MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO : 470
FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYIN NO : 13

YÜKSEK ORTAÇAĞ ALMAN EDEBİYATINDA SEHER ŞARKISI (ALBA)

Doç.Dr. Neşe Onural

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO : 470
FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYIN NO : 13

YÜKSEK ORTAÇAĞ ALMAN EDEBİYATINDA SEHER ŞARKISI

(ALBA)

Doç.Dr. Neşe Onural

İstanbul - 1989

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ISBN 975 - 400 - 014 - X

Marmara Üniversitesi
Teknik Eğitim Fakültesi
Döner Sermaye İşletmesi
Matbaa Biriminde Basılmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖNSÖZ

Seher Şarkısı 1982 yılı haziranında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Bugüne kadar bastıramadığım bu çalışmamın basılmasına olanak tanıyan Marmara Üniversitesi Yayın Kurulu Başkanı Prof.Dr. Adnan Tezel'e ve Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Birimi'ne teşekkürü borç bilirim.

Aralık 1989
Doç.Dr. Neşe Onural

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

1) ELE ALINAN PROBLEM..... 7
2) UYGULANAN YÖNTEM..... 9-10
3) SEHER ŞARKISINDA FİKSİYON..... 11-19
4) ARAŞTIRMA RAPORU..... 21-26
5) KÖKEN SORUNU..... 27-35
6) ULRİCH MÜLLER'İN TEZİ OVİD "AMORES" -ALBA TAGELİET..... 36-38
7) ORTAÇAĞ ŞÖVALYE İDEALİNİN OLUŞMASINDA - 2.Cİ YÜZYILDAN 12.Cİ YÜZYILA KADAR- HİRİSTİYAN KİLİSESİNİN ETKİLERİ..... 39-43
8) TAGELİED ÜZERİNE TANIMLAMALAR..... 45-48
9) STAUFER DEVRİ (1150-1250) SARAY EDEBİYATI SEHER ŞARKILARINI METİNLERLE TANITILMASI... 49-81
10) AŞK ŞARKILARI (MİNNESANG) VE SEHER ŞARKISI (TAGELİED)..... 82-88
a) TUNA BOYU AŞK ŞİİRLERİ VE "TAGELİET"..... 82-83
b) SARAY EDEBİYATINDA AŞK ŞARKISI VE "TAGELİED"..... 85-88
11) SEHER ŞARKISININ GÜNÜMÜZ İÇİNDEKİ RESEPSİYONUNA BİR YAKLAŞIM..... 89-90
12) SEHER ŞARKISININ KENDİ ÇAĞI İÇİNDEKİ RESEPSİYONUNA BİR YAKLAŞIM..... 91-93
13) ORTAÇAĞIN ORDO (ÜZEN) DÜŞÜNCESİ..... 95-100
14) SONUÇ: ORTAÇAĞIN ORDO DÜŞÜNCESİ İÇİNDE SEHER ŞARKISININ YERİ..... 101-103
15) KAYNAKLAR..... 105-110

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ELE ALINAN PROBLEM

Tezimizde çözmeyi amaçladığımız problem, Seher Şarkısının (alba-tageliet) Ortaçağın ORDO (düzen) düşüncesi içinde bir yeri olup olmadığıdır. Günümüze dek Seher Şarkısını -başta orijin problemi olmak üzere- çeşitli yönleriyle ele alan araştırmacılar bu soruyu sormadılar. Tüm yaradılış içinde her şeyin belli bir yeri olan bu düzende Seher Şarkısının yeri nerede?

Yüksek Ortaçağ Almanya'sı Saray Edebiyatının Aşk Şarkısı (das höfische Minnelied) işlevi nedeniyle "ORDO" içinde bir yere oturtuluyor. Çünkü Minnelied, şovalyelik erdemleri içinde yer alan "minne" kavramına dayanıyor. Minnelied ve Tagelied temelde aynı konuyu ele alıyorlar; fakat "Minne" kavramının gerçekleşmesi açısından birbirlerine ters düşüyorlar.

Çalışmamızda inceleme alanımıza giren Staufer Devri (1150-1250) Yüksek Ortaçağ Alman Saray Edebiyatının Aşk Şarkıları içinde bir tür oluşturan Seher Şarkılarının (tageliet) izlerinden yürüyerek sorumuza bir cevap bulmaya çalışacağız.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

UYGULANAN YÖNTEM

Ortaçağ Yüksek Almancası, bugünkü Almanca'ya en yakın dil ve de en kolay anlaşılanı olmasına rağmen, aradan geçen zaman boyunca kelimelerin geçirdikleri anlam farklılıkları, bu devirden elimize geçen şiirleri yorumlarken, bizi çoğu yerde yanlış yollara itiyor ve mısraların arkasındaki gerçek anlamı kavramamıza engel oluyor. Dil açısından durum böyleyken, bugünün dünya görüşü içinde, bugünün mantığı ile bu şiirleri okuyup değerlendirirken yine çoğu yerde yanılgıya düşüyoruz. Sadece kelimelerin o güne ait, o devre ait sözlük anlamları değil, bizim bilmek zorunda olduğumuz. Bunu açtığımız her Ortaçağ Yüksek Almancası Sözlüğünde bulmak mümkün. Önemli olan, o kelimelerin o günün dinleyicisi için, o günün şiiri içinde, ne anlama geldiklerini kavramak! O günün dinleyicisinin bu şiirleri nasıl kavradığını, nasıl algıladığını, tahmin etmek: Kısaca, bizim için önemli olan, bu şiirlerin kendi çağındaki resepsiyonu, yani dinleyiciler tarafından nasıl algılandığıdır. İşte bu noktada ikiye ayırarak inceleyeceğimiz resepsiyon problemine geliyoruz. İlk inceleme hedefimiz, bugünün insanının Ortaçağı nasıl algıladığı; ikincisi ise o zamanda yaşayan insanların çağlarını nasıl değerlendirdiğidir. Çalışmamızda, Ortaçağın Seher Şarkısının hem bizim açımızdan, hem de devrinin açısından ele alınarak inceleneceğini belirtmek istiyoruz.

Şiirlerin kendi devirleri içinde nasıl algılandıklarını tam olarak yansıtmamıza olanak yok. Ancak 12. yüzyıl dinleyicisinin çağının şiirlerini nasıl yorumladığına ve değerlendirdiğine dair bir yaklaşımda bulunabiliriz. Yukarıda belirttiğimiz yöntem bizi bu yaklaşıma götürecektir:

1) 20. yüzyılın Dünya görüşünden hareket ederek, 12. yüzyılın ürünü olan bu şiirlerle bir dialog kurmaya çalışacağız.

2) Ortaçağın skolastik dünya görüşü ve analojik düşünme tarzından hareket ederek, bir başka deyimle kendimizi hayali bir zaman tünelinden 12. yüzyıla geri gönderip saray halkının arasına girip onlarla birlikte bu şiirleri soylu aşk ozanlarının ağzından doğrudan doğruya dinleyerek onlarla bir ilişki kurmayı deneyeceğiz.

Aslında Ortaçağ Almanyasının saray çevresine kadar gitmemiz ve kendimizi, bu çevreden biri gibi hissetmeye çalışmamız, sanıldığı veya görüldüğü kadar kolay bir iş değildir. Bir kere elimizde o günün saray çevresini, saray edebiyatının izleyicilerini tanıtan hiç bir delil yok. Tüm bilgilerimiz, o devirden kalan ve günümüze kadar gelmiş olan edebiyat ürünleridir. Biz ancak elimizdeki bu ürünlere bakarak o devrin şairi ve dinleyicisi hakkında birşeyler öğrenmeye çalışıyoruz.

Gustav Ehrismann'ın 1919 yılında başlattığı "Şovalyeliğin değer prensiplerinin ana hatlarını içeren "Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems" (1) uzun bir süre birçok araştırmacıya Ortaçağ Alman Edebiyatının anlaşılması ve de yorumlanması için ışık tutmuş ve sağlam bir temel teşkil etmiştir.

Ehrismann'ın başlattığı Şovalyelik Değer Sistemi, 1943 yılında Ernst Robert Curtius (2) tarafından oldukça sert bir eleştiri ile sarsılmış mediyevistlerin ayaklarının altından sağlam gibi görünen zeminin çekilmesine neden olmuştur.

Gustav Ehrismann'ın tezi reddedilmiş ve yerine başka sistemler getirilmeye çalışılmıştır. Böyle olmakla beraber, Ortaçağ Almanyası saray ve şovalye çevrelerine özgü davranış biçimleri hakkında yeni bir sistem oluşturulmuş, tüm sorular yanıtlanmış, tüm sorunlar çözülmüş değildir. Yani, Gustav Ehrismann'ın "Şovalyeliğin Değer Prensipleri Sistemi", Curtius tarafından çürütülmüş, fakat onun yerini tutacak yeni bir sistem de ortaya konulamamıştır.

Ortaçağın Batı Dünyasını aydınlatmak için yapılan bütün bu bilimsel çalışmalar, kısım kısım bazı yerleri aydınlatmışsa da hemen gelip bir başkasının tam aydınlanmakta olan bölgeden ışığı çekip başka bir karanlık noktaya çevirmesi, dikkatlerin sürekli olarak bir noktadan diğerine teksif edilmesine neden olmuştur. Ve de sonuç olarak tam kesin bir fikir birliğine varılmış değildir, yani başka bir deyimle, Alman Ortaçağ Dünyası (Ortaçağın tüm Batı Dünyası) mediyevistler için tam olarak aydınlatılmış değildir.

---

(1) Gustav Ehrismann, "Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems", 1919 ZfdA 56, S.137-216
Neu erschienen in: Ritterliches Tugendsystem"
Wissenschftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1970 S.1-87
(2) Ernst Robert Curtius, Das "ritterliche Tugendsystem", 1943 in: Ritterliches Tugendsystem, Hrg,: Günther Eifler Darmstadt 1970

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SEHER ŞARKISINDA FİKSİYON

Friedrichp Maurer (1) şu soruyu soruyor:

"Wie weit wachsen überhaupt diese Lieder der Minnesänger aus Erlebnissen? Wie weit dürfen wir Biographisches und Individuelles in ihnen suchen?"

F. Maurer'in sorusuna biz de katılıyoruz: Evet, şiir ve edebiyat ne derecede gerçeğin aynasıydı? Kültür ve Edebiyat tarihçilerinin 1200 yıllarının epik ve lirik edebiyat ürünlerini inceleyerek bu devrin saray çevrelerine ait canlandırdıkları renkli tablolar, iç güzellikleri dış giysilerine vurmuş güzel kadın ve erkekler, yürüyüşlerinden yüz mimiklerine kadar incelik, kibarlık örneği`olan zarif soylu kişiler, ve de hepsinin üstünde tüm saray ihtişamının simgesi şövalyelik erdemleri! Bütün bunların gerisindeki gerçek neydi? Hangi gerçekler üzerine kurulmuştu Yüksek Ortaçağ Almanyası STAUFER DEVRİNİN SARAY EDEBİYATI?

Hugo Kuhn (2) gibi, Friedrich Maurer gibi germanist ve medievistler bu sorular üzerinde değerli çalışmalar, araştırmalar yaptılar. Bunlardan yeri geldikçe bahsedeceğiz.

Bizim için burada önemli olan şiirdeki gerçektir.

---

(1) Friedrich Maurer, Tradition und Erlebnis im deutschen Minnesang um 1200", in:"Dichtung und Sprache des Mittelalters" Bern 1971, S.363
"Aşk ozanlarının bu şarkıları ne derece gerçek yaşantıdan kaynaklanıyordu? Bunlarda nereye kadar biyografik ve bireysel çizgiler arayabiliriz?
(2)Hugo Kuhn, "Soziale Realität und dichterische Fiktion am Beispiel der höfischen Ritterdichtung Deutschlands,
In:Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1969

MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çalışmamızda bizim için geçerli olan -inceleme alanımıza giren Staufer Devri Şovalye Saray Edebiyatı (1150-1250)- aşk şarkılarının kendi gerçeğidir. Yani şiirsel gerçeğidir. Baştan kabul etmemiz gerekir ki edebiyat (şiir, nesir) ürünlerinde amaç, sadece günlük gerçeklerin taklit edilmesi, başka bir deyimle dışa dönük gerçeklerin yansıtılması değildir. Edebiyat ürünleri dışa yansıyan olayların arkasındaki gerçeklere, onları dışa çıkaran nedenlere yöneliktir. Dıştan içe doğru giderek dış gerçeklerin kaynaklandığı esas derinliği arar. Ve bu derinlik içinde dışa yansıyan gerçeklerin ötesindeki esas gerçeği bulmaya çalışır.

Bir edebî ürün her zaman bir fiktif yaşantıdan kaynaklanır gibi bir yanılgıya düşmememiz için, edebî gerçek ile fiksiyon arasına kesin bir çizgi çizmemiz gerekecektir.

Bir frouwe'nin (hanımın) bir ritter'i (şövalyeyi) şatosundaki odasında kabul etmesi mümkün olan bir olaydır. Şairin sırf uydurması değildir. Bu nedenle gecenin karanlığında şatonun bir odasında buluşan sevgililer, tamamen uydurma, tamamen şairin hayal ürünü olamaz. Fakat şairin böyle bir olayı yaşamış olması, yani dışa dönük gerçeği şiirine yansıtması gerekmez. Böyle bir olayın meydana gelmesi mümkündür ve şair, bu olasılıktan yararlanarak şatoda gizlice gecenin koruyucu karanlığında buluşan sevgililerin hikâyesini şarkısında terennüm eder. Alba (3) olayındaki "wahtaere" (gözcü) ise gerçekte olması mümkün olmayan bir karaktere sahiptir. Ortaçağ Almanya'sının şatolarında gün doğumunda kale burçlarından sabah şarkısını terennüm ederek uyuyan şato halkını uyandırmayı amaçlayan bekçinin seher şarkısı (tageliet, tagewîse, morgensanc) (4) şair tarafından alba olayının içine öylesine bir ustalıkla dahil edilmiştir ki, adeta şair, gözcü figürüne dayanarak kendini kıfıseye karşı korumak istemiştir, diye de düşünebiliriz. Çünkü, sevgililerin dostu, sırdaşı, koruyucusu olarak alba olayına katılan "Wahtaere" (gözcü) 12.ci yüzyıl Alman Alba'larının hepsinde (Heinrich von Morungen'in Albası dışında) aşıklarla açıkça dialog kurmakta, kale burçlarından onlara seslenerek, kendilerini bekleyen tehlikelere karşı uyarmaktadır. Böylesine irrasyonel bir

---

(3) Alba: Ortaçağ Fransa'sı ile Almanya'sında yasak aşkı konu alan ve gün doğumunda ayrılan sevgililerin ayrılık acılarını dile getiren şiir türü. Provence dilinde, gün doğumundan önce ufukta beliren beyaz çizgi anlamına gelir.

(4) Bekçinin Seher Şarkısı: (tageliet, tagewîse, morgensang): Gün doğarken kale burçlarındaki bekçinin (gözcünün) şatoda uyuyanları uyandırmak için söylediği geleneksel şarkıya verilen ad. Alman Seher Şarkısının (alba'sının) adını bu geleneksel şarkıdan aldığını Walter de Gruyter, Friedrich Nicklas gibi araştırmacılar ileri sürmüşlerdir.

olay, gözcü figürünü fiktif alana dahil etmekdedir. Kale burçlarından sevgililere seslenen gözcünün sesi ile sadece aşıklar mı uyanıyordu? Şatoda uyuyan herkes, kulaklarına birşeyler mi tıkamışlardı da gizli aşıkların sırdaşı gözcünün sesini duymuyolardı? Ya da şatonun gizli bir Kemenatesinde (odasında) gözcünün seslenişlerine cevap veren frouwe (bazen de ritter), şato sakinlerine bulundukları yeri açıkça belli etmiyor muydu? Düşünüldüğünde bu derece gerçek dışı, gerçekte olması imkânsız olan "wahtaere" figürü, daha önce de değindiğimiz gibi alba olayının da fiktif bir yaşantıdan kaynaklandığını sosyal çevreye ve kiliseye hatırlatıyor, Böylece gerçekte olması mümkün olan ile, olması mümkün olmayanın karıştırılmasıyla, tüm olay, toplum ve kilise sansüründen kolayca çıkarak; saray halkını coşku ve zevke boğan güzel bir aşk şarkısı olarak rahatça şair tarafından toplum önünde terennüm ediliyor.

Kısaca demek istediğimiz, alba olayı, gerçekte yaşanılması mümkün olabilen bir olaydır. Alba'daki gözcü'nün oynadığı rol ise, bu rolün alenî bir şekilde ortaya konması bakımından gerçekte olması mümkün olmayan bir olaydır.

Bugüne değin bir çok yorumcu, alba olayının tümünü fiktif bir yaşantı olarak tanımlamışlardır. Yukarıda açıkladığımız nedenlere dayanarak biz bunlara katılmıyoruz. Çünkü bu yorumcular, kanımızca Ortaçağ Şairinin, kiliseyi ve sosyal çevreyi kandırmak, yanlış yola sevketmek ve böylece alba olayını toplum sansüründen geçirmek için araç olarak kullandığı wahtaere-figürüne aldanmışlardır; ve olayın tümünü bir fiksiyon olarak kabullenmişlerdir.

