinde destanda anlatılan Elysium'un model alınmış olması, Komedya'da ki pek çok mitolojik figürün destandan model alınması gibi örnekler bunu kanıtlamaktadır.

Tezin bundan sonraki satırlarında **Cehennem 1. Kanto'**dan başlayarak Vergilius'a ve Aeneis'e yapılan göndermeler örnek dizelerle sıralanmıştır. "Türev ilişkileri: Dönüşümler" başlığı altında ise Dante'nin dönüştürerek kullandığı ögeler öncelikle "dönüştürülmüş mekanlar" alt başlığında ele alınarak örneklendirilmiştir. İlk

olarak Elysium ve Limbus, sonra Styx bataklığı ve son olarak Dite Kentinin dönüşümünün dizelerde nasıl yer aldığı ortaya konulmuştur. Bir diğer alt başlık olan "mitolojik kahramanlar"da Dante tarafından dönüştürülerek eserin içine yerleştirilen figürler örneklendirilerek incelenmiştir. Mitolojik kahramanlardan Orpheus'un **4. Kanto**'da **Limbus** katında toplanan vaftiz olmayan ruhlar arasında yer alması, bir diğer kahraman **Odysseus**'un akıllı bir kahraman olma özelliği nedeniyle **26. Kanto'**nun başkahramanı oluşu, şair Dante'nin kahramanlara duyduğu hayranlığının yarattığı yaklaşımlarına örnek olarak alıntılanan dizelerle ortaya konulmuştur. Antik Yunanca bilmeyen, Homeros destanlarını hiç okumamış Dante, Yunan mitolojisinin figürlerini Latin yazarların eserlerinden okumuş ve öğrenmiştir. Vergilius'un kullandığı figürleri almış, Komedya'da eserin kurgusu doğrultusunda dönüştürerek kullanmıştır. Alıntılanan bir diğer figür olan mitolojik canavarlar, görsel bir şölen olarak kurgulanan Cehennem'de, **Aeneis** destanından alınarak daha korkunç ve acımasız olacak şekilde dönüştürülmüşlerdir. Kayıkçı Kharon, üç başlı köpek Kerberos, Minos, Minotauros ve Harpyia'lar bu dönüşümü göstermek adına ele alınmışlardır. Yunan mitolojisinde önemli bir motif olan ölülerin kayıkçısı Kharon, Homeros'da yer almamıştır ama Aiskhylos figüre değinmiş, Vergilius ise şiirselleştirmiştir. Tüm ölü ruhların kayıkçısı Dante'nin Komedya'sında yalnızca günahkâr ruhları taşıyan kayıkçıya dönüşmüştür. Kayıkçının **Aeneis**, 6. Kitapta yer aldığı dizeler ve Cehennem **3. Kanto**'da anlatıldığı dizeler alıntılanarak figürün kullanımı ortaya konmuştur. Bir diğer mitolojik canavar figürü olan köpek Kerberos, Dante öncesinde ölüler diyarına girişin bekçisi iken Komedya'da Cehennem'in bekçisi ve oburluk günahını işleyenlerin işkencecisi haline dönüştürülmüştür. Aynı şekilde Vergilius'un ölüler diyarının yargıcı olarak sunduğu Minos, Dante'nin Cehennem'inde günahkâr ruhların yargıcına dönüşür. Bu dönüşümün etkisini güçlendirmek adına dış görünümü vahşi ögelerle dehşet verici bir hale getirilmiştir. Bir diğer canavar Minotauros, mitolojide insan bedenli boğa başlı olarak betimlenirken, Cehennem **12. Kanto**'da boğa gövdeli, insan başlı canavar olarak yerini almıştır. Yunan mitolojisinde ölü ruhları taşıyarak öte dünya Hades'e götüren kadın yüzüne sahip yırtıcı kuşlar olarak betimlenen Harpyia'lar **Aeneis** 3. Kitap'da Troyalıları memleketlerinden eden canavarlar olarak yer almışlardır. Cehennem bölümünde Dante Harpyia'ları **13. Kanto'**da ağaçların içine hapsolmuş günahkâr

ruhların canını ağaçların yapraklarını yiyerek yakan kötücül, mütemadiyen feryat eden, yakınmaları duyulan yaratıklara dönüştürmüştür. Tüm bu canavarların iki eserde de yer aldıkları dizeler ve çevirileri ait oldukları bölümlerin içinde örneklendirilerek metinlerarasılık ilişkisi olduğu gösterilmiştir.