Nicklas'a göre, şairin bu gibi şiirleri yazmaya cesaret etmesi, dinleyicilerin ve de kendisinin, terennüm ettiği ALBA olayının tamamen hayal unsuru olduğunu bilmelerinden ileri geliyordu. Yoksa yazmaya cesaret edemezdi. (5)

Yine bugüne değin Ortaçağ Alman Seher Şarkıları üzerine çalışma yapmış olan araştırmacıların genel kanısına göre alba olayını dile getiren aşk ozanının bu olayı bizzat kendisinin yaşamış olmasına o devrin koşullarına göre olanak yoktu. Sarayında oturup, ekmeğini yediği efendisinin hanımı ile yaşadığı aşk gecesini, aynı efendinin çatısı altında şairlik görevini yerine getirirken, şiirlerine konu olarak alıp terennüm edemezdi.

---

(5) Friedrich Nicklas, Untersuchung über Stil und Geschichte des deutschen Tageliedes, Berlin 1929

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Alba şairinin, olayı gerçekten yaşayıp yaşamamış olması bizce o kadar önemli değildir. Şair olayı gerçekten yaşamış da olabilir. Aşk şiirleri hiç bir bireysel özellik tanımadığına göre -bu alanda fikir yürüten yorumcuların dediğinin aksine- (6) bizce şair ekmeğini yediği efendisinin sarayında, efendisinin hanımı ile yaşadığı aşk macerasını toplum önünde pekalâ terennüm edebilir. Bunu kendisinden ve de frouwe'den başka bilen olmadıktan sonra, bu tez de alba olayının gerçek yaşantı olmadığını kanıtlamak için tutunulacak sağlam bir dal değildir. Kaldı ki Alman Seher Şarkılarının tümünde, şovalye dışardan geliyor ve dışarıya dönüyor. Onun aynı şatoda oturduğuna ve frouwe'nin kocasının emrinde bir vasal (hizmetkâr) olduğuna dair hiç bir kanıt yok.

Bizce üzerinde tartışılacak esas konu, alba olayını Ortaçağ dinleyicisinin nasıl algıladığı ve nasıl yorumlayıp yargıladığıdır.

Dinleyiciler, Alba olayını Friedrich Nicklas'ın ve de diğerlerinin iddia ettiği gibi bir FİKSİYON (bir hayal ürünü) olarak mı algılıyor ve de değer yargılarını ona göre mi koyuyorlardı? Biraz önce iddia ettiğimiz gibi wahtaere, dinleyicileri gerçekten alba olayının fiktif bir yaşantıdan kaynaklandığına inandırıyor muydu? Yoksa alba olayı, onlar için gerçek bir yaşantının şiire aksetmesi miydi? Alba olayı ile kendi aralarında hiç bir mesafe bırakmadan albadaki kahramanlarla kendilerini tamamen özdeşleştiriyorlar mıydı?

F. Maurer, Minnesang'ı şöyle açıklıyor: "Sie ist Formkunst, die in der Neu-und Wiedergestaltung überlieferter Themen lebt." (7) (Ortaçağ şairi eline geçen, hazır olarak bulduğu materyali alıp işliyor. Kendi yeteneğince bu materyale yepyeni bir biçim veriyor, veya biçimini değiştirerek yeniden yaratıyordu). Demek ki ham madde değişmiyordu, ham madde hep aynı kalıyordu. Ham maddeyi işleyiş yöntemi değişiyordu. Belirsiz bir zaman süreci içinde elden ele geçerek Ortaçağ Alman Sanatçısının eline kadar ulaşmış olan ham madde hazineleri, sanatçının yapıcı, yaratıcı gücü oranında yeniden şekillenip ortaya çıkıyordu.

Bildiğimiz gibi, bu devrin Alman yazarları ve Şairleri için epik türün hammadde kaynağı Kuzey Fransa, lirik tür içinse Güney Fransa olmuştur.

---

(6) Walter de Gruyter, Das deutsche Tagelied, Diss, Leipzig 1887; Friedrich Nicklas, Untersuchung über Stil und Geschichte des deutschen Tageliedes, Berlin 1929

(7) Friedric Maurer, "Tradition und Erlebnis im deutschen Minnesang um 1200", Dichtung und Sprache des Mittelalters, Bern 1963

Şiirdeki olayı gerçekmiş gibi dinleyicisine yansıtması, şairin kişisel sanatçı gücüne bağlı bir olaydır.

Ortaçağ Aşk Ozanları, günümüz ozanları gibi dinleyicilerine yaşadıkları olaydan doğrudan doğruya seslenmiyorlar. Ortaçağ Ozanının seslenişleri dolaylıdır. Dinleyicisine seslenebilmek için bir vasıtaya ihtiyacı vardır. Bu vasıta, ozanla dinleyicisi arasındaki bağı oluşturacak; ozanın söylemek, toplumun da dinlemek istedikleri arasında bir köprü kuracaktır. Şairle dinleyicisi arasındaki köprüyü oluşturan vasıta, şairin kendi ortamında hazır olarak bulduğu, kulaktan kulağa elden ele aktarılmış ham madde repertuarıdır. İşte şair bu repertuardan seçtiği konular vasıtasıyla dinleyicisi ile diyalog kurar ve yine bu konular aracılığıyla şair, topluma karşı şairlik görevini de yerine getirir. Toplumun beklentilerine karşılık verir, kendi içindeki "vröide'yi" (8) topluma aktarır. Şair ve dinleyiciler aynı dalga titreşimlerinde, aynı coşku içinde, beklentilerine, yani vröide'ye ulaşırlar.

Demek oluyor ki bu devrin şairi bir eser yaratabilmek için işleyeceği konuda kendinden önce atılmış bir temel arıyor. Eserini bu temel üzerine oturturken kendi kişisel ustalığını kullanıyor. Gerçi şairin uyguladığı yöntem değişik, fakat inşa ettiği yeni bina, kendisinden önce başkaları tarafından hazırlanmış eski temel üzerinde yükseliyor.

Başta vurguladığımız, alba olayı gerçek bir yaşantının şiire yansıması mı, yoksa fiktif bir şiir teması mı, sorusu kanımızca bütün bu sıraladığımız nedenlere dayanarak önemini yitiriyor. Çünkü Ortaçağ Lirik Şiirinin ilk plânda bir biçim verme sanatı ve mevcut ham maddeleri yeniden şekillendirme ustalığı olduğunu artık anlamış bulunuyoruz.

Bildiğimiz gibi dinleyiciye seslenmek için mecut konulardan hareket etmek Staufer devrinden önce 9. ve 10. cu yüz yıl eski kahramanlık destanlarını konu alan kahramanlık şarkılarında da şairin birinci göreviydi.

---

(8) Vröide: Ehrismann'ın getirdiği "Ritterliches Tugendsystem" (Şovalyelik Erdemleri Sistemi) içinde manevi bir değerdir. Yaşama sevinci ve zevki, çoşku ve haz anlamına gelir. Dünya ve ahiret göevlerini yerine getiren; toplumun ve kilisenin kendisinden beklediği erdemlere, dıştan gelen zorlama ile değil, kendi içinden gelen bir dürtü ile ulaşmak arzusu duyan; yani olmak istediği ile olması gereken kişiliği arasında tüm bir denge bulunan kişi, toplumla büyük bir uyum içinde yaşar ve bu yaşamdan duyduğu haz ve çoşku "vröide" kelimesinin anlamını verir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kahramanlık destanlarında şair, hikâyesine başlamadan önce, anlatacağı hikâyeyi kendisinin uydurmadığını, başkalarından duyup dinlediğini söyler, hikâyesine öyle başlardı. İlk yazılı yapıt olarak elimize geçen Eski Yüksek Almanca ile yazılmış "Hildebrandslied" "Ik gihôrta dat seggen" (9) giriş formülü ile başlar. 13.cü yüzyılın sonlarına doğru Avusturya'da adı bilinmeyen bir şair tarafından kaleme alınan Nibelungen destanının da giriş kısmı aynen böyledir

"Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
Von heleden lobebaeren, von grôzer arebeit,
Von fröiden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
Von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen." (10)

Demek ki şairin, dinleyicisine sunacağı hikâyeyi kendi hayal gücünün bir ürünü olmayıp, başkalarından duymuş olduğunu, bir anlamda kanıtlaması, dinleyiciyi bu konuda temîn etmesi, bir gelenekti.

Alba'lardaki wahtaere de aslında hayal ürünü değil. Bilâkis eski bir geleneğe dayanan, toplumda bir yeri olan gerçek bir kişi. Yalnız wahtaere'nin şair tarafından alba olayına karıştırılması gerçeğe uygun değil. Bugünün mantık açısından bakınca, wahtaere'yi şairin, kendini toplumun ahlâk kurallarına ve kiliseye karşı korumak için bulduğu müthiş bir kurnazlık olarak görüyoruz.

Bu geleneğin başka bir anlamda yüksek ortaçağda da sürdüğünü görüyoruz.

Gerçi Staufer Devrinin (1150-1250) Aşk Ozanları, şiirlerine destan şairleri (scopf) (11) gibi belirli bir giriş formülü ile başlamıyorlar ama konu seçiminde aynı prensiplerden hareket ediyorlar. Konuya giriş formülü kalkmış fakat temeldeki prensipler değişmemiş. Yüksek Ortaçağ Ozanı da dinleyicisine seslenebilmek için daha önce başkaları tarafından işlenmiş, anlatılmış dinletilmiş bir konuyu almak gereksimini duyuyor. Daha doğrusu içinde bulunduğu koşullar buna zorluyor kendisini.

---

(9) "Ik gihôrta dat seggen" (Ben bunların anlatıldığını duydum.)

(10) Eski destanlarda (hikâyelerde) bize olağanüstü olaylardan, kahramanlık destanlarından, cesur savaşçıların kahramanlıklarından, sevinçli mutlu günlerden, acı ızdırap ve gözyaşından, çok şeyler anlatıldı.

(11) Yüksek Ortaçağdan önce, bir şatodan diğerine giderek kahramanlık destanları söyleyen gezginci ozanlara scopf ve bunların terennüm ettiği şarkılara da scopfliet denirdi. "Hildebrandslied" bir scopfliet'dir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bir yandan eski şair geleneği, yani işlenen konuyu başkalarından duyup aktarma alışkanlığı, diğer yandan Staufer Devri edebiyatında geliştirilmiş olan (gerek lirik gerekse epik tür için) norm ve kalıplar, o devir şairlerinin hep belirli konuları, belirli şemalar içinde işlemiş olduklarını göstermektedir. Minnesang (Aşk Şiirleri) içinde bir tür olan Alman ALBA'sının da belirli şeması vardı. Hatta Alman Ozanları, Fransız meslektaşlarının aksine alba olayını hep aynı kalıp içinde işlediler. F. Nicklas, (12) bu olayı şöyle açıklıyor: "Güney Fransa'daki Troubadour'lar meslekten şairdiler ve her an şiire yeni bir şeyler getirmek çabası içindeydiler. Alman Aşk Ozanları ise herşeyden önce bir şovalye ve de bir aşıktılar. Şiir yazmak onların görevleri arasında günlük bir olaydı. Bu nedenle belirli bir şemayı hepsi birbirlerinden alıp kullandılar. Kanımca Alman Ozanlarının belirli bir şemada kalışı, Nicklas'ın iddia ettiği gibi meslekten şair olmayışlarından değil, içinde yaşadıkları otonom toplum yapısından ileri geliyor. Yüksek Ortaçağ Alman Toplumu bireysellik tanımıyor. Her kişi bir bütünün bir parçası olarak, bütünün tümünden sorumlu. Bütün ise kendini oluşturan tek tek her bir küçük parçadan sorumlu. Birey toplum için, toplum ise birey için kendi kendinin var oluşuna anlam kazandırıyor. Bu devir Almanya'sında birey ile toplumu birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak düşünmeliyiz. Bu konuya ilerdeki bölümlerde tekrar değineceğiz. Burada Nicklas'ın ileri sürdüğü fikre karşılık söylemek istediğimiz, Yüksek Ortaçağ Almanya'sında aşk ozanlarının meslekten ozan olsalar da olmasalar da, belirli şemaların dışına çıkmak istemeyişlerinin nedeni, toplumun sosyo-psikolojik yapısında yatıyor.

Özet olarak şunu söyliyebiliriz: Yüksek Ortaçağ Alman Aşk Ozanı şiirlerinde, ister Minnelied olsun isterse de tageliet (alba) belli temaları belli şemalar içinde işliyordu. Bu şiirlerin gerçek bir yaşantıdan kaynaklandığını gösteren hiç bir delil olmamasına rağmen, neden bu devrin aşk şarkıları üzerinde, gerçek yaşantı mı yoksa hayal ürünü mü, sorusu sürekli zihinleri yordu ve halen de yormakta?

Alba'ların gerçek yaşantıdan kaynaklanmadığını kanıtlayan deliller, aksini iddia eden delillerden çok daha fazla olmasına rağmen, bu şiirlerde yaşanılan gerçeklerden kaynaklanıyorlarmış gibi, gerçekten yaşanılmış gibi öylesine tabii bir hava var ki, bugünün okuyucusu bile (ortaçağın dinleyicisi gibi) kendini olaya öylesine kaptırıyor ki, adeta olayın içinde kendini buluyor ve şiirdeki kahramanlarla kendini özdeşleştiriyor.

---

(12) F.Nicklas, S.93

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şairin sanatsal başarısı işte bu. Aslında gerçek olmayan bir olayı gerçekmiş gibi dinleyiciye (veya okuyucuya) sunmak...

Pekiyi, bu denli başarılı olan bu aşk şiirleri, şiirsel gerçeğin arkasında hiç mi başka bir gerçeğe dayanmıyor?

Yeryüzünde insanlık tarihi kadar eski olan yasak aşk, Yüksek Ortaçağ Almanyasında yoktu. Çünkü evlilik bağı, kilisenin denetimi ve gözetimi altında kutsal bir bağdı, diyebilir miyiz? Kanımca Artür Romanları kadar, tarihsel gerçeklerle efsanelerin karışımı oranında Ortaçağ Aşk şiirlerinde de tarihsel, sosyal-toplumsal gerçeklerle hayal ürünleri içiçe girmiş birbirine karışmıştı. Yani temelde bir Kral Artür'ün tarihsel varlığı ne kadar gerçekse, olay olarak da Yüksek Ortaçağ Alman Saray Çevrelerinde FROUWE-RİTTER (Hanımefendi-Şovalye) aşk ilişkisi, yani yasak aşk da o kadar bilinen bir gerçekti. Şiirlere yansıyan yalnız ozanın kendi kişisel aşk hikâyesi olamazdı. O devrin feodal yapısını ve de bununla beraber düşünmemiz gereken efendi ile şovalye arasındaki sadakat bağını göz önüne alırsak bu işin imkânsızlığı ortaya çıkar. Daha önce de değindiğimiz gibi aşk şiirlerinin anonim karakteri, her türlü gizli ilişkiyi kamufle etmeye müsaitti. Böyle olmakla beraber, yine de şairin kendi efendisinin hanımı ile -alba olayı kapsamında- bir aşk ilişkisine girmesi ve bunu anonim bir şekilde şarkısında dile getirmesi, devrin feodal yapısına çok ters düştüğü için bu ihtimali imkânsız olarak nitelendiriyoruz.

Toplum, alba'larda anlatılan olayı yaşanılan gerçek olarak görmüyor, ve bu nedenle de gönül huzuru ve büyük bir rahatlık içinde yasak aşk macerasını ozanın sazından sözünden zevkle dinliyor diye düşünebiliriz. Yine de aklın almadığı olay şu: Her ne kadar şiirde anlatılan alba olayının hayal ürünü olduğu kabul edilirse de, olayın kendisi toplum ve kilise kurallarına aykırı düşüyor. Saray toplumu nasıl oluyor da tüm din ve ahlâk kurallarına karşı olan böyle bir şiir türünü kabul ediyor? Kabul etmekle de kalmıyor, istiyor ve de alkışlıyor. Eğer toplum istemeseydi bir tek şair bile bir alba yazamazdı. Bir arz ve talep meselesiydi bu. Yüksek Ortaçağ Almanya'sında yukarda da değindiğimiz gibi bireysel bir düşünce, bireysel bir davranış düşünülemezdi. Her şey toplum içindi ve toplum içinde kendini bulur ve gerçekleşirdi. Alba türünün Almanya'da da ortaya çıkışını şairlerin sanatçı kişiliklerinin tatmin edilmesi değil, toplumun bir isteğinin yerine getirilmesi olarak görmeliyiz. Yani şair, bir başka edebiyattan, örneğin Güney Fransa (Provence) Edebiyatından beğenip alıp, sırf kendi beğenisi için, kendi kendini tatmin için alba türüne el atmış olamaz. Toplum tutmasaydı ve de istemeseydi hiç bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ozan, ortaçağ Almanya'sında alba yazamazdı. Unutmamak gerekir ki, bu devirde şairi harekete geçiren toplumun istekleridir; şairin kendi sanatçı istekleri değil...

Yüksek Ortaçağ Almanya'sının Saray Toplumu, Minnesang (Aşk Şarkıları) içinde bir tür olan ve de yine Minnesang gibi ilk kez Provence'de ortaya çıkan ALBA türünü tuttu ve istedi. Bu gerçeğin o devir Almanya'sının din ve ahlâk kuralları ile nasıl bağdaştığı bizim çözümlemek amacını güttüğümüz konumuz olacak.

Alba olayı, Alman Ortaçağı Saray toplumu tarafından nasıl algılanıyor, nasıl anlaşılıyor ve nasıl yorumlanıp değerlendiriliyor ki, bu devrin Alman aşk Ozanları alba türüne el atıyorlar?

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ARAŞTIRMA RAPORU

Ortaçağ Yüksek Almancası ile yazılmış albalar üzerine ilk monografya 1887 yılında Leipzig Üniversitesinde Walter de Gruyter tarafından doktora tezi olarak sunulmuştur. Çağdaş eleştirmenler tarafından oldukça sert eleştirilere uğrayan bu çalışma (1), kendisinden sonra bu alanda araştırma yapanları harekete geçiren önemli bir kaynak olmuştur. Walter de Gruyter, çalışmasının başında Alman Alba'larının Roman örneklerinden kaynaklandığı savını doğru bulmadığını, daha önceden J. Grimm'in de (2) böylesine bir inanca karşı çıkmış olduğunu belirtiyor. "Tagelied"i geceden faydalanarak geçirilen bir beraberlikten sonra günün ilk ışıklarıyla ayrılmak zorunda olan sevgililerin ayrılık anındaki duygularını lirik bir biçimde işlenmesi olarak açıklayan de Gruyter, bu Seher Şarkısının epik-lirik yapısı dolayısıyla eski Halk Şarkılarının koşullarına tıpatıp uyduğunu söylemektedir.

W. de Gruyter, Tagelied'i oluştuğu çevre ile çok yakın bir ilişki içinde görmekte, yöresel sahneleri (lokâle scenerie) ve de kişileri gerçek hayattan aldığını, yani kısaca Tagelied'in fiktif (uydurma) bir karakter taşımadığını iddia ediyor.

W. de Gruyter "Tagelied'i", "Höfischer Minnesang" (Saray Aşk Şarkıları), "Übergangszeit" (Geçiş Dönemi) ve "Volkslied" (Halk Şarkısı) olmak üzere üç bölümde incelemektedir. Vardığı sonuç, "Tagelied'in" eski Halk Şarkılarından kaynaklandığıdır. Tagelied'e en eski örnek olarak verdiği Dietmar von ^^Eist'ın (MF 39, 18) Alba'sının 15. ve 16. yüzyılın Halk Şarkılarında su yüzüne çıkan özellikleri gösterdiği inancında olduğunu çalışmasında kanıtlamaya çalışmaktadır. Uhland'ın Halk Şarkılarını da bu kapsamda örnek olarak ortaya koymaktadır. (Uhland, Volkslieder Nr. 89).

Çalışmasının başında Alman Alba'larında Roman etkisini kesinlikle reddeden de Gruyter, çalışmasının "Höfischer Minnesang" Bölümünde: "Saray Edebiyatı Aşk Şiirleri çevresine TAGELIED'i

---

(1) W. de Gruyter'in adı geçen yapıtı üzerine ilk eleştiri: Gustav ROETHE, "DE GRUYTER TAGELIED" Afda 16, 1890

(2) Kl. Schr. VI 295-296

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kabul edince ona kendi havasını vermiş ve böylece Roman etkisi de Tagelied'e girmiştir" diyerek Alba olayının "Wächter" (GÖZCÜ) ile geliştirilip uzatılmasını gerçekten Fransız örneklerine bağlayan de Gruyter biraz sonra bu tezini de kendi kendine çürütüyor.

W. de Gruyter gözcünün Seher Şarkısının Almanya için yeni bir şey olmadığını, sabahları gün doğumunda kale burçlarındaki bekçinin şatoda uyuyan halkı uyandırmak için söylediği bir sabah şarkısı geleneğinin sürdürüldüğünü ve de bu şarkıya "tageliet", "tagewise", "morgensanc" gibi adların verildiğini açıklayarak, Alba'nın Almanya'da "tageliet" adını almasını da bu geleneğe bağlamaktadır.

W. de Gruyter bu kez de geleneksel sabah şarkısı tezine dayanarak alba olayının fiktif bir yaşantı olmadığını kanıtlamaya çalışıyor. Özellikle bu noktada de Gruyter yanılıyor. Çünkü, her gün gündoğumunda kale burçlarından şatoda uyuyanları uyandırmayı amaçlayan "Wächterlied" Bekçinin Seher Şarkısı, şatonun gizli bir odasında mutlu beraberliklerini sürdürmekte olan sevgililere yönelik sesini yükselttiği anda, aşıklarla beraber şatoda uyuyan herkes de onun sesini duyacaktır. Böylece gözcünün "tageliet"i uyarıp koruyacak yerde, onların yakalanmalarına neden olacaktır.

"Der Wächtersang am morgen braucht im Tageliede keineswegs auf dichterischer Fiction zu beruhen. Sobald durch den höfischen Frauendienst die scenerie der tageweise an das frauengemach der burg gebunden, war-der von den liebenden gehörte weckruf ganz an der stelle sie konnten selbst nicht die ersten Warnungszeichen sehen, die der nahende morgen ausstellte; in ganz natürlicher weise bildete der wachterruf dafür ersatz." (3)

(W. de Gruyter, Dietmar von Eist'ın Alba'sından sonra yazılan albalarda mekân olarak bir ıhlamur ağacının altı değil, şatonun bir odasının seçildiğini ve bu nedenle odada kapalı olan aşıkların günün ilk ışıklarını görmek olanağına sahip olmadıklarını; böylece kale burçlarından seslenen bekçinin onlara yaklaşmakta olan günü haber vererek doğa olaylarını aşıklara ileten bir görevi üzerine aldığını söylüyor.)

Bekçinin Seher Şarkısı eğer W. de Gruyter'in iddia ettiği gibi gerçek yaşantının bir parçası ise, ve de Wächter (gözcü)özellikle Esch- enbach'ın Albalarında olduğu gibi sesini aşıklara duyurmak için

(3) *W. de Gruyter, "Das Deutsche Tagelied", Leipzig 1887 s. 6*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yükseltiyorsa, aşıkların gerçek hayatta sonu geldi demektir. Bunu biraz önce vurgulamıştık. Yaklaşan günün habercisi olan ilk güneş ışınları aşıkların odasına giremiyor, diyor de Gruyter. Bu nedenle Wächter'i doğanın uyarıcı işlevinde görüyoruz. Güneş ışıkları yerine aşıkları Wächter uyarmak zorunda yaklaşan güne karşı. Çünkü aşıklar artık Dietmar von Eist'in Alba'sında olduğu gibi açık tabiatta bir ıhlamur ağacının altında değiller. Şimdi de Gruyter'in bu iddialarına karşı Eschenbach'ın güneş ışıklarının pencereden hatta kilitli kapılardan, üst üste vurulmuş kepenklerden nasıl yol bulup da aşıkların Kemenate'sine (şatodaki odalarına) girdiğini betimleyen üç mısrayı burada hatırlatmak yerinde olur sanıyoruz:

> 2 *"der tac mit kraft al durch die venster dranc. 3.12. vil slôze sî besluzzen.*
> *daz half niht; des wart in sorge kunt." (4)*

Demek oluyor ki, güneş ışıklarını görmek için mutlaka doğanın kucağında bulunmak şart değil. Güneş ışınları şatonun en gizli köşesine kadar pencerelerden yol bulup giriyor.

De Gruyter'e karşı savunduğumuz tez kısaca şu: 1) Aşıkları uyandıran kale burçlarındaki Wächter'in tüm şato halkına yönelik "morgensanc" sabah şarkısı değildir. Çünkü Wächter Alba olayına aktif olarak giriyor ve de aşıklarla diolog kuruyor. Bu nedenle, Albalar'daki Wächterlied gerçek yaşantının bir parçası olamaz. Tam tersine Albalar'daki Wächter figürü alba olayının fiktif bir yaşantı olduğunun başlıca işaretidir. 2) Açık tabiattan saray (şato) odasına geçiş, aşıkların yaklaşan günün habercisi olan ilk ışıkları görmelerine bir engel değildir. Yukarıda verdiğimiz örnek bunu kanıtlamaktadır.

Bu alanda yazılmış ikinci monografya Georg SCHLEGER'e ait 1895 yılında Jena Üniversitesinde yine doktora tezi olarak hazırlanmış. G. Schleger çalışmasında Roman Alba'larını ele almış, Provence ve Kuzey Fransa'daki Tagelied'ler üzerinde çalışmıştır. Çalışmasının esas alanı Troubadour'ların Provence'deki ALBA'ları olan GEORG SCHLEGER, Ortaçağ Yüksek Almancası ile yazılmış Tagelied'ler üzerinde durmamıştır.

Çalışmasının son bölümünde Tagelied'in köken sorununu ele alan G. Schleger, bu alanda tartışılan çeşitli teoriler üzerinde dura-

---

(4) Wolfram Von Eschenbach, Lied I, "Den Morgenblic" zitiert: /Des Minnesangs Frühling/, H. Moser u. H. Tervooren Stuttgart, 1977.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rak özellikle klâsik antik çağa inerek Leander'in Hero'ya yazdığı mektup üzerinde durmuştur.

Başta W. de Gruyter olmak üzere alba'lar üzerinde çalışma yapan araştırmacılara ilk ışık tutan, 1883 yılında "Die romanischen und deutschen Tagelieder" adlı çalışmasıyla Karl BARTSCH'tır. Roman ve Alman Albalarını karşılaştırmalı tarihsel bir gelişim içinde gösteren K. Bartsch, çalışmasının başına Shakespeare'nin Romeo ve Julia'sından bir parça almıştır. (3,5) Burada sevgililerin gün ışıması ve de evde herkesin uyanmasıyla birbirlerinden ayrılmaya zorlanmaları, sevgilileri uyarma görevini de Julia'nın dadısının üstlenmiş oluşudur, gözler önüne sergilenen olay. K. Bartsch, sevgililerin ayrılma konusunun evrensel olduğunu, fakat Fransa (özellikle Güney Fransa, yani Provence) ile Almanya'da bu konunun hep aynı kalıplar içinde hep aynı durumu anlatan bir tür teşkil ettiğini ve de bunun temelinde Frauendienst'in yani feodal devlet yapısına bağlı olarak soylu hanımlara karşı şovalyelik mesleğinin gerektirdiği hizmetin yattığını söylüyor.

Romeo ve Julia'da sergilenen olay, ayrılma sahnesi bakımından alba'yı andırıyorsa da, alba normlarının tamamen dışında olduğuna dikkati çeken Karl Bartsch, alba'lardaki kadınların evli olup yine genellikle evli (bazen de bekâr) erkeklerle zamanın modasına uygun olarak, fakat cinsel açıdan hiç de zamanın ahlâk çizgisine uymayan bir ilişkiye girdiklerini anlatmaktadır.

Provence dilinde ALBA kelimesinin MORGENROTH (Morgenröte "ALTAN", yani gün doğumundan evvel ufukta beliren kızıl çizgi) anlamına geldiğini ve Güney Fransa'daki Troubadour'ların Albala'rında bu kelimeyi her mısranın sonunda REFRAİN olarak kullandıklarını açıklayan K. Bartsch alba kelimesini Morgenroth olarak göstermekle yanılgıya düşüyor. Provence dilinde alba Latince'de beyaz anlamına gelen kelimenin aynısıdır ve gün doğmadan önce ufukta beliren beyaz çizgi anlamına gelir. Morgenroth (Latince aurora), ufuktaki kızıllık alba'dan sonra görülür.

K. Bartsch alba olayını Halk Şarkılarına dayandırıyor ve alba'nın yapısından hareket ederek alba türünün Halk Şarkılarından geldiğini savunuyor. Aynı tezi savunan de Gruyter'in K. Bartsch'tan esinlendiğini söyleyebiliriz.

Dr. Friedrich Nicklas "Untersuchung über Stil und Geschichte des Deutschen Tageliedes" Berlin, 1929

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

F. Nicklas da, W.de Gruyter'in çizgisinden giderek Tagelied'i üç bölümde inceliyor:

1)Das Tagelied des höfischen Minnesangs
(Saray Aşk Şarkıları içinde Tagelied)
2)Das Tagelied der Übergangszeit
(Geçiş Devrinde Tagelied)
3)Das Tagelied in Volkslied
(Halk Şarkılarında Tagelied)

Çalışmanın giriş kısmını, Provence'deki alba, Kuzey Fransa'daki aubade ve Almanya'daki tageliet'i tanıtmaya ayıran Nicklas, üç bölümde de kişileri ve olayları diyakronik ve senkronik yöntemlerle inceledi.

F. Nicklas, çalışmasında Wächter'in kişiliği ve işlevi üzerinde fazlasıyla durdu. 21.ci sayfadan itibaren Nicklas'ın Wächter alan ve almayan Tagelied'ler diye bir ayırım yaptığını görüyoruz. Hatta 23. sayfada Nicklas, Morungen'nin Alba'sında Wächter olmadığından, bu şiirin gerçek bir alba olmadığını savunuyor. 38.ci sayfada Wächterlied teriminin ortaya çıktığını görüyoruz. Böylece Nicklas tarafından Tagelied, Wächter'in kişiliği ile en yakından ilgisi olan bir şiir olarak tanımlanıyor.

F.Nicklas çalışmasında -W. de Gruyter'- gibi Alman Albasının bekçinin (wahtaere) kale burçlarında gün doğumunda söylediği Seher Şarkısına (tagwîse, tageliet) dayandırılarak tageliet adını almış olduğunu belirtiyor.

A.T. HATTO, 'EOS, 1965

"EOS adlı yapıtıyla A.T. Hatto, Tagelied'in orijin problemine yeni bir boyut getirmiştir. Hatto'ya göre Alba olayı evrenseldir. Bütün dünya edebiyatında tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır. Hatto, en eski ve en yeni Tageliedler'den örnekler vererek bu tezini savunmuştur. (Bak, Bölüm: "Köken Sorunu")

Hatto, tüm dünya edebiyatında gündoğumunda ayrılan sevgililer motifini işleyen şiirleri bulup çıkararak "EOS" adlı yapıtında bir araya getirdi.

Jonathan Saville, "The Erotic Alba", Colombia 1972

Albaları, ortaçağ insanının dünya görüşü çerçevesine oturtmaktadır. Özellikle alba'lardaki sembollerin en eski çağlardan ortaçağa kadar uzanan bir değerlendermesini yapmaktadır. Diğer yandan ise psikoanalitik yöntemlere dayanan çağdaş bir yaklaşımla bu sembolleri aydınlatmaya çalışmaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Jonathan Saville'nin çalışmasında vardığı sonuçlar ve yaptığı analizler, bizi Alba'nın esasına, en can alıcı noktasına giden yola sevk ediyor. Gerçi kendisi bizim vardığımız noktaya varmadı; fakat bizim varmamız için bize gereken tenbihleri verdi.

Alois WOLF, "Variation und Integration, Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern" Darmstadt 1979

Araştırmanın ana hedefini 1200 yılları arasındaki Alman Seher Şarkıları (Deutsche Tagelieder) teşkil etmekte ve bu aşamaya Alman Alba'sının nasıl geldiği, geçirdiği evreler, Almanya dışında aldığı ve kendine malettiği özellikler açık bir dil ve iyi hazırlanmış düzenli bir şema içinde anlatılmaktadır. Alois Wolf, Jonathan Sevill'in yapıtının şiirsel sanatsal yönünün bilimselliğine karşın ağır bastığını vurgulamakta, J. Savill'i pek ciddiye almamaktadır.

Ulrich Knoop, "Das mittelhochdeutsche Tagelied", Marburg 1976

Ulrich Knoop, ele aldığı 56 ALBA'da TEXTLINGUISTIK'e dayanan bir yöntemle şiirlerde mevcut olan tüm imge ve kavramların dökümünü yapıyor. Bu arada her bir kavramı paradigmatik ve sentagmatik yönlerden inceliyor.

Şiirleri önce elementlerine ayırıyor. Bütün şiirlerin elementlerini topluyor. Quantitatif bir ölçü ile bunları ortaya koyuyor. Bu işlemi yaparken elementleri konteks dışına çıkarıyor.

Halbuki şiirleri oluşturan elementler, bir konteks içinde anlam kazanır ve değerlendirirler.

Ulrich Knoop, Ortaçağ Albasını tek bir konteks olarak görüyor. Ortada tek bir konteks olunca da tüm elementler ayrı ayrı her yerde bulunabiliyor. Knoop, bu elementlerin oynadıkları rolü ait oldukları konteks içinde ele almıyor. Bu elementlerin oluşturdukları şiirin içindeki anlamları üzerinde durmuyor. Knoop'un yaptığı, bitmiş bir binayı yıkarak onu oluşturmuş olan inşaat malzemelerini cinslerine ve guruplarına göre ayırmak oluyor. Bu iş de bitince kompüterler aracılığıyla bu malzemeleri çeşitli açılardan ele alıp kümelere ayırıyor. U. Knoop'un bu çalışmasının özelliği, günümüze değin alba türü üzerine yapılmış olan bütün araştırmalardan söz etmesi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KÖKEN SORUNU

Ortaçağ Yüksek Almancası ile yazılmış Saray Edebiyatının Aşk Şarkıları (MINNESANG) içinde bir tür olan TAGELIED (Alman Alba'sı) nereden geliyor, nereden kaynaklanıyor? Araştırmacıların bugüne değin en fazla üzerinde durduğu ve çeşitli teorilerin ileri sürülüp tartışıldığı Tagelied'in köken sorununa çalışmamızda gereğinden fazla yer veremeyeceğiz. Amacımız şadece bugüne dek bu alanda ortaya atılan teorilere kısaca değinmektir. Bu konuda yeni bir teori geliştirmeyi asla amaçlamıyoruz.