Dördüncü bölümde son olarak "Dante'nin şiirine Vergilius'un kültürel etkileri: Mitolojik-epik unsurlar" başlığı altında her iki yazarın ortak kültürel belleğe sahip toplumların üyeleri oldukları, aralarında kültürel aktarımın kaçınılmaz olduğu vurgulanmıştır. Doğaldır ki bu kültürel aktarım Dante'nin şiirsel yeteneğiyle meydana getirdiği eserinde **İlahi Komedya**'da olağanüstü bir hal almıştır. Ortak kültürel evrende **Cehennem** bölümünün Yunan epik kültürü ile ilişkisini sağlayan Vergilius'un bu işteki en önemli aracı mit, mitin ne anlama geldiği ve ne işe yaradığı anlatılarak aktarımın nasıl gerçekleştiği ortaya konmuştur. Bu noktada şiirin, yaratmanın ve **Komedya**'nın Dante adına ne ifade ettiği vurgulanarak metnin çok yönlülüğüne dikkat çekilmiştir. Bölümde son olarak bir şemayla metinlerarasılık ilişkisi gösterilmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda görülmüştür ki; ortak tarihsel ve kültürel birikime sahip olan toplumlarda mevcut olan edebiyat geleneği içinde oluşan eserlerde yapısal bütünlükler görülmektedir. Edebiyat geleneği içindeki edebî metinler klasik ve kanon özelliği taşıyan eserlerin oluşmasını sağlarlar. Bu eserler geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan bir köprü görevi görürlerken, bu görevin sonucunda ilk kez yirminci yüzyılda adlandırılan bir kavramı yaratmanın da sorumluluğunu taşırlar. Bu bağlamda, kanon özelliği taşıyan Vergilius'un **Aeneis** destanı adlı eseri ile **İlahi Komedya**'nın **Cehennem** bölümünün yazıldığı yıllar arasında çağ farkı olmasına rağmen aynı edebiyat geleneği ve ortak kültürel birliktelik içinde olmalarının yardımıyla birbirleriyle metinlerarasılık ilişkisine girdikleri ortaya konmuştur. Metinlerarasılık aradaki yüzyılları sıfırlayan ve metinleri zamansızlaştıran, yeni metinler üretme olanağını yazarlara sunan, ilk sözlü ve yazılı edebî metinlerden bu yana varolan ancak son yüzyılda edebiyat alanında adı konulan en önemli kavramlardan birisidir.

KAYNAKÇA

Akşit, Oktay: **Roma İmparatorluk Tarihi,** İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985

Aktulum, Kubilay: **Metinlerarası İlişkiler,** Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.

Albrecht, Michael Von: **Virgilio-Un'introduzione Bucoliche-Georgiche-Eneide**, Milano, Vita e Pensiero, 2012

Alighieri, Dante: **La Divina Commedia,** a cura di G. Petrocchi (1966-1967), Italia, Crescere Edizioni, 2015

Alighieri, Dante: **Ziyafet,** Çev: Timur Guda, İstanbul, Kırmızı Kedi, 2021

Alighieri, Dante: **Yeni Hayat**, Çev: Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993

Alighieri, Dante: **La Divina Commedia – Inferno, Purgatorio, Paradiso**, Introduzione e commento di Francesco De Sanctis, Italia, I Classici Rusconi, 2009

Alighieri, Dante: **İlahi komedya-Cehennem,** çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayınları, 2011

Arslan, İlker: "Edebiyatta temsil sorunu: Popüler edebiyatın kanonlaş (tırıl) ması"**, Sosyologca**, S: 8 (2014), ss. 229-238.