Genel kanıya göre Ortaçağ Alman Aşk Şiirleri (Minnesang) güney ve kuzey Fransız Ozanlarının (troubadours, trouveres) etkisi altında oluşmuştur. Her iki ROMAN EDEBİYATI Tagelied türüne sahip olduğuna göre (Provence'de, yani Güney Fransa'da "ALBA" ve kuzey Fransa'da "AUBADE") ve Ortaçağ Yüksek Almancası ile yazılmış olan Tagelied'ler Alba ve Aubade ile belirli benzerlikler gösterdiğine göre, Ortaçağ Alman Lirik Şiiri, alan ve Roman lirik türü de, veren olarak kabul edilmiştir. Bu kanıya başta Karl Bartsch (1883), Helmut de Boor, Gustav Ehrismann, Georg Schleger (1895), W. Scherer (1898), bazı çelişkiler içinde olmasına rağmen Walther de Gruyter (1887), Friedrich Nicklas (1929) gibi belli başlı araştırmacılar katılmışlardır. Halen çağdaş araştırmacıların birleştiği genel kanı da Alman Alba'sının Provence etkisinde kalarak geliştiğidir. Araştırmacıların bir kısmı Provence'de ilk olarak ortaya çıkan Alba türünün yöresel halk tipi şarkılardan (folklordan) kaynaklandığı savını ileri sürerken W. Scherer, H. de BOOR gibi; diğer bir kısmı da Alba türünün Endülüs Emevileri veya Orta Latin edebiyatından kaynaklanarak Güney Fransa'da ortaya çıktıktan sonra, oradan Almanya'ya geçtiği inancındadırlar.

Görülüyor ki, alba türünün nasıl ortaya çıktığı, aynen Minnesang'ın ortaya çıkış sorunu gibi zihinleri meşgul etmektedir. "Alba" türü, Saray aşk Şarkıları (Höfischer Minnesang) içinde bir parça, başka bir deyimle Minnesang'in geniş çerçevesi içinde oldukça dar bir alan kapladığına göre kanımca araştırmaların bütünden parçaya, büyükten küçüğe yönelmesi daha rasyonel bir tutum olurdu.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ortaçağ Almanya'sının Seher Şarkısı (Das Deutsche Tagelied) ancak 12. yüzyılda Staufer devrinin Saray Edebiyatı ile birlikte ve Sarayın Aşk Şarkıları içinde edebî bir boyut kazandı. 10.cu ve 11.ci yüzyıllardan evvel Alman Seher Şarkısının (ve de Avrupa'da alba türünün) varlığını kanıtlayan hiç bir delil yok. Fakat yine de kabul etmek gerekir ki, 12. yüzyıla gelene kadar Avrupa'da halkın konuştuğu yerel diller aşk edebiyatı yönünden tamamen suskun olamazlardı. Halk dilinde kahramanlık destanları nasıl yaşıyor idiyse, geleneksel aşk türkülerinin de (folklor kapsamında) yerel dilde öylesine yaşadığını varsayabiliriz. Seher Şarkısı'nın Almanya'da ortaya çıkışı, yerel dilde yazılan ve de anonim olmaktan kurtulan aşk şiirleri ile birlikte olmuştur.(1)

Provence'da ALBA, Kuzey Fransa'da AUBADE adını alan bu aşk şarkısına Almanya'da neden "tageliet" adı verildi diye bir soru zihinleri meşgul edebilir. Alba türünü Almanlar Güney Fransa'dan aldılarsa (ki araştırmacıların vardığı genel sonuç bu) adını neden değiştirdiler? Almanların öz Almanca kelimeler kullanmak ve de tam bir adaptasyon elde etmek çabasına mı bağlamalı, Provencedeki ALBA'nın Almanya'da TAGELIET adını alışını? W. De GRUYTER bu soruların cevabını geleneksel Wächterlied'de buluyor. Ortaçağ Almanyasının şatolarının kale burçlarında nöbet tutan gözcünün, gün doğumunda şato halkını uyandırmak için söylediği sabah Şarkısından Alman Albasının "tageliet" adını almış olacağını iddia ediyor. (2)

W. de Gruyter'i bu konuda haklı çıkaracak nedenler yeterince mevcut kanımızca.

Bu tür aşk şiirlerini hemen hemen eşit zaman dilimleri içinde hem Güney Fransa'da hem Almanya'da görüyoruz. Kuzey Fransa'daki aubade hemen hemen hiç gelişme gösterememiş ve kendi kendine silinmiştir. Kuzey Fransa bu devirde lirikten ziyade epik türde oldukça verimli olmuş Alman Saray Romanlarını etkileyen bütün eserleri bu devrede ortaya çıkarmıştır.

Ortaçağ Almanya'sının Tagelied'i saray öncesi edeiyatına dahil edebileceğimiz bir tür mü, yoksa sarayın şovalye-şairlerinin el atmasıyla mı ortaya çıktı?

1965 yılında A.T. Hatto'nun yayımlandığı "EOS" adlı yapıtı, bu gibi sorulara cevaplar vererek, Almanya'da Tagelied'in nasıl ortayaçıktığı konusu üzerindeki tartışmaları bir anlamda yatıştırdı.

---

1) Bak: Alois Wolf, Variation und Integration, Darmstadt 1979
(2) Bak: Bölüm "Araştırma Raporu". S.2

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hatto'nun ortaya attığı fikir, alba türünün evrenselliği ve de zamansızlığı idi. Hatto'ya göre, sevgililerin birbirlerinden ayrılmaları olayı insanlık tarihi kadar eski idi ve de her ulusun yazılı olarak kanıtlanabilen edebiyatında vardı, ve daima da var olacaktır. Hatto böylece orijin problemi diye bir olay tanımıyor.Daima var olmuş, sonsuzdan gelip sonsuza giden bir edebiyat ürünü için köken sorunu kendiliğinden ortadan kalkıyordu. Hatto, M.Ö. yedinci yüzyılın ortalarında Çin'de oluşmuş bir Tagelied ile onsekizinci yüzyılda Sırbistan'da yazılmış bir Seher Şarkısını karşılaştırarak aradan bunca yıl geçmesine rağmen, gündoğumunda birbirlerinden ayrılan sevgilileri anlatan şarkıların her devirde aynı özellikleri gösterdiklerini kanıtlamaktadır.

Zitat (I) S.493 "Beide Lieder sind nicht nur Tagelieder, sondern auch Hochzeitslieder vom ersten Morgen nach der Brautnacht. In beiden Lidern weckt die Braut den Bräutigam, in beiden schickt sie ihn auf die Jagdt fort, in dem chinesischen will sie obendrein seine Nächsten und Liebsten beschenken." (1)

Çeviri : Zitat (I) "Her iki şarkı sadece Seher Şarkısı değil, aynı zamanda zifaf gecesinin sabahını simgeleyen düğün şarkılarıdır. Her iki şarkıda da gelin damadı uyandırıyor ve onu ava gönderiyor; Çin'den alınan şarkıda ise sabahleyin gelin, damadın yakınlarına armağanlar vermek istiyor."

Zitat (II) S.493 Der Kontrast zwischen den Tageliedern, die ein offenes, erlaubtes, sogar erwünschtes Scheiden beim Tagesanbruch besingen und denjenigen beim Tagesanbruch besingen und denjenigen, in denen es sich um ein heimliches Hinausschleichen - meist aber ungalanter-weise nicht immer, seitens des Liebhabers-handelt, könnte kaum grösser sein." (2)

Çeviri : Zitat (II) "Gün doğumunda, toplum yasalarına uygun bir beraberliğin sonunda seve seve birbirlerinden ayrılan eşlerin veda sahnesi ile, bunun tam tersi bir durumda aşığın kadının yanından kimselere görünmeden gizlice ayrılması arasındaki farkın pek büyük bir kontrast teşkil etmemesi gerek".

---

(1) ve (2): A.T.HATTO, Das Tagelied in der Weltliteratur, DVJ, 36,1962

Hatto, bu paragraflardan anlaşılacağı gibi, Tagelied ile tagelied-situasyon'u eş değerde tutuyor. Yasak aşk ile yasak olmayan aşk arasında ayrılış sahnesi bakımından büyük bir fark olmadığını, karısının yanından ava gitmek üzere ayrılan koca ile sevdiği kadını -yakalanıp hayatını kaybetmemek için- mutlu bir aşk gecesinden sonra terk etmek zorunda olan aşık arasında pek büyük bir kontrast olmadığını iddia edecek kadar büyük bir saflık gösteriyor A.T.Hatto.

Daha önce de değindiğimiz gibi, Tagelied, MINNESANG içinde lirik bir şiir türüdür ve özelliği daima aynı konuyu aynı kalıplar içinde işlemesi, belirli bir şemanın dışına çıkamamasıdır. Kendine özgü normlar içinde Tagelied, Tageliedsituasyonundan tamamen ayrılır. Tageliedsituasyon ise Tagelied'in içinde Tagelied'in ana bölümünü teşkil eden gündoğumunda sevgililerin vedâlaşmalarını tasvir eden sahnedir. Demek oluyor ki Tageliedsituasyon, Tagelied içinden bir parça, Tagelied ise belirli bir olayın, belirli bir şema (3) içinde anlatılışıdır. Bunları eş değerde tutmak, A.T.Hatto'nun en büyük yanılgısı olmuştur. Yine yukarıdaki paragraflardan şu sonucu çıkarıyoruz: Hiç bir edebiyatta eksik olmayan -mutlu geçen bir geceden sonra göndoğumunda ayrılık motifi, A.T.Hatto için Alba olayının sınırlarını aşan evrensel bir boyut kazanıyor. Bir Alba Olayı belli bir şema üzerine kurulmuştur, (3) ve doğrudan yasak aşkı kendine konu alır. Yani, gizlice bir araya gelen sevgililer, evli kişilerdir. Bu nedenle örneğin Shakespeare'in "Romeo ve Julia"sının üçüncü perde, beşinci tablosundaki olayı, Tagelied'e özgü tüm özelliklerine rağmen bir Alba çerçevesi içinde inceleyemeyiz.

Hiç bir edebiyatta eksik olmayan gündoğumu motifinden hareket ederek "ALBA" gibi bir tür yaratmak yaklaşık olarak 12.ci yüzyılda Roman ve Germen Edebiyatlarında gerçekleşti.

İki sevgilinin gecenin koruyucu kucağına sığınarak geçirdikleri mutlu bir beraberlikten sonra ayrılık anında dile getirdikleri hüzün, Hatto'nun iddia ettiği gibi, en eski çağlara kadar tüm dünya yazınında izleyebileceğimiz evrensel bir konu ise de, çalışmamızın Tageliet'i Tanıtma Bölümünde detaylı olarak açıklayacağımız alba şeması içinde bu olayın ele alınması sadece Ortaçağ Fransa'sı (bilhassa Provence) ile Almanya'da gerçekleşmiştir. Alba olayının en önemli özelliği de kadının yüksek sınıftan soylu bir beyin hanımı, yani bir FROUWE, erkeğin ise yine genellikle evli soylu bir şovalye, yani RITTER oluşudur.

---

(3) Bak: "Yüksek Ortaçağ Alman Edebiyatında Tageliet'in Tanıtılması"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Saydığımız nedenlere dayanarak, Hatto'yu haklı bulmamız onun Tagelied ve Tageliedsituasyon ile ilgili savını kabullenmemiz olanaksızdır.

ARAP TEORİSİ

Robert Briffault 1945'te yayımladığı "Les troubadours et le sentiment romanesque" adlı kitabında Arap Teorisini ortaya atmış ve böylece kendisine, Batı Kültürünü tanıyan ünlü kişiler arasında çok taraftar toplanmıştır. Biz burada onlardan sadece bir kaçının adını vermekle yetineceğiz: Ernst Robert Curtius (1) Wilhelm Flitner (2) ve Toynbie. Bunların yanı sıra bir çok romanist ve germanist arasında da Aloys Richard Nykl, (3) Ramon Menéndez Pidal ve Kanada'lı bilgin Alexsander J. Denomys'i sayabiliriz.

Jeanroy ve birkaç medievist gibi Briffault da Provence'de 11.ci yüzyılda birdenbire ortaya çıkan lirik aşk şiirlerinin nereden kaynaklandığını sorarken, bunu değişen dünya görüşüne ve yaşam biçimine bağlamanın yetersiz olacağını vurguluyor. Yaşam biçimindeki bu değişiklikleri, duyguların incelmesi ve içtenlik kazanması; örf ve adetlerin gelişmesi ve kadının toplumda saygınlık kazanması olarak özetleyen Briffault, bütün bu değişmelerin temelinde Endülüs Emevi'lerinin 10.cu yüzyılda çoktan doruk noktasına ulaşmış olan çok ileri ve gelişmiş kültürlerinin Provence'yi etkilemesine bağlıyor; ve tezini dört ana prensipte topluyor: 1) Endülüs Emevilerinin, özellikle "sufi"lerin aşk mistiği, Ortaçağ Avrupa'sının skolastik düşüncesini etkilemiştir.

2) Endülüs Emevi'lerinde kadının toplum içindeki yeri, saygınlığı ve erkekle eş değerde tutulması, şiir ve edebiyata da yansımıştı. Briffault Provence'de kadının kazandığı önemi, Endülüs Emevi'lerinden Provence'ye gelen bu edebiyat ürünlerine bağlıyor.

3) Briffault, Endülüs Emevi'lerinin şarkı ve şiirlerindeki renkli, canlı tasvirlerin, içtenlik dolu ateşli duyguların Provence'deki lirik türü etkilediği kanısında olduğunu da belirtiyor.

4) Briffault, Arapların Provence şiirlerini nasıl etkilediğini göstermek amacıyla son olarak kafiye ve vezin problemlerini ele

---

(1) Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954
(2) Wilhelm Flitner, Die Geschichte der abendländischen Lebensformen, München 1967
(3) Aloys Richard Nykl, Hispano Arabic Poetry and its Relations with the Old Provencal Troubadours. Baltimore 1946, S.266-301

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

alıyor. Endülüs Emevi'lerinin şiirleriyle Provence'deki "chansons" ve "alba'lar" arasında biçim benzerlikleri saptıyor ve Emevi (hispano-arap) şiirindeki belli kafiye şekillerinin troubadour şiirlerinde de bulunduğunu gösteriyor. aa bbba ccca kafiye sıralamasına dayanan kıtaların bugün de "murabba" adını taşıdığını ve murabba'lardan oluşan şiirlere zajal veya zagal (çoğulu azajal) denildiğini açıklıyor. Bu şiirlerin, Ortaçağ Almanya'sının Aşk Şarkıları gibi bir çalgı eşliğinde terennüm edilmek üzere yazılıp bestelendiğini söylüyor.

Bir fikir vermek amacıyla Ibni Gûzman'ın divanından aldığımız böyle bir zajal'in fotokopisini veriyoruz. Zajal'in yanı sıra günümüz aşk şiirlerinde de kullanılan gazel'den söz eden Briffault, gerek gazel, gerekse murabba'nın Provence'daki aşk şiirlerinde taklit edilmiş olduklarını örneklerle açıklıyor.

Endülüs Emevi'lerinin izlerini taşıyan bu örneklerden –Bernard de Ventador'a ait- bir murabba'yı burada veriyoruz.

Tan ai al cor damar,
de joi e de doussor,
per que. I gels me sembla flor
e la neus verdura.

Öylesine dolu ki kalbim,
Sevgi, neşe ve aşkla,
Sanırım bahar olduğunu kışın,
Karlar ise bana yemyeşil bir dünya ...

Briffault, şiirin dış yapısı ile ilgili uğraşılarından sonra bizi esas ilgilendiren konuya geçiyor: Bu da Arap kültürünün Batı Dünyasına yaptığı etkidir.

Endülüs Emevi'lerinin son derece ilerlemiş bir kültürü vardı. Okullarında ve üniversitelerinde matematik, tıp (cerrahi), özellikle felsefe ve ilâhiyat okutuluyordu.

Aristoteles'in felsefesinin Batı Dünyasında yeniden önem kazanması İbni Sîna ve İbni Rüşt sayesinde olmuştur.

Briffault, 10. yüzyılda İspanya'da oluşan ve yeni bir şiir şeklini ortaya çıkaran bu yeni minne ideolojisinin ilk olarak İspanya'dan Provence'ye ve oradan da Rhone nehri boyunca Kuzey Fransa ve Tuna nehri kenarlarından Almanya'ya kadar ulaşarak Ortaçağ Alman Aşk Şiirlerini etkilediğini söylüyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Briffault, Provence troubadour'ları ve şovalyeleri ile Endülüs Emir'lerinin devamlı ilişki içinde olduklarını ve bu yakın ilişkiler sonucu Emevi'lerin kültür ve edebiyatının Provence'ye geçtiğini vurguluyor.

Curtius, Briffault'un teorilerine ilâveten değişik bir teori daha ortaya atıyor. Onun iddialarına göre Endülüs Emevi'lerinin İslam Dünyasında da bir şovalye ideali oluşmuştur. Ve bu şovalye ideali, Hiristiyan Şovalye idealine çok benzemektedir.

Bunun dışında Curtius, Endülüs Emevi'lerinin bir minne-ideolojisi geliştirmiş olduklarına de değiniyor. Örnek olarak verdiği Ibn Hazım El Andaluzi'nin "Tawq al-hamâmat" (Güvercin Gerdanlığı) eserinde bu minne-ideolojisinin en güzel şekliyle ele alındığını söylüyor.



Ibn Quzman Diwan No.55

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Stem the torrent's fierce speed,
tame the mettlesome steed,
that wherever I lead
youth and pleasure may follow.

— *Literary History of the Arabs*, p. 335.

Les strophes suivantes sont de Mûhammad ibn-Hasan al-Nawaji (m. 1455). Le texte en est donné par Grangeret de Lagrange, *Anthologie arabe*, p. 202.

Come hand the precious cup to me
and brim it high with a golden sea!

Let the old wine circle from guest to guest
while the bubbles gleam like pearls on its breast,
so that night is of darkness dispossessed.
How it foams and twinkles in fiery glee!
'Tis drawn from the Pleiads' cluster, perdie!
.....

Alone with me in the garden green
a singing-girl enchants the scene.
Her smile diffuses a radiant sheen.
I cast off shame for no spy to see,
and Hola! I cry let's merry be.

— R. A. Nicholson, *op. cit.*, p. 417.

57 - J. Valera, d'après A. F. Schach, *Poesie und Kultur der Araben in Spanien und Sizilien*, vol. II, p. 272.

58 -

كُلّ لَيْسَ يَكُون مَا فِي ٱلْغَرِيزَةْ هم وَخَلِّيتُ قَلْبِي لَامِ ٱلْحِكَمْ

بَلِّي نَحّ قَلْبِي وَنَا نَاسَّفَرْ وَشَطّ ٱلنَّهَارْ وَصَارْ مِنْ شَهَرْ وَغَابَتْ لِي مُنْيَةْ وَغَابَ ٱلْقَمَرْ
وَبَعْدَ فِرَاقِهَا جَانِي ٱلنَّدَمْ

مِنَ ٱلْوَحْشَه فَالْغَرِيبَةْ قَلْبِ يَفُور لِسُلْطَانَةْ ٱلدُّنْيَا تَمْضِ نَزُور وَقَدْ تِمَّت أَعْوَامْ وَتِمَّت شُهُور
وَعِشْقِي لَامِ ٱلْحِكَمْ لَيْسْ يَنْتَمْ

لَامِ ٱلْحِكَمْ نَحْوَ بِيسِ ٱلْحَوَازْ لَامِ ٱلْحِكَمْ خَدّ كَٱلْجُلَنَارْ لَامِ ٱلْحِكَمْ عَيْنَيْنِ آنْ سُود كِحَارْ
لُخَرِّقَهْ بِالشَّفَا نَحْمَرْ اِمْ

فَيَا سُكَّرا مُنْتَخَبْ فَالذَّاق بِحَقّ دِكَ ٱلصَّدْغَيْنِ ٱلرِّقَاق لَا تَنْسَى ذِمَامَ ٱلْقُبَلْ وَٱلْعِنَاق
وَٱفْكُرْ عَلَى صُحْبَتِي وَٱلتَّهَمْ

وَاوِي لَانِ نَحْـــبَّـــكْ وَلِي وَدَاع لِلْخُرُوج وَٱحْتَجَبْ وَٱخْتَفِ وَصَدِّق لِمَنْ قَلْبَكْ ٱلْخَيْر لِي
وَإِيَّاكْ تُطِيع مِنْ يَحِبّ لَكْ يَنَمّ

وَكُنْ لِرَسُولِي قَرِيبَ ٱلْجَوَابْ وَإِنْ كَانْ وَتَرِيَّ وَلَوْ سِلْ كِتَابْ بِدَنِّي لِسَطَّرْ إِلَيْكْ ٱلْجَوَابْ
وَلَيْرِي عِظَامِي مَكَانَ ٱلْقَلَمْ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

J'ajoute la translittération de ce morceau d'après A. R. Nykl, *El Cancionero de Aben-Guzman*, p. 166 s., et une traduction.

Kefa les yahun mni f'al-gurbah ham,
Wa halaitu qalbi li-Umm al-Hakam?
Baga makka qalbi w'ana f'as-safar,
Wa shatt an-naharu wa sar men shahar
Wa gabat li munyah wa gaba'l-qamar ;
Wa ba'da faraqaha gani 'n-nadam!

Min al-wakshah f'al-gurbah qalbi yafur
Li Sultanata 'd-dunya namdi nazur
Wa qad tammat a'wan tammat shahur
Wa'ishqi li-Umm al Hakam les yalam!

Li Umm al Hakam nahwa beina 'l-gawar;
Li-Umm al-Hakam haddu ha'l-gullanar;
Li-Umm al-Hakam 'aineine 'n-sud, hibar;
Muharraqah bi-sh-shaqfi tashar umam!

Fa ya zukharan muntakab f'al-madaq!
Bi-haqqi diha 'sh'shiffaicin 'r-riqaq
La tausa dimam al-qubal w'al-inaq
Wa afhir 'ala zahhati w'al-tubam!

Wa ufi li anna muhibbah wafi;
Wa da'al-huruqh w'ahtaqab w'ahtafi
Wa saddiq li-man qallah al-haiva fi
Wa iyyah tuli man yaghi lah yanam!

Wa kun li-rasuli qariga 'l-higkab!
Wa in kan wa tada wa tarsil kitab
Bi-dammi nusattar ileih al-gawab
Wa nabri 'izami mahana 'l-qalam!

Comment ne serais-je triste, moi qui en partant
ai laissé mon cœur auprès de ma dame, Al-Hakam?

Je lui ai laissé mon cœur et me suis départi
et si longs sont les jours qu'ils paraissent des mois;
ma joie est assombrie, embrumée est ma lune,
et la tristesse pèse sur moi depuis que l'ai quittée.

Mon cœur palpite seul et abandonné
Va ! va trouver la sultane de ce monde !
Les mois passent, les années passent,
mais mon amour pour ma dame Al-Hakam ne passe pas.

Al-Hakam s'avance, fière entre les femmes,
Al-Hakam a les joues semblables à des fleurs de grenade,
Al-Hakam a les yeux grands et noirs,
qui ravissent l'âme et confondent les hommes.

Oh ! douceur exquise et savoureuse
Ah, Dieu ! ces lèvres délicates !
N'oublie pas leurs serments, nos baisers, nos étreintes,
et songe à mon amour et à ma peine.

Sois fidèle, car je te suis un amant fidèle ;
ne sors pas, garde le silence et sois prudente ;
fait confiance à qui dit du bien de moi,
et ne fais pas cas de ceux qui me calomnient.

Cache ce message, que nul ne le voie;
et si tu daignes m'écrire
j'écrirai ma réponse avec mon sang ·
et de mes os brisés me ferai une plume.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ulrich Müller'in Tezi
OVİD "AMORES" - alba - tageliet

Ulrich Müller, /Ovid "Amores" -alba-tageliet/ başlıklı makalesinde albalar ve tageliet'lerin Ovid'in etkisi altında yazılmış olduğunu ileri sürmektedir. Bu tezinin çıkış noktası, Ovid'in "AMORES I" deki "elegia 13"e dayanmaktadır. Müller'e göre, bu elegia bir albadır ve Latin Edebiyatının bu türdeki tek örneğidir. Ovid, bu albasını yazarken -yaklaşık olarak- M.Ö. 100 yıllarında Gadaralı Meleagros'un iki epigramından esinlenmiştir.

Müller'in ileri sürdüğü bu tezi daha iyi değerlendirebilmek için Ovid'e çıkış noktası olarak aldığı Meleagros'un adı geçen epigramlarını Almanca çevirilerinden Türkçe'ye aktararak burada sunmak istiyoruz. (I)

1.) "Sabah Kızıllığı, aşkın düşmanı!
Ne gelirsin bu kadar erken yanıbaşıma,
Tam ben sevgilim Damos'u kucaklamışken?
Ah, keşke sen yeniden geri dönsen!
Ve yine gece yıldızı olsan!
Senin tatlı ışığın şimdi benim içimi buruyor.
Gerisin geri gitmiştin bir zamanlar,
Zeus, Alkmene'nin yanındayken.
Eminim sen, şimdi de geri dönmenin yolunu bilirsin."

2.) "Sabah Kızıllığı, aşkın düşmanı,
Neden böylesine yavaş yükseliyorsun gökyüzünde,
Damos'un yanında başka biri varken?
Ben onu kollarımda tuttuğumda ise sen,
büyük bir hızla gelip, ışıklarınla benim üzerime
hainice çullanmıştın."

Bu epigramların sadece birincisi ile Ovid'in adı geçen elegiası arasında benzerlikler olduğunu görüyor ve Müller'e bu noktada hak veriyoruz.

(I) Ulrich Müller, Ovid "Amores" -alba-tageliet, DVJS 45, 1971, S.455

İkinci epigram ise içerik bakımından birincisinin tam tersidir. Müller, bu zıtlıktan hareket ederek, birinci epigram ile Ovid'in elegiasına alba, ikinci epigrama ise anti-alba diyor.Böylece, alba'nın ancak gece gerçekleştiğini, gece ile mutluluğun geldiğini, ve bunun dışında kalan zamanın alba dışında kabul edildiğini ve anti-alba kategorisine girdiğini vurgulamış oluyor.

Müller, bundan sonra başta ileri sürdüğü iddialarını, Ovid'in adı geçen elegiasını ele alarak kanıtlamaya çalışıyor. Ancak sunduğu örnekler kontekst dışında kaldıkları için tatmin edici olmuyorlar.

Biz burada söz konusu olan elegia hakkında kendi görüşümüzü açıklamak istiyoruz. Bu elegia başta ve sonda epik mısralarla bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin içini ise aşığın aurora'ya seslenişleri oluşturmaktadır. Bu seslenişler üç kez tekrarlanan ve aurora'nın gelmekte acele etmemesini dile getiren mısralarla üç bölüme ayrılmıştır:

1) "Quo properas, Aurora? mane!"
(Gelmekte neden bu denli acelen var, Aurora? Dur Gelme!)

2) "Quo properas, ingrata viris, ingrata puellis?"
(Sevgililere düşman olan sen, dur gelme!)

3) "Invida, quo properas?"
(Sevgilileri kıskanan sen gelmekte acelen ne?) (2)

Görüldüğü gibi, Ovid'in bu elegiasında alba olayını anımsatan tek bir yön var: Aşığın gündoğumuna karşı direnişleri, ve bu direnişlerde bazen ılımlı bazen sert çıkışlarla yükselen isyankâr sesi. Bunun dışında bu şiirde bir alba olayı şeması gerçekleşmiyor. (3) Gündoğumu motifinden hareket ederek Ovid'in elegiasını alba türüne dahil edemeyiz. Bu noktada Müller'in iddiasına katılmıyoruz.

U, Müller, makalesinin başında bu şiirin bir alba olduğunu iddia ettiği halde, arkadan bunun sadece bir alba-situasyonu olduğunu ileri sürerek kendi tezi içinde çelişkiye düşüyor. A.T. HATTO'nun yaptığı gibi (4), tageliet ile tagliet-situasyonunu biribirine karıştırıyor.

---

(2) P. OVIDI NASONIS, AMORUM LIBRI TRES, Leipzig 1911, s. 77-81.
(3) Bak: Bölüm III, Staufer Devri (1150-1250) Saray Edebiyatı. Seher Şarkılarının Metinlerle Tanıtılması, Genel Bakış S. 52-92
(4) Bak: Bölüm II, KÖKEN SORUNU, S.25-37

Makalesinin sonunda ise U.Müller, şu sözlerle başta ileri sürdüğü tezini kendisi çürütüyor: "Aus inhaltlichen Gründen lässt sich also keine Entscheidung über die Abhängigkeit der mittelalterlichen Gedichte fällen, dagegen scheint mir dies aus formalen Grunden bis zu einem gewissen Grade möglich zu sein" (Ortaçağ şiirlerinin bu şiirden esinlenerek yazıldığı hakkında - içerik açısından- kesin bir sonuca varamıyoruz. Ancak biçim açısından ele aldığımızda belli bir sınıra kadar bazı benzerlikler görebiliyoruz.)

Kanımızca U.Müller'in biçim açısından ileri sürdüğü benzerlikler de gündoğumu motifinden ileri gidemiyor. Daha önce de vurguladığımız gibi Ovid'in bu elegiası alba şeması içinde yer alamıyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ORTAÇAĞ ŞÖVALYE İDEALİNİN OLUŞMASINDA -2. YÜZYILDAN 12. YÜZYILA KADAR- HIRİSTİYAN KİLİSESİNİN ETKİLERİ

2.ci ve 5.ci Yüzyıllar arasında Kilisenin Etgenliği

Eski Hıristiyan Kilisesi 2.ci ve 5.ci yüzyıllar arasında yeni bir ahlâk anlayışı geliştirmekte ve antik çağa özgü savaşçı erdemlere yeni bir anlam kazandırmaktadır. Kilise savaşın ortadan kaldırılamayacağını biliyordu. Bu nedenle de Hıristiyan'ların savaşçı güçlerini başka bir yöne çekmeyi ve düşünme tarzını da etkileyerek yaşam biçimini değiştirmeyi kendine hedef aldı.

Antik Çağda gerek Romalılarda gerekse Germenlerde başlıca erdemler, şu ana grupta toplanıyordu: Savaşta güç ve beceri, cesaret ve kahramanlık. Düşmanı yenmek için her türlü yöntem geçerli kılınıyor; yaralı, ızdırap içinde kıvranan yenik düşmanla eğlenmek, alay etmek, doğal sayılıyordu. Kilise, dinî inançların yanında devrin yaşam biçimini değiştirecek ve savaşçı erdemlerin yerini tutacak yeni bir ahlâk sistemi geliştirdi. Böylece yeni bir dünya görüşünün ortaya çıkmasını sağladı. Bu yeni dünya görüşü, dört ana erdem üzerine kurulmuştu:

1) prudentia	: Tanrı'nın insana bahşettiği akıl yolu ile iyiyi ve kötüyü ayırabilme yeteneği.
2) temperentia	: İrade gücü ile insanın nefsine hâkim olması.
3) fortitudino	: Hak yolunda cesaret ile savaşmak ve zayıf olanı korumak.
4) justitia	: İnsana Tanrı tarafından tüm yaradılış içindeki düzende uygun görülen yeri, insanın idrak ederek bu yere uygun bir biçimde yaşamını gerçekleştirmesi.

Böylece gelişmekte olan yeni Hıristiyan düşüncesinde, yeni bir ideal ortaya çıkmaktadır. Bu iedal CARITAS üzerine kurulmuştur. (5)

---

(5) Bak: Bölüm V, Ortaçağın Ordo (Düzen) Düşüncesi, S.108-115

Ortaçağ Latincesi (Orta Latince) ile yazılmış olan edebiyat ürünlerinde CARITAS, güzellik kavramı ile birleştirilmektedir. Bu görüş bize 12.ci yüzyıl Alman Seher Şarkılarını yorumlamakta ışık tutmuştur. (6)

Güzellik kavramı ile birleştirilen Caritas'ın vardığı sonuç şudur: İnsanın Tanrı sevgisiyle yücelen ruhu dış görünümüne yansır ve ona yüce bir güzellik verir. Çünkü bu güzellikte Tanrı'nın sevgisi vardır.

Augustinus, "De civitate Dei contra paganos" adlı eserinde civitas terrena (ölümlü dünya) yerine insan yaşamının tek ve son ereği olan civitas Dei (tanrısal âlemi) koyuyor.

Bu devrin ünlü lirik şairleri ise, Ambrosius, Hilarius ve Prudentius gibi, Latince dînî ilâhilerinde insanları içinde bulundukları gafletten kurtararak, bu yeni dünya görüşü içinde uyanmaya çağırmaktadırlar. Sabah ilâhileri adı verilen bu şiirler, insanları karanlıktan çıkıp aydınlığa kavuşmaya davet etmektedir.

Bu şiirlerde de gündoğumu motifi kullanıldığından, G.Ehrismann, Scherer, de Gruyter, J. Schmidt, Laistner gibi araştırmacılar, tagliet'in bu sabah ilâhilerinden kaynaklandığı tezini savunmuşlardır. Burada Prudentius'un bir ilâhisinden kısa bir örnek vermek istiyoruz:

"auferte" clamat "lectulos"
aegros, soporos, desides,
castique, recti ac sobrii
vigilate, iam sum proximus".(7)

(Kalkın yataklarınızdan, uykucu tembeller!
Kalkın ruhlarınız arınmış olarak günahları ızdan,
Kalkın, uyanın yeni bir hayata
Çünkü, benim gelmem yaklaştı.)