Ascoli, Albert Russell: **The Cambridge Companion to Dante- Life of Dante**, Ed: Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013

Atalay, İrfan **Batı Edebiyat Akımları 1, Ortaçağ, Rönesans, Reform, Hümanizm,** Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018

Ayyıldız, Bülent: **İtalyan Edebiyatı ve Öte Dünyaya Yolculuk**, Ankara, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, Doktora Tezi

Barbero, Alessandro: **Dante**, Çev: Kemal Atakay, İstanbul, Kronik Yayınları, 2021

Barchiesi, Alessandro: **Figure dell'intertestualità nell'epico romano**, LEXIS, 13(1985), pp. 49-67

Barthes, Roland: **Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Bedin, Cristiano: "Roland Barthes'ın metinlerarasılık kuramı üzerine bazı düşünceler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C: 11, S: 59 (2018), ss: 73-77.

Bedin, Cristiano: "Italo Calvino as rewriter of the Orlando Furioso by Ludovico Ariosto, **UBAK Congress-Uluslararası bilimsel araştırmalar kongresi,** Yalova, Türkiye, 14-17 şubat 2019, ss: 557-569 (553-554)

Bedin, Cristiano: **Introduzione-I poeti del sacro: Le sacre scritture nell'opera di Dante Alighieri e Yunus Emre**, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi, 2022, [yayımlanmaya hazır makale].

Bellomo, Saverio: **Filologia e Critica Dantesca**, Brescia, Editrice La Scuola, 2012

Bernardelli, Andrea: **Intertestulità**, Milano, La nuova Italia, 2000

Bernardelli, Andrea: **Che cos'é intertestualita**, Roma, Carocci Editore, 2013.

Bettini, Maurizio: **La Letteratura Latina 2**, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1998

Bianchini, Nicola: **Dante – Tutti Li Miei Penser Parlan D'amore**, Livorno, Sillabe, 2003

Bloom, Harold: **Batı Kanonu,** çev: Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

Bloom, Harold: "Edebi geleneğin diyalektiği", **Pasaj,** S: 6 (2007- 2008), ss. 24-33.

Boggio, Giulia e Marzet Tremoloso: "Mito e Critica Letteraria nel Novecento, Un percorso comparato", **Philosophy Kithcen-Rivista di Filosofia Contemporanea**, anno 3 (Gennaio 2016), pp. 45-55.

Boitani, Piero e Emilia Di Rocco: **Guida allo studio delle letterature comparate**, Bari, Editori Laterza, 2013

Bourse, Michel ve Halime Yücel: **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev: Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017

Calvino, Italo: **Klasikleri niçin okumalı?** çev: Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Calvino, Italo: **Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino,** Torino, Einaudi, 2001

Caner, Fırat: "Kanon: İyinin ve kötünün ötesinde"**, Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Giresun, 2017, ss: 285-293.

Canfora, Luciano: **Il Virgilio di Kerényi**, Palermo, Sellerio Editore, 2007

Cazzulo, Aldo: **A riveder le stelle,** Milano, Mondadori, 2020

Çelgin, Güler: **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük,** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.

Çetin, Zeynep: **Dante ve Boccacio'nun insana ve aşka bakışı**, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:7, Temmuz 1994, ss. 279-308

Cevizci, Ahmet: **Felsefe Tarihi,** İstanbul, Say Yayınları, 2019

Cihangir, Mehmet: "Kültürlerarası ve disiplinlerarası boyutuyla karşılaştırmalı edebiyat bilimi", **Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature**, Vol: 6 Issue: 3, 2020, s. 328-343.

Ciseri, Lorenzo Montemagno: **Cerbero e gli altri**, Roma, Carocci Editore, 2021

Citroni, Mario: "The Concept of the Classical and the Canons of Modern Author in Roman Literature"**, The classical traditions of Greece and Rome,** Ed. by James I. Porter, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 204-234.