Kanımızca bu dini ilâhilerin albalarla tek ortak yanı, gündoğumu motifini ele almış olmalarıdır. Bunun dışında başka bir ortak yönleri yoktur. Bu nedenle alba türünün, dinî ilâhilerden kaynaklandığı düşüncesine biz katılmıyoruz.

---

(6) Bak: Bölüm IV, Seher Şarkısının Kendi Çağı İçindeki Resepsiyonuna Bir Yaklaşım, S. 101-103
(7) Jonathan Saville, The Medieval Erotic Alba, N.York-London 1972, s.68

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1075 YILINDAN 12.Cİ YÜZYILIN ORTALARINA KADAR KİLİSENİN ETKENLİĞİ

1075 yılının Mart ayında Papa 7.ci GREGOR'un 27 cümleden oluşan "dictatus papae" bildirisinde papalığın tüm Hıristiyan Hükümdarlar arasında Almanya Tarihinde "INVESTITURSTREIT" adı verilen bir mücadele devri başladı. (8) Papa 7.ci Gregor'un başlattığı bu hareket, kilisenin dünya işlerini de içine almasını; papanın kıral ve kayzerler üzerinde tam bir hakimiyet kurmasını amaçlıyordu. Bu durum, o güne dek kendi kanunları içinde yaşayan soylular sınıfı ile tabii ki en başta kıralların ve tüm hükümdarların hiç işine gelmedi. Kilisenin kırallarına ve soylulara açtığı hakimiyet savaşı karşısında bunların da kendi benliklerini koruma çabası içinde kiliseye karşı direnmeleri bir ikilik yarattı.

Papa 7.ci Gregor'un idesi, onun ölümünden sonra da durmadan etki alanını genişleterek Batı Dünyasının GERMEN-ALMAN düzenini sarstı. Bu düzen içinde politika ve devlet işleri, din ve kilise kıralın, kayzerin idaresi altında birleşmişti. Papa 7. ci Gregor'un başlattığı reform hareketi ile kilise, kayzerin elinden din ve kilise idaresini almakla kalmıyor, politika ve devlet işlerine de el koyuyordu. Kısaca, kilise her şeye hakim olmak istiyordu. Papalığın amacı, kilisenin iktidarını kuvvetlendirmekti. Bu da Hıristiyanlığın yayılması, kuvvetlendirilmesi ve sağlam temellere oturtulması ile gerçekleşebilirdi. Bu amacın gerçekleşmesi: 1) Halkın kiliseye kayıtsız şartsız bağlanması ile, 2) Soylular sınıfının elde edilmesiyle mümkündü. Çünkü soylular, papa ile kayzer arasındaki geçimsizliklerde, papanın tarafını tutmaylıydılar. Bu yüzden soyluların da kiliseye kayıtsız şartsız bağlılığını elde etmek gerekiyordu. Kısaca, kilise bütün düşünen beyinleri kendi tekeli altına almak istiyordu. Hıristiyanlık dünyası üzerindeki hakimiyetini ancak böyle sağlıyacaktı. Böylece kilise, "militiaspiritualis" (9) propagandasına başladı.(10) Haçlı Seferlerinin ilk adımları atıldı. Soylular sınıfının topraklarını genişletme, hakimiyetlerini güçlendirmek için sürekli olarak kendi aralarında yaptıkları savaşlarda harcadıkları savaşçı

((8) Wilhlem TREUE, Deutsche Geschichte, Stuttgart 1958

(9) "militia spiritualis" -İsa Peygamberin yolunda insan yaşamını tümüyle ruhanileştirmek ve Hıristiyanlık gücünün yayılmasını sağlamak.

10) Horst WENZEL, Frauendienst und Gottesdienst, Berlin 1974

güçleri, kilisenin aracılığı ile Hıristiyanlık idealinde birleştirilerek Tanrı yoluna kanalize edildi. Böylece Hıristiyan Şovalye "miles christianus" kavramı ortaya çıktı. Haçlı Seferlerinde ganimet ele geçirmek, iktidar kazanmak, her şey Tanrı yolunda yapıldığı için, ahlâki davranış olarak nitelindiriliyor ve savaş ganimetleri v.s., bu ahlâki davranışın ödülü sayılıyordu.

Brunner'e göre, (11) Haçlı Seferlerinde Tanrı yolunda yapılan her şey mübah kılındıktan sonra, tüm insan yaşantısını günah fikrine bağlayan katı prensipler yumuşadı. İnsan yaşamı daha doğal çizgiler, daha toleranslı ölçüler içinde değerlendirilmeye başlandı. Brunner, bu gelişimin saray ideolojisini doğurduğunu, yani saray ideolojisinin haçlı seferlerinden kaynaklandığını söylüyor. Horst Wenzel ise, saray ideolojisinin doğuşunu "militia spiritualis"e bağlamakta. Yani, kilisenin soylu sınıfı, kendi saflarına çekmek için uyguladığı özel eğitime.

Erken Ortaçağ Almanya'sının saray ideolojisinde şovalyenin kişiliğinde gerçekleştirilmek istenen iki amaç birleşiyordu:

1) Savaşçı güçlerin kontrol altına alınması ve dinsel yolda birleştirilmesi, yani soyluların Haçlı Seferlerine motive edilmeleri, hazırlamaları,

2) Karşı cinse karşı duyulan doğal itilerin kontrol altına alınması, ahlâki değerlerin temsilcisi olan FROUWE ye hizmet etmek üzere şovalyelerin şartlandırılmaları. Böylece Minnedienst'in ilk temeli atılmış oldu. (12)

Gerçek sosyal yaşantıda, kadının toplum içindeki yeri erkeğinkinden çok aşağılardaydı. Erkeğin imtiyazları, kadında yoktu. Kadın eve ve yuvaya bağlı, erkeğe boyun eğmeğe mecbur, sosyal yeri bakımından kişisel özgürlüğü olmayan (reşit olmayan) bir varlıktı. Durum böyle iken Yüksek Ortaçağın başlarından itibaren kadın bulunduğu yerden alınıp aklın alamayacağı yükseklere getirildi. Bir yandan kadın, saray soylularının temsilcisi yüksek hanımefendi (frouwe) mevkiine getirilerek erkeğin eğiticisi işlevini alırken, şovalye de onun hizmetine verildi, onun hizmeti ile görevlendirildi. Şovalyelik erdemleri arasında frouwe'ye hizmet, Frauendienst (Minnedienst), çok önemli bir yer tuttu.

Frouwe, soylu bir beyin eşi, yani evli bir hanımefendiydi. Evlilik dışı her türlü aşk ilişkisini şeytanın işi olarak tanımlayan ve

---

(11) O.Burenner, Adeliges Landleben und Europäischer Geist s. 32
(12) Bak: Bölüm III, Saray Edebiyatında Aşk Şarkısı ve "TAGELIET", S. 94-100

böyle bir ilişkiye girenleri cehennemin sonsuz alevleri içinde yanmakla tehdit eden kilise nasıl oluyor da "Minnedienst'i " kabullendi?

Kilise, kadını erkeği eğitici bir araç olarak kullandı. Frouwe'nin evli oluşu, Minnedienst'in eğitsel işlevini güçlendiriyordu. Evli bir hanıma, hem de beyinin hanımına (-burada feodal toplum yapısının getirdiği efendi ile adamları arasındaki sadakat bağını da unutmamak gerekir) şovalye, herhangi bir kadına karşı duyabileceği doğal sexual arzular duyamayacağına göre, ilk plânda erkek, Minnedienst kapsamında nefsini terbiye etmeyi, yani iradesi ile karşı cinse olan itilerini bastırmayı öğreniyordu.

Minnedienst'in ikinci öğretisi ise, frouwe'deki erdemleri sevmek, bu erdemli frouwe'nin lutfuna nail olabilmek için şovalyenin kendi kendini -devrin şovalye erdemleri sistemi içinde- eğitmesi idi.

Şovalyelerin savaşçı güçleri nasıl Tanrı yolunda sefere çıkmaya (Haçlı Seferleri"ne) kanalize ediliyorsa, bir kadına duyulan sevgi de kadının erişilmez mertebeye getirilmesiyle Tanrı sevgisine saptırılıyordu.

Kilisenin, erkeği eğitmek için kadını görevlendirmesi kadını erkekte olmayan erdemlere sahip oluşundaydı. Çünkü kadın çocukluk çağından itibaren (özellikle soylu ailelerin kızları) genellikle manastırlarda esaslı bir dinsel eğitim görüyorlardı. Gerek bu eğitimin gerekse toplumun genel baskısı sonucu, itilerini bastırmayı ve kendilerini sürekli kontrol altında tutmayı erkekten çok daha önce öğreniyorlardı.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TAGELİED ÜZERİNE TANIMLAMALAR

Çalışmamızın bu bölümünde amacımız, STAUFER DEVRİ ALMAN EDEBİYATININ (1150-1250) Ortaçağ Yüksek Almanca'sıyla yazılmış olan ve de TAGELİED "tageliet" adı verilen ALBA'LARINA yeni bir tanımlama getirmek değildir.

Biz burada sadece bellibaşlı Edebiyat Terimleri Sözlükleri, Edebiyat Ansiklopedileri ve de Alman Edebiyatı Tarih Kitaplarından seçtiğimiz kısa tanımlama örneklerini vermekle yetineceğiz:

"**TAGELIED:** Besondere Iyrische Art des Minnesangs. Das Motiv ist der Abschied der Liebenden am Morgen, meist eingel. vom warnenden Ruf des Wächters, der den Tag verkündet. Dieser Weckruf u. die ihm folgenden Liebkosungen u. Liebesbeteuerungen in Rede u. Gegenreden bilden den Inhalt dieser mehrstrophigen Gebilde. Das T. stammt aus der Provence (alba) es war dort meist mit Refrain versehen."(1)

Tagelied: Minnesang'ın özel lirik türü. Sevgililerin sabahleyin vedalaşmaları motifini işler. Sevgililerin birbirlerinden ayrılmaları genellikle günün ışıdığını bildiren gözcü'nün uyarıcı seslenişleri ile birlikte gerçekleşir. Gözcünün sevgilileri uyandıran seslenişleri, bunu takibeden karşılıklı söyleşilerle aşk yeminleri, bu birden fazla kıtadan oluşan şiirin özünü oluşturur. Das Tagelied" Provence'den gelmektedir (alba), ortada çoğunlukla albalarda Refrain kullanılırdı.

Tagelied: İn Thema und Aufbau eigene Gattung des europ. Minnesangs, schildert also fiktives Erlebnis Abschied und Trennung zweier Liebender nach einer unerlaubten Liebesnacht im Morgengrauen, an dessen Anbruch der Ostwind, e. Vogelstimme, bes. häufig das Horn oder der warnende Ruf des Wächters von der Zinne, der um die Situation der beiden weiss, gemahnt ("Wächterlied"). Diese Einleitung, darauf Rede und Gegenrede der Liebenden, die der Tag

---

(1) Kleines literarisches Lexion, Sachbegriffe Bern, 1966, S. 404/405

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

auseinanderreisst, oder auch aller drei Beteiligten einschliesslich des Wächters, Liebkosungen und Liebesbeteuerungen, zärtlich schmerzlicher Abschied und Klage der verlassenen Frau bilden den Gegenstand der mehrstrophigen Lieder, die aus der Spannung zwischen einem stark sinnlichen Element und der ständigen Gefahr der Entdeckung leben und die Ursituation in mannigfacher schillernder Abänderung balladesk darstellen. Obwohl seine Voraussetzungen der eigentlichen Minnehaltung widersprechen, findet es im Minnesang bes. Beliebtheit. Die Gattung stammt evtl. durch arabischen Einfluss - die lat. Dichtung kennt sie nicht- aus der Provence ("Alba", z.B. von Giraut de Bornells), wo sie meist mit dem Ausruf "alba" als Refrain erscheint, der im dt. fehlt."(2)

Tagelied: Tagelied gerek tema gerekse yapı bakımından "Avrupa Minnesang'ı" içinde kendine özgü bir tür oluşturur. Ufukta beliren günün ilk ışıklarıyla (alba) yasak bir aşk gecesinden sonra ayrılmak zorunda olan iki sevgilinin veda anındaki hayali (fiktif) yaşantılarını dile getirir. Tan yerinin ağarmasıyla aşıklar, doğu rüzgârı, bir kuş sesi veya dışarda kale burçlarında bekleyen ve de onların durumlarından haberdar olan gözcünün borazanı veya sevgililere yönelik uyarıcı seslenişleri ile uyanırlar. ("Wächterlied" Gözcünün (bekçinin) Şarkısı). Bu giriş bölümünden sonra, günün başlamasıyla ayrılmak zorunda olan sevgililerin -bunlara ara sıra gözcü de katılır- karşılıklı söyleşileri, aşk terennümleri ve yeminleri, acı bir duygusallık içinde ayrılış, geride kalan kadının yakınmaları, -birden fazla kıtadan oluşan- şiirlerin ana temasını teşkil eder. Bu şiirler, erotik yaşantının zevki ile yakalanma olasılığının verdiği sürekli korku arasındaki gerilimden oluşur. Hepsi de aynı durumu değişik anlatı biçimlerinde dile getirirler.

Alba'nın getirdiği şartlar, zamanın gerçek MINNE tutumuna aykırı düşmekle beraber, Minnesang içinde "tegeliet", belirli bir yer buldu ve sevildi.

"Tagelied: Mit einem Namen des MA. bezeichnen wir als T. eine besondere Abart des Minnesangs, die sich durch ihre Motive, ihren Bau und bestimmte Formen des Ausdrucks kennzeichnet. Das allgemeine Thema der Trennung zweier Liebenden nicht unmittelbar aus der Wirklichkeit entnommen und in ihrer Vereinigung einmal irgendwo als Kunstform entstanden sind. Immer ist irgendwie der Wächter auf dem Turm oder auf der Zinne beteiligt. Sein Gesang oder

---

(2) Sachwörterbuch der Literatur von Gero von Wilpert, Stuttgart 1964, S. 700/701

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sein Hornruf meldet den Liebenden das nahen des Tages und der Scheidestunde."(3)

Tagelied: Tagelied, kendine özgü motifleri ve anlatım özellikleri ile Ortaçağ Minnesang'ı içinde bir çeşittir. Mutlu bir beraberlikten sonra sevgililerin vedalaşmalarını işleyen genel ayrılık teması bu türün içinde doğrudan gerçek yaşantıdan alınmadığını gösteren özelliklere sahiptir. Sürekli olarak gözcü kuleden veya kale burçlarından bu olaya katılmaktadır. Şarkısı veya borozanın sesi ile sevgililere seher vaktinin yaklaştığını ve ayrılma zamanının geldiğini haber vermektedir.

Tagelied: "Dass der Art das vokstümliche Scheidelied zweier Liebender als erster Keim zugrunde liegt, sollte heute nicht mehr bestritten werden; in der markanten Auspägung der Situation aber ist das ritterliche Tagelied eine Schöpfung des höfischen Sanges: der Wächter, die vom Gatten und von seinen Merkern drohende Gafahr für das heimlich vereinte Paar, die Zeit des erst nahenden Tagesanbruchs, das verhältnismässig starke Hervortreten der Dame, der Refrain, das sind die Kennzeichen des entwickelten Tageliedes,"(4)

Tagelied: Bu türün temelinde, birbirine vedâ eden iki sevgilinin halk tipindeki ayrılık şarkısının yattığı, bugün artık tartışma kabul etmez. Olayın işlenişi, ortaya konuluşu açısından bakılırsa, Şovalye Alba'sının Saray şarkılarının bir ürünü olduğunu görürüz. Gözcü, kocanın koyduğu gözetleyicilerden gizlice buluşmuş olan sevgililere gelebilecek tehlike; yaklaşan günün kendini belli etmesi; kadının oldukça kuvvetli bir vurgulama ile ön plâna geçmesi; kullanılan Refrain (alba anlamını mümkün olduğu kadar ortaya çıkaracak kelimeler seçerek: tac, tagen gibi), bütün bu saydıklarımız gelişmiş olan Tagelied'in özellikleridir.

"Das Tagelied: Das Liebesempfinden, das im Minnelied sonst überzeitlich ausgesprochen wird, ist im Tagelied in einer bestimmten Situation sinnfällig geworden: die Liebenden werden durch den anbrechenden Tag überrascht; das lyrische Moment ist episch umkleidet und die Handlung ist in dramatische Bewegung aufgelöst."(5)

---

(3) Merker-STAMMLER, Reallexikon III S.337
(4) Kienast-Lyrik des Mittelalters, In: "Deutsche Philologie im Aufriss, Hrg. Wolfgang Stammler Band II, Berlin 1978, S.87/88
(5) Gustav EHRISMANN, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Schlussband, Frakfurt 1935, S.201

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Das Tagelied: Minnelied'de belirli bir zaman dilimine girmeyen aşk duyguları, Tagelied'de belli bir zaman ve mekân içinde sınırlanmıştır. Aşıklar, günün ilk ışıkları ile şaşkına dönerler. Lirik sahneler epik bir biçim içinde şekillendirilmiş ve de olaya dramatik bir hareket kazandırılmıştır.

Das Tagelied: "Das typische Tagelied, wie es immer gültig geblieben ist, geht von einer epischen Situation aus, dem Augenblick, da der Tageruf des Wächters die heimlich Liebenden aus der Beglückung der Liebesnacht reisst und sie zum Abschied zwingt. Drei Personen, episch eingeführt, treten in Wechselrede zueinander: die Frau, der Mann und der Wächter. Dieser Typus ist nicht in Deutschland erfunden, es ist die provenzalische Alba (MORGEGRAUEN), die ihrerseits auf volkstümlichen Vorstufen ruhen konnte.(6)

Das Tagelied: "Her zaman geçerli olan tipik Tagelied, epik bir durumdan hareket eder. Bu epik başlangıç, gözcünün sabah şarkısıyla sevgililerin aşk gecesinin mutluluğundan koparılıp birbirlerinden ayrılmaları için zorlanmaları ile başlar. Epik bir girişle üç kişi /kadın/erkek/ve/gözcü/ olayın içine sokulur ve sıra ile karşılıklı konuşmaya bırakılır. Bu tür Almanya'da doğmadı. Güney Fransa'dan Almanya'ya geldi. Provence'deki adı ALBA (Gün Ağırması) olan Tagelied'in geldiği yerde de halk tipi şarkılardan gelen bir geçmişi olduğu düşünülebilir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

---

(6) Helmut de Boor/Richard Newald, Geschichte der deutschen Literatur, Band II, München 1953

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

STAUFER DEVRİ (1150-1250) SARAY EDEBİYATI SEHER ŞARKILARININ METİNLERLE TANITILMASI

GENEL BAKIŞ

Mutlu bir aşk gecesinden sonra birbirlerine veda eden sevgililer, bir çok ulusun edebiyatında yer alan bir konudur.(1) Staufer Devri (1150-1250) Yüksek Ortaçağ Almanya'sında Saray Edebiyatının AŞK ŞARKILARI (Höfischer Minnesang) içinde ele alınan bu konu, yeni bir tür oluşturmuştur.

Güney Fransa'da alba Kuzey Fransa'da aubade, Almanya'da tageliet adı verilen bu aşk şarkısının işleniş şeması genelde aşağıda gösterildiği gibidir:

1- Ufukta beliren ve sabahın ilk habercisi olan beyaz çizgi, (Provence dilinde alba) ile kale burçlarından ufku gözetleyen gözcünün şarkısı (tagevîze, tageliet, morgensanc) ile "frouwe'nin uykudan uyanması. (Pek sık görülmemekle beraber bazı alba'larda gözcünün şarkısı, yerini kuş seslerine bırakmıştır. Örneğin: Dietmar von Eist'ın albası, MF 39,18),

2- "Frouwe"nin henüz uyumakta olan "ritter"i uyandırması,

3- Aşıkların ayrılık zorunluluğuna karşı direnişleri, ayrılıktan dolayı duydukları acı ve hüzün. (Özellikle Eschenbach'ın alba'larında bu bölüme geniş bir yer verilmiştir. Sürekli olarak bekçinin uyarmaları ile aşıkların ayrılmamakta direnmeleri, ve ayrılmadan önce son bir kez birbirlerinin kollarına atılarak yeniden -tam ayrılık anında- aşkın doruğuna ulaşmaları birbirine karışır.).

4- "Frouwe"nin "ritter"e kendisine tekrar ne zaman geri döneceğini sorması Araştırmacıların genel kanısına göre Alman Tagelied'i dış yapısını Güney Fransa'dan kendine maletmiştir. Provence alba'sında görülen Refrain, Alman Tagelied'inde pek sık kullanılmamakla beraber (Refrain'i alba türünde en iyi gerçekleştiren Morungen -MF 143,22- olmuştur.) Genelde yukardaki şemaya -bazı pek önemli olmayan değişiklikler dışında- bağlı kalınmıştır.

---

(1) "EOS" A.T.Hatto, bak: "Araştırma Raporu"

Kanımızca Tagelied'in dış yapısını Provence alba'sından alan Yüksek Ortaçağ Almanya'sı Aşk Ozanları (Minnesänger) bu türü kendilerine özgü bir anlam içeriği ile doldurmuşlardır. Şöyle ki: Alman Aşk Ozanları alba olayındaki aşkı Provence'deki şairlerden daha ciddi bir biçimde ele almışlardır. Alman Tagelied'inde (Gelos) kıskanç koca ve de onun gizlice buluşan aşıkları izlemek üzere görevlendirdiği gözcülere ("huote") yer verilmemiştir. Alman Tagelied'inde gözcü aşıkların yanındadır, onların dostu ve koruyucusudur. Hiç bir Tagelied'te aşıkların alba ortamı dışında bir yaşantıları olduğuna dair bir iz yoktur. Alman aşk ozanları alba olayını bütünüyle çevrenin dışına çıkarmayı yani mutlak tecridi (absolut izolasyonu) başarmışlardır. Bu da Alman Aşk Ozanlarının alba olayındaki aşkı ne denli güçlü ve ne denli ciddi bir yorum içinde ele aldıklarının kanıtıdır. Burada amaç, sadece ayrılık hüznünü dile getirmek değil, "frouwe" ile "ritter"in ölüm tehlikesini hiçe sayacak derecede birbirlerini sevdiklerini göstermektir. Bu ozanlar, alba türünde bir yanda ölüm tehlikesini vurgularken diğer yanda ölüme meydan okuyan aşkın yüceliğini dile getirmişlerdir. Aşk ve ölüm korkusu arasında yürekleri heyecanla çarptıran bir gerilim yaratmayı başarmışlardır. Bu korku yersiz değildir. Gizlice buluşan sevgilileri yakalandıkları taktirde ölüm beklemektedir. Ölüm tehlikesini genellikle yukarıda belirttiğimiz şemanın birinci ve üçüncü bölümünde gözcü aşıklara hatırlatmaktadır.

Eschenbach'ın "Sîne klâwen" diye başlıyan alba'sında gözcü frouwe'yi şöyle uyarıyor:

"Er muoz et hinnen
balde und ânesûmen sich.
nu gip im urloup, süezzez wîp.
lâze in minnen
her nâch sô verholn dich.
daz er behalte êre unde den lîp."

Bodenlouben'in III.cü albası, gözcünün yine butür bir uyarısı ile başlıyor:

"Singet, vogel, singet mîner frouwen, der ich sanc.
ich sanc umbe alle ir êre und umbe ir werden
friundes lîp."

Hôhenburg da yazdığı tek alba'sının başında gözcüyü aynı konu üzerinde konuşturuyor:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

25 "Ich wache ump eines ritters lîp
und umb dîn êre, schoene wîp:"

Sevgililer için gözcünün uyarılarına kulak asmamak, hayatlarını şeref ve haysiyetlerini ("lîp" ve "êre") tehlikeye atmak demektir.

Walter de Gruyter "êre ve lîp'i" kaybetme korkusu yerine, ayrılık acısını vurguluyor. Yani, de Gruyter'e göre bir yanda aşkın verebileceği en büyük mutluluk, diğer yandan ayrılmanın ızdırabı: Böylece ortaçağın en çok kullanılan ve sevilen teması "liebe und leit" (aşk ve ızdırap) Seher şarkısında en belirgin özelliğini buluyor.(2)

Kanımızca aşk ve ölüm korkusu arasında oluşan gerilim, aşk ve ayrılık acısı arasındaki gerilimden daha güçlüdür. Çünkü ayrılık acısı, tekrar buluşma ümidinin başladığı yerde bitmektedir. Eschenbach'ın "Von der zinnen" dive başlayan alba'sında gözcü kadına:

"niht gedenken
solt du, vrowe, an scheidens riuwe
oder kunfte wan."

diyerek ayrılığın acısını unutmasını ve gelecekteki kavuşmayı düşünmesini öğütlüyor.

Alba'larda aşkı güçlendiren, dinleyicide heyecanı arttıran ölüm korkusudur. Bu korku aşkların dışındaki çevreden onlara yansımaktadır. Onların aşklarını kabul etmeyen Dış Dünya onlar için tehlikelerle doludur. Çünkü kadın genellikle soylu bir beyin hanımıdır ve bir şovalyeye gönlünü kaptırmıştır. Dış Dünya'nın bütün yasakları ve bunlara bağlı olarak tüm tehlikeleri kendisini ilgilendirmemektedir. Çünkü o, ancak sevdiği şovalye ile yaşama sevincine (vröide) kavuşmakta ve şovalyesi gidince de bu sevincini yitirmektedir.

Alman Edebiyatında ilk alba olarak kabul edilen Erken Ortaçağ'a ait Dietmar von Eist'in alba'sı,

---

(2) Walter de Gruyter, Das Deutsche Tagelied, Leipzig 1987, S.7

"owê, du vüerest mîne vröide sant dir" (Bütün yaşama sevincimi beraberinde alıp götürüyorsun.) sözleri ile son bulmaktadır. Frouwe için yaşamak, ancak sevgilisi ile beraber olduğu anlarda gerçekleşmekte ve bir anlam kazanmaktadır. Şovalyenin duyguları da frouwe'ye karşı başka türlü değildir. Eschenbach'ın "Von der zinnen" adlı alba'sında ritter ayrılmanın kendine verdiği hüznü şöyle dile getiriyor: "allen mannen

trûren nie sô gar zerstôrte

ir vröiden vunt."

(Bugüne değin hiç bir erkeğin mutluluğu böylesine bir ızdırapla yokedilmedi.)

Sarayın Aşk Şarkıları (Hofischer Minnesang) sürekli olarak karşılık bulmayan, gerçekleşmeyen aşk'tan söz ederken tageliet'te aşk her iki yönlü olarak, hem erkek hem de kadının yönünden gerçekleşmektedir. Böylece tageliet Minnesang'ın koyduğu kuralları ve sınırları hiçe saymaktadır. Tageliet'in bir başka özelliği de genellikle üç kişi etrafında dönen olayları dramatize etmesidir. Böylece Minnesang'ın Lirik şiirine tageliet ile dramatik bir unsur katılmıştır. Araya giren epik mısralar (özellikle Eschenbach'ın alba'larında) tageliet'in bu yönünü güçlendirmekte, dinleyiciye adeta bir minyatür tiyatro oyunu izlenimini vermektedir.

Alba olayına şairin dışında üç kişi katılmaktadır: frouwe, ritter, wahtaere. Bunların tageliet'te aldıkları roller yoğunluk bakımından sürekli değişmekle beraber, değişmeyen şey kadının olayın kalbini oluşturmasıdır. Herşey kadının etrafında dönmektedir. Yalnız bu kadın, minnesang'ın ilk devrelerinde "Donauländische Liebeslyrik"te izlediğimiz kadın gibi sevgilisinin aşkını kazanmaya çalışan ve sürekli olarak sevgilisi tarafından terk edilen kadın değildir. Bu devre şiirlerinde çok sık işlenen sadakatsizlik motifine Alba'da yer yoktur.

Alman Alba'sına esas değerini kazandıran kadınla erkeğin birbirlerine karşı gösterdikleri "triuwe", yani sadakattır: Eschenbach, "Ez ist nu tac" adlı alba'sında kadının erkeğe söylediği,

"und dîn geséllé, dîn triuwe:-" (seni bırakmayan refakatçin senin sadakatindir.) sözlerinde bunu kanıtlıyor. Alba olayında terk edilme diye bir olay yoktur. Yalnız zorunlu ayrılık vardır. Aşkın devam edebilmesi bu ayrılığa bağlıdır. Alba'larda ayrılık yeniden bir araya gelebilmenin yegâne şartıdır. Gün doğumunda gözcünün Seher

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şarkısını duyan ve uyarılarına kulak veren sevgililer, birbirlerine veda ederek ayrılırlar. Burada kadın, mutlu beraberliğin yaşandığı odada kalır. Bu oda frouwe ile ritter'in kişisel dünyalarının simgesidir. Burada onlar kendilerine özgü bir düzen oluşturmaktadırlar. Şatonun bir Kemenate'sinde (odasında) oluşan bu düzen Dış Dünyadaki düzene ters düşmektedir.

Şovalye bu dış düzenden gelen ve yine oraya dönecek olan kişidir. Frouwe ise sürekli olarak şatonun Kamanete'sinde kalmakta ve şovalyenin dönüşünü beklemektedir. Sevgililerin kişisel dünyaları, şovalyenin gitmesi ile ikiye bölünmektedir. Tekrar bir bütün olabilmek için şovalyenin dönmesi gerekmektedir. Şovalyenin yokluğunda kadın, özlem içinde bütün yaşama gücünü ve sevincini yitirmiş, adeta ölüm uykusuna yatmış gibidir. Şovalye'nin dönüşü ile yeniden canlanacak ve yeniden mutluluğun doruğuna erişecektir. Bodenlouben IX (IV) nolu alba'sında kadının bu durumunu açık bir dille anlatmaktadır.

Alba'nın üçüncü kişisi dışarda kulede veya kale burçlarında nöbet tutan gözcüdür. Bütünüyle dış dünyadaki düzene ait olan bu kişi, dış dünyanın dıştaki düzenin sevgililerin şatonun gizli bir Kemenate'sinde kendilerine yarattıkları iç düzene uzanan acımasız bir koludur. Bu nedenle gözcünün sevgililer üzerindeki etkisi çoğu kez bir şoku andırır. Hôhenburg'un alba'sında frouwe, gözcüye kızarak,

"Dîn lîp der müeze unsaelic sîn
wahtaere, und al daz singen dîn."

(sana da, şarkına da lânet olsun, bekçi) diye haykırmaktadır.

Gözcünün sevgililere onları bekleyen tehlikeleri haber veren uyarıcı seslenişlerinin yanında odaya sızan günün ilk ışıkları da sevgililer tarafından tepki ile karşılanır. Gün doğumu sevgililer için önüne geçemedikleri bir felâket, bir tabiat afetidir.
Bunu Eschenbach,

"Sîne klâven
durch die wolken sint geslagen,
er stîget ûf mit grôzer kraft;"

(O, pençeleri ile bulutları yırtarak büyük bir güçle yükseliyor) sözleri ile tasvir etmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

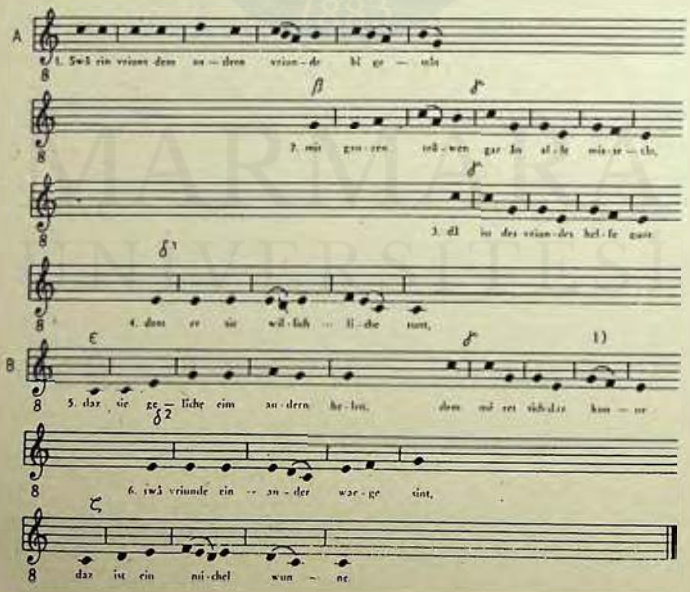
AŞK OZANLARI VE SEHER ŞARKILARI

Alba türü 11. ve 12. yüzyıllarda güney Fransa'da gelişti. Almanya'da ise 12. yüzyılda en verimli çağını yaşadı. Bu nedenle bizim Alman Edebiyatından ele alacağımız örnekler genellikle 12. yüzyıl Yüksek Ortaçağ Almanca'sı ile yazılmış Seher Şarkıları (Tagelied'ler) olacak.

Unutmayalım ki bu şiirler, okunmak için değil, dinlemek için yazılmıştı. Ve Aşk Ozanı Şovalye tarafından bir çalgı eşliğinde terennüm edilirdi. Her şiirin bir melodisi vardı. Şovalye hem şarkı sözü yazarı hem de onu besteleyendi. Ne yazık ki bu şarkı bestelerinden örnekler bugün elimizde yok denecek kadar azdır. Alba türünde ise elimizde hiç bir örnek yok. Bu nedenle şiirlerin orijinal metinleri ile onlara sadık kalarak yaptığımız nesir halindeki açıklamalı tercümelerini vermekle yetinmek zorundayız.

Bu fikir vermek amacıyla elimize geçen bir Minnelied'in melodisini örnek olarak alıyoruz.

II. Melodiebeispiele



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dietmar von Eist

Slâfest du, vriedel ziere?

1 'Slâfest du, vriedel ziere?
wan wecket uns leider schiere;
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân.'

2 'Ich was vil sanfte entslâfen,
nu rüefestû, kint, wâfen.
liep âne lêit mâc niht sîn.
swaz dû gebiutest, daz leiste ich, ' vriundîn mîn.'

3 Diu vrouwe begunde weinen:
'du rîtest hinnen und lâst mich eine.
wenne wilt du wider her zuo mir?
owê, du vüerest mîne vröide sant dir!'

1, 2 wan Nf. zu man. 3, 2 *eine* allein.