Citroni, Mario: "I canoni di autori antichi: alle origini dei concetto di classico", **Culture europee e tradizione latina**, atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 16-17 novembre 2001, a cura di L. Casarsa, L. Cristante, M. Fernandelli, Trieste, EUT, 2003, pp. 1-22

Çıraklı, Mustafa Zeki: "Dergi ve özel sayıların kanon bağlamında Düşündürdükleri"**, Hece Öykü Dergisi**, Yıl: 3, S: 14 (2006), ss: 160-167.

Comparetti, Domenico: **Virgilio nel Medioevo**, Volume II, 2019 www.liberliber.it

Comparetti, Domenico: **Virgilio nel Medioevo**, Volume I, 2019, www.liberliber.it

D'Ippolito, Gennaro: "Intertestulità in antichistica"**, Lexis**, Vol: 13 (1995), pp. 69-116.

Della Corte, Francesco et al. **Enciclopedia virgiliana,** voll 5/1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1984.

Demirbağ, Ömer: "Klasik Edebiyatın Eğitimi Üzerine Düşünceler", **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 39 (2018): 137-150

Durmuş, Tuba İsen: "Türk edebiyatında klasik algı üzerine Düşünceler"**, Milli Folklor Dergisi**, Yıl: 23, S: 90 (2011), ss. 37-48.

Dürüşken, Çiğdem: "Vergilius'da Yeraltı Dünyası", **Navisalvia, Sina Kabaağaç' ı Anma Toplantısı. Çeşitlemeler**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005, s. 64-81

Dürüşken, Çiğdem: **Antikçağ Felsefesi**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2019

Eco, Umberto **Orta Çağ,** Çev: Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa/Tarih Yayınları, 2019

Eco, Umberto: **Edebiyata Dair**, Çev: Betül Parlak, İstanbul, Can Yayınları, 2021

Eco, Umberto: **Prag Mezarlığı**, Çev: Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Doğan Kitap, 2011

Eliot, T. S.: **What is a classic?** London, R. MacLehose and Company, 1944.

Eliot, T. S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Erhat, Azra: Vergilius tefsirlerinin gelişmesi, **AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,** C: 2, S: 3, 1944, ss. 451-460

Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2019

Erim, Müzehher: **Latin Edebiyatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987

Ertan, İzzet Mert: **Bir Orta Çağ düşünürü olarak Dante'nin De Monarchia'sında siyasi düşünce**, Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 52, Güz 2015, ss. 9-37

Ertaylan, İ. Hikmet: **Dante hayatı ve eserleri**, İstanbul, T. İş Bankası Yayınları, 1964

Fantham, Elaine- Fairey, Emily **Virgil,** Oxford Bibliographies, 11/11/2018, p. 7

Frate, Pierantonio: **Leggere i promessi sposi**, Bologna, Il Mulıno, 2016

Frye, Northrop: **Büyük Şifre, Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı,** Çev: Selma Ayşegül Baş, İstanbul, İz Yayıncılık, 2006

Gardini, Nicola: **Letteratura comparata. Metodi, periodi, generi**, Milano, Mondadori, 2002

Gariper Cafer - Küçükcoşkun Yasemin: "Mit ve roman üzerine kısa bir bakış", **Bizim Külliye**, Sayı: 51, 2012, s. 34-39.

Gattinara, Enrico Castelli: **Come Dante può salvarti la vita-Conoscere fa sempre la differenza,** Milano, Giunti Editore S.p.A., 2021

Gökçe, Bekir: "İlk Örneklerinden Günümüze Dünya Edebiyatı", **Dünya Edebiyatı Araştırmaları,**

İstanbul, Nobel Akademik Yayıncılık, 2019, ss: 1-16.

Gören, Esin: **Percorsi di letture intertestuali,** İstanbul, Eren Yayınları, 2007

Gören, Esin: "(Ç)Alıntı, Ödünç Alma, Etkilenme veya Kitapların Hasbihali: Umberto Eco'da Postmodernizmin Meşrulaştırdığı Metinlerarası İlişkiler Kavramı", **Ataol Behramoğlu (Şair, düşünür, çevirmen, öğretmen) Armağan Kitabı**, İstanbul, Heyamola Yayınları, 2009, ss: 117-140.

Gören, Esin: **Yenidenyazmak,** İstanbul, Dönence Yayınları, 2013.

Graves, Robert: The Virgil Cult, **The Virginia Quarterly Review**, Vol. 38 No. 1 (Winter 1962) pp. 13-35

Guénon, René: **Dante ve Ortaçağ'da Dini Sembolizm**, Çev: İsmail Taşpınar, İstanbul, İnsan Yayınları, 2014

Güngör, Nazife: **Kültürel Çalışmalar: Bir başkaldırı öyküsü, Medya ve kültürel çalışmalar,** Ed: Güven Özdoyuran, İstanbul, Seçkin Yayıncılık, 2020

Hancıoğlu, Hümeyra: "Gelenek Üzerine", **Littera Turca, Journal of Turkish Language and Lıterature,** Vol: 2, Issue: 1 (2016), s. 1-14.

Hansen, William: **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul, Say Yayınları, 2019

Hollander, Robert: **Il Virgilio Dantesco: Tragedia nella "Commedia",** tradotto da Anna Maria Castellini, Firenze, Biblioteca di "Lettere Italiane", 1983

Howatson, M. C.: **Oxford Antikçağ Sözlüğü,** çev: Faruk Ersöz İstanbul, Kitap Yayınevi, 2013.

Inglese, Giorgio: **Dante: Guida alla Divina Commedia,** Roma, Carocci Editore, 2012

Işık, Gül-Sabatelli, Vaifro: **Yeniçağın eşiğinde Dante**, İstanbul, Fahir Onger Yayınları, 1966

Joyce, James: **Ulysses**, Çev: Fuat Sevimay, İstanbul, Kafka Yayınları, 2019

Kalfa, Mahir: "Klasik eserler ve klasik eserlerin eğitsel işlevi"**, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi,** C: 171, S: 171 (2013), ss: 105-112.

Keith, Alison: **Virgil**, London, Bloomsbury, 2019

Kerényi, Karl: **Virgilio**, Palermo, Sellerio Editore, 2007

Köktürk, Milay: "Kültürün ilk dili: Mitoloji", Bizim Külliye, Sayı: 51, 2012, s. 20-22.

Korkmaz, Ferhat: "Metinlerarası ilişkilerin klasik retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma", **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi**, Gelenek ve Postmodernizm özel sayısı, Yıl: 3 S: 7 (2017), ss: 71-88.

Korkmaz, Ömer: **Dante Alighieri yaşamı ve eserleri**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:3, Sayı:2, 2001, ss. 46-93

La Penna, Antonio: **La letteratura latina del primo periodo augusteo (42-15 a. C)**, Bari, Editori Laterza, 2018

Ledda, Guiseppe: **Dante**, a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2008

Ledda, Guiseppe: **Leggere La Commedia**, a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2016

Leijenhorst, C. G. van: **Thesaurus Linguae Latinae,** Editör: Dietfried Krömer, 1990, (Çevrimiçi) www.thesaurus.badw.de/

Lentano, Mario **Il mito di Enea,** Italy Docenti, 2016

Leonhard, Kurt: **Dante Alighieri**, Çev: Elif Zehra Kandemir-Mehmet Kandemir, İstanbul, Şule Yayınları, Kasım 2012

Lopopolo, Mariangela: **Che cos'è la letteratura comparata**, Roma, Carocci, 2012

Mazzotta, Giuseppe: "Life of Dante"**, The Cambridge Companion to Dante –**, Ed: Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013

Minois, Georges: **Cehennemin Tarihi**, Çev: Levent Başaran, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021

Miyasoğlu, Mustafa: **Edebiyat Geleneği**, İstanbul, Elifbe Yayınları, 1981

Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016

Onofri, Massimo: **Il canone letterario**, Bari, Laterza, 2001.

Ortaylı, İlber – Teksoy Rekin: **Dante'den McLuhan'a 24 Başyapıt üzerine konuşmalar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, ss. 11-33

Parla, Jale: "Gelenek ve bireysel yetenek: Kanon üzerine düşünceler", **Pasaj,** S: 6 (2007- 2008), ss: 11-18.

Parlak, Betül: **Umberto Eco'da kuram-uygulama ilişkisi: Lector in fabula'dan Gülün adı'na**, İstanbul,

İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,2000, yayımlanmamış Doktora Tezi.

Pertile, Lino: **The Cambridge Companion to Dante- Life of Dante**, Ed: Rachel Jacoff, United Kingdom, Cambridge University Press, 2013

Puliga, Donatella: **Antik Roma-Farklılıkların bir arada varolması, kimlik kaybı ve yeni kültürel modeller: Vergilius**, Ed: Umberto Eco, Çev: Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2021

Rıfat, Mehmet: **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018.

Rıfat, Mehmet: **Metnin Sesi,** İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.

Rosa, Alberto Asor: **Storia europe della letteratura italiana**, Vol: I, Le Origine e Il Rinascimento, Torino, Einaudi, 2009

Şahin, Derya: **Roma Mitolojisi**, İstanbul, SD Yayınevi, 2017

Santagata, Marco: **Dante-Il romanzo della sua vita,** Italia, Mondadori, 2020

Segre, Cesare: **Avviamento all'analisi del testo letterario**, Torino, Einaudi, 1999.

Sermonti, Vittorio: **L'Inferno di Dante**, Milano, Garzanti, 2021

Tatti, Silvia: **Classico: storia di una parola**, Roma, Carocci Editore, 2015.

Temel, Özge Parlak: **Dante ile yaşam yolunda-İlahi Komedya, Cehennem, Kanto XXXIII,** Editör: Salvatore Schirmo, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Yayınları, 2022, ss. 73-87

Tolay, Mustafa: **Dante ile Sanat ve Düşünce**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015

Torjussen, Stian Sundell: The "Orphic-Pythagorean" Eschatology of the gold tablets from Thurii and the sixth book of Virgil's Aeneid, **Symbolae Osloenses**, 2008, 83:1, 68-83

Türkeli Sanlı, Yadigâr: "Edebiyat; Toplumsal hafızanın, geleneğin kaybında inşasında ne kadar etkilidir?", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 2, Sayı: 2 (2011), s. 151-164.

Vergilius, P. Maro: **Georgica,** Ed. by. Gian Biagio Conte, Teubner, Bibliotheca Teubneriana, 2011

Vergilius, P. Maro: **Aeneis,** Ed: Gian Biagio Conte, Teubner, Bibliotheca Teubneriana, 2009

Vergilius, P. Maro: **Georgica** (Çiftçilik Sanatı), Çev: Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2015

Vergilius; P. Maro: **Bucolica'lar, Georgica'lar,** Çev: Türkan Uzel, Ankara, Öteki Yayınevi, 1998

Vergilius; P. Maro: **Aeneis**, Çev: Türkan Uzel, İstanbul, Jaguar Kitap, 2019

Yıldırım, Ercüment: İnsanlığın metafiziksel kozmoloji anlayışında Mezopotamya mitolojisinin sahip olduğu evren anlayışının etkisi, **MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 3, S: S1, 2016 Aralık, ss. 18-27

Yıldırım, Mahmut: "Kanon, kanonu anlama çabaları ve edebiyat Kanonu üzerine"**, Ishak Edebiyat,** 8 haziran 2020, (Çevrimiçi), www.ishakedebiyat.com [02.21.2022]

Yücesan, Barış: **Dante ile yaşam yolunda-Dante'nin Cehennem'i kanto XXVI'da yolculuk edebiyatı,** Editör: Salvatore Schirmo, İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Yayınları, 2022, s. 59-72

Zamyatin, Yevgeni: **Biz**, Çev: Ömer Ertan Yurtsever, İstanbul, Zeplin Kitabevi, 2020