Dietmer von Eist'ın adı altında gösterilen ve Alman Seher Şarkıları'nın en eskisi olarak kabul edilen bu şiir üç kıtadan oluşmaktadır. İki kez kadın, bir kez de erkek söz alıyor. Üçüncü kıtanın başındaki tek epik mısra ile şair de olaya katılıyor. Gözcü yok. Gözcünün yerini bir kuşun aldığını görüşoruz.

Şiirin başında frouwe'nin ritter'i, "Uyuyor musun benim tatlı sevgilim? Ne yazık ki erkenden uyandırılıyoruz!" sözleri ile uyandırdığına tanık oluyoruz. Onları uyandıran bir kuştur ve uçup ıhlamur ağacının dalına konmuştur. Erkek tatlı uykusundan uyandırılmanın şaşkınlığı ve ayrılma zorunluluğunun getirdiği üzüntü içinde, "Izdırapsız aşk olmaz, sen ne dilersen ben onu yaparım, sevgilim" diyerek içinde bulunduğu durumu kabulleniyor.

Üçüncü kıtanın başında bulunan tek epik mısrada şair, frouwe'nin ağlamaya başladığını anlatıyor. Şairden sonra söz alan kadın sevgilisinin gideceğinden ve kendisini yalnız bırakacağından yakınırken, ona kendisine tekrar ne zaman geri döneceğini soruyor. Ve ritter'in kendisiyle birlikte onun yaşama sevincini de (vröide'sini de) alıp götürdüğünü, söylüyor.

Kuş sesleri ile kadının uyanması, uyumakta olan ritter'i uyandırması, ayrılık acısı ve de kadın tarafından şovalyeye, kendi-

sine ne zaman geri döneceğinin sorulması ana hatlarıyla bu şiir, bölümün başında çizdiğimiz şemaya uymakla beraber, sadeliği ve de kısalığıyla kendisinden sonra ortaya çıkan ve Saray Edebiyatının ürünü olan tageliet'lerden farklıdır.

Alois Wolf(3) bu şiirde kadının yakınmalarının temelinde Tuna Bölgesi Lirik Aşk Şiirlerine (donauländische Liebeslyrik'e) özgü" Frauenklage" tipinin bulunduğunu iddia ediyor(4)

Araştırmacıların çoğuna ise bu şiir, tageliet'in halk şarkılarından geldiğini kanıtlamak için iyi bir tartışma zemini teşkil edilmiştir.(5)

Scherer, ayrıca Dietmar von Eist'in alba'sını Provence'daki yazarı belli olmayan ve "En un vergier sotz fuella d'albespi" diye başlayan şiir ile karşılaştırarak arada benzerlikler bulmuştur. Adı geçen her iki alba'da da seçilen mekân tabiatın kucağı ve bir ıhlamur ağacının altıdır. Ve bir kuş ile bu tablo tamamlanır.

Dietmar Eist'ın şiirinde ayrılık acısına ağırlık verilmiş fakat dışarıda bekliyen tehlikelerden dolayı olan ayrılma zorunluğu açık olarak dile getirilmemiştir. Düşünürsek, zaten açıkta bir ıhlamur ağacının altında buluşan sevgililer için somut bir dış mekan düşünülemez.

Bu şiir için -ana hatlarıyla çizdiğimiz Seher Şarkısı şemasına uymakla beraber -Saray edebiyatının ürünü olan tageliet'lerden farklıdır, demiştik. Böyle olmakla beraber Dietmar Eist'ın bu alba'sını sarayın tamamen dışında bir şiir olarak da kabul edemeyiz: Birinci kıtanın ilk satırında, kadın erkeğe "vriedel" diye hitap ediyor. Vriedel ancak Halk Şarkılarında rastlanabilecek bir hitap şeklidir. İkinci kıtanın ikinci satırında erkeğin, kadına "nu rüefestû, kint, wâfen." dediğini görüyoruz. Bir frouwe'ye de "kint" denilemez. Ve yine ikinci kıtanın son satırında erkeğin kadına "vriundîn mîn" demesi, bu şiirin yerel dildeki Halk Edebiyatından kaynaklandığı düşüncesine bizi götürmektedir.. Çünkü bu üç kelime: "vriedel", ("kint"), "vriundin", 12. yüzyıl Saray edebiyatının tageliet'lerinde kullanılmayan hitap şekilleridir.

---

(3) Alois Wolf, Variation und Integration, Darmstadt 1979, S.28
(4)Bak: "Seher Şarkısının Sarayın Aşk Şarkıları ile karşılaştırılması
(5) W. de Gruyter, Scherer v.b.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Üçüncü kıtanın başında şairin olaya katıldığı epik mısrada ilk olarak " frouwe" sözcüğü geçiyor. Bu sözcük şiiri yine saray çevrelerine mal ediyor. Yine aynı kıtanın ikinci satırında geçen "rîtest" fiili, kadının sevgilisinin bir şovalye olduğunu kanıtlıyor. Çünkü o devirde ata binmek, süvari olmak sadece şovalyelere mahsus bir imtiyazdı. Üçüncü kıtadaki "frouwe" ve "rîtest" sözcükleri bu şiiri saray çevrelerine yaklaştırırken, birinci kıtadaki "vriedel" ve ikinci kıtadaki "kint" ile "vriundin" sözcükleri şiirdeki kadın ve erkeğin halktan birer kişi olduklarını düşündürüyor. Olayın tabiatın kucağında (açıkta) cereyan etmesi bu düşüncemizi güçlendiriyor. Soylu bir hanımefendi ancak şatodaki Kemenate'sinde gizlice sevgilisini kabul edebilir. Herkesin göreceği bir ıhlamur ağacının altında değil.

Kanımızca Dietmar von Eist, bu alba'sında bir yandan Halk Edebiyatından esinlenirken diğer yandan da bu şiiri saray şarkılarına yaklaştırmaya çalışmıştır. Bu alba'yı erken Ortaçağ ile yüksek Ortaçağ Alman edebiyatı arasındaki geçiş döneminin tipik bir örneği olarak görüyoruz.

Wolfram von Eschenbach

1 Den morgenblic

Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs
ein vrouwe, dâ si tougen
an ir werden vriundes ârm lâc.
dâ von si der vreuden vil verlôs.
des muosen liehtiu ougen
aver nazzen. si sprach: 'ôwê tac!
Wilde und zam daz vrewet sich dîn
und siht dich gérn, wân ich eine. wie sol iz mir ergên!
nu enmac niht langer hie bî mir bestên
mîn vriunt. den jaget von mir dîn schîn.'

Der tac mit kraft al durch diu venster dranc.
vil slôze sî besluzzen.
daz half niht; des wart in sorge kunt,
diu vriundîn den vriunt vast an sich dwanc.
ir ougen diu beguzzen
ir beider wangel. sus sprach zim ir munt:
'*Zwei* herze und ein lîp hân wir.
gar ungescheiden unser triuwe mit ein ander vert.
der grôzen liebe der bîn ich vil gâr verhert,
wan sô du kumest und ich zuo dir.'

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Der trûric man nam urloup balde alsus:
ir liehten vel, diu slehten,
kômen nâher, *swie* der tac erschein.
weindiu ougen – süezer vrouwen kus!
sus kunden sî dô vlehten
ir munde, ir bruste, ir arme, *ir* blankiu bein.
Swelch schiltaer entwurfe daz,
geselleclîche als si lâgen, des waere ouch dem genuoc.
ir beider liebe doch vil sorgen truoc,
si pflâgen minne ân allen haz.

Üç kıtadan oluşan bu şiirde epik mısralar çoğunlukta. Frouwe iki kez konuşma fırsatı buluyor. Şair ise üç kez sözü ele alıp dıştan biri olarak olayı dinleyicilere aktarıyor. Bu şiirde ritter ile wahtaere söz almıyorlar. Gözcüye şiirin başında, "Den morgenblic bî wahtaeressange erkôs" cümlesinde değiniliyor. Gözcüden başka bir yerde söz edilmiyor. Şiirin seyri frouwe ile ritter üzerinde kurulmuş. Şu farkla ki frouwe konuşuyor, ritter ise suskun, ona söz hakkı verilmemiş.

Şiirin başında Wolfram'ın gözlerimizin önüne çizdiği ilk tablo frouwe'nin sevgilisinin kollarında gizlice yatarken gözcünün şarkısı ile günün ışıdığının farkına varmasıdır. Gün doğumuyla mutluluğunun bedelini ödeyen frouwe'nin gözlerinin yaşlarla dolduğunu ve "Aman Allah'ım gün doğuyor" diye haykırdığını şairden öğreniyoruz. Bundan sonra söz alan kadının doğmakta olan günün ilk ışıklarıyla bir dialog kurduğunu görüyoruz. Doğmakta olan gün karşısında kadın duygularını şöyle dile getiriyor: "Tabiatta yaşıyan her şey, benim dışımda herkes senin gelişinle seviniyor ve seni görmek istiyor. Şimdi benim hâlim ne olacak? Artık sevgilim daha fazla yanımda kalamayacak. Senin ışıkların onu benim yanımdan kaçırıyor."

İkinci kıtanın başında şair araya girerek sevgililerin pencereleri sıkıca örtmüş olmalarına rağmen günün ilk ışınlarının tüm güçleriyle pencerelerden içeriye süzüldüklerini anlatıyor. Gün ışınlarına karşı hiç bir şeyin, ne kilitlerin ne de sürgülerin fayda etmediğini, bu olayın sevgilileri acı bir hüzne boğduğunu söyleyerek, frouwe'nin sevgilisini nasıl sıkıca göğsüne bastırdığını ve onun gözlerinden akan yaşlardan nasıl ritter'in de yanaklarının ıslandığını, canlı bir şekilde gözlerimizin önüne seriyor.

İkinci kıtanın sonuna doğru söz alan kadın sevgilisine: "İki kalbimiz var, fakat biz tek bir vücuduz. Ayrı ayrı gideceğimiz yollarda sadakatimiz bize refakatçı olacak" diyerek yaşama sevincini rit-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ter'in varlığı ile gerçekleştirdiğini; ritter gidince kendisi için yaşamın hiç bir anlamı kalmadığını vurguluyor.

Üçüncü kıtanın başında yeniden söz alan şair, olayın geri kalan bölümünü epik mısralarda kendisi anlatıyor: Sevgililerin veda anında son bir kez kucaklaşmalarını öylesine yüce bir güzellik içinde gösteriyor ki, -çizdiği bu tabloyu kendi de beğenerek- bu güzelliği hiç bir ressamın eserine aksettirmeğe gücünün yetemeyeceğini vurguluyor. Ve sevgililerin duydukları mutluluğa karşın endişelerin yükü altında ezildiklerini, fakat bu engellere rağmen kendilerini duydukları aşka teslim ettiklerini söylüyor.

Volfram von Eschenbach

II Sîne klâwen

1 "Sîne klâwen
durch die wolken sint geslagen,
er stîget ûf mit grôzer kraft;
ich sich in grâwen
tegelîch, als er wil tagen:
den tac, der im geselleschaft
Erwenden wil, dem werden man,
den ich mit sorgen în [] verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sîn vil mânigiu tugent mich daz leisten hiez."

2 "Wahtaer, du singest,
daz mir manige vreude nimt
unde mêret min klage.
maer du bringest,
der mich leider niht gezimt,
immer morgens gegen dem tage.
Diu solt du mir verswîgen gar.
daz gebiut ich den triuwen dîn.
des lôn ich dir, als ich getar,
sô belîbet hie dér geselle mîn.'

3 "Er muoz et hinnen
balde und ân sûmen sich.
nu gip im urloup, süezez wîp.
lâze in minnen
her nâch sô verholn dich,
°daz er behalte êre unde den lîp.
Er gap sich miner triuwen alsô,
daz ich in brâchte ouch wider dan.
ez ist nu tac. naht was ez, dô
mit drücken an [] brûst dîn kus mir in an gewan."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

'Swaz dir gevalle,
wahtaer, sinc und lâ den hie,
der minne brâht und minne enpfienc.
von dînem schalle
ist er und ich erschrocken ie,
sô nînder der mórgenstern ûf gienc
Ûf in, der her nâch minne ist komen,
noch nînder lûhte tages lieht.
du hâst in dicke mir benomen
von blanken armen, und ûz herzen niht.'

Von den blicken,
die der tac tet durch diu glas,
und dô wahtaere warnen sanc,
si muose erschricken
durch den, der dâ bî ir was.
ir brüstlîn an brust si dwanc.
Der riter ellens niht vergaz;
des wold in wenden wahtaers dôn:
urloup nâh und nâher baz
mit kusse und anders gap in minne lôn.

Beş kıtadan oluşan bu şiirde gözcü ile kadının söz aldığını, ritter'in yine sustuğunu, şairin de yine epik mısralar ile olaya el attığını görüyoruz.

Birinci kıtanın başında gözcü günün ışımasını bir canavarın neden olduğu ve sevgililerin üzerine çöken bir felâket gibi gösteriyor: Bulutların arkasından korkunç bir canavar pençeleriyle bulutları yırtarak geliyor ve sevgilileri kucağında saklayan geceyi kaçırtıyor. Gecenin yok olmasıyla gözcünün görevi başlıyor. Burada gözcü, soylu şovalyeye karşı duyduğu sorumluluktan söz ederek, onu sevgilisinin yanına nasıl getirdiyse aynı şekilde geri götürmek zorunda olduğunu söylüyor.

İkinci kıtada kadın gözcünün getirdiği haberi, yani günün ışımasını kabul etmek istemiyor. Gözcüye rüşvet teklif ediyor. Eğer kendisine günün ışıdığını haber vermezse onu ödüllendireceğini söylüyor.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Üçüncü kıtada gözcü frouwe'ye, ritter'in gitmesinin ne derece zorunlu olduğunu anlatmaya çalışarak, şöyle diyor: "Onu kendin için saklamak istiyorsan, şimdi gitmesine razı olmalısın. Aksi halde şerefini ve hayatını kaybedecektir."

Dördüncü kıtada yeniden söz alan kadını kadere karşı isyankâr, gerçeği kabullenmek istemiyen bir tutum içinde görüyoruz. Bekçiye, "Sen istediğini söyle, dilediğin şarkıyı terennüm et, fakat sevgilimi bana bırak", diyor. Gözcünün onları daha sabah yıldızı yükselmeden uyandırdığını ve seslenişleriyle kendisini ve sevgilisini ürkütmüş olduğunu söylüyor. Gözcünün daha gün doğmadan sevgilisini kollarından aldığını fakat onu kalbinden söküp koparmayı başaramadığını vurguluyor.

Beşinci kıtada epik mısralarla şair olayı anlatıyor. Frouwe'nin pencerelerden içeri giren günün ilk ışıkları ve de gözcünün seslenişleriyle tedirgin olduğunu, şovalyenin hayatından endişe duyduğunu söylüyor. Kadın, adeta yavrusunu korumak isteyen bir annenin heyecanı içinde dış dünyaya karşı şovalyeyi korumak istiyor. Sevgililer ayrılmadan önce yine kucaklaşıyorlar ve kendilerine birbirlerine karşı duydukları aşkın doruk noktasında buluyorlar.

Volfram von Eschenbach

V Von der zinnen

1 "Von der zinnen
wil ich gên, in tagewîse
sanc verbern.
die sich minnen
5 tougenlîche, und obe si prîse
ir minne wern,
Sô gedenken sêre
an sîne lêre,
dem lîp und êre
10 ergeben sîn.
der mich des baete,
deswâr ich taete
ime guote raete
und helfe schîn.
15 ritter, wache, hüete dîn!

2 Niht verkrenken
wil ich aller wahter triuwe
an werden man.
niht gedenken
5 solt du, vrowe, an scheidens riuwe
ûf kunfte wân.
Ez waere unwaege,
swer minne pflaege,
daz ûf im laege
10 meldes last.

3 Er muos eht dannen,
der si klagen ungerne hôrte.
dô sprach sîn munt:
"allen mannen
5 trûren nie sô gar zerstörte
ir vröiden vunt."
Swie balde ez tagete,
der unverzagete
an ir bejagete,
10 daz sorge in vlôch.
unvrömedez rucken,
gar heinlich smucken,
ir brüstel drucken
und mê dannoch
15 urloup gap. des prîs was hôch.

ein sumer bringet,
daz min munt singet:
durch wolken dringet
tagender glast.
15 hüete dîn, wache, süezer gast!"

Üç kıtadan oluşan bu şiirde gözcüye geniş yer verilmiş. Birinci kıtanın ikinci satırında geçen "tagewîse" kelimesi geleneksel Seher Şarkısını anımsatıyor. Şiirde gözcüden sonra en çok epik mısralara yer verilmiş. Ritter sadece üç satırla olaya aktif olarak katılıyor. Kadının hiç söz almaması diğer şiirlere kıyasla büyük bir ayrıcalık gösteriyor.

Birinci kıtanın başında gözcü kale burçlarından inip Seher Şarkısına (tagewîse) 'ye başlayacağını söylüyor. Gizlice buluşmuş olan sevgililere, birbirlerine verdikleri sevgiyle mutluluğun doruk noktasına erişmiş olsalar da kendilerini bekleyen tehlikeleri unutmamaları gerektiğini hatırlatıyor. Kendisinin görevinin, onlara şeref ve haysiyetlerini ve de hayatlarını korumak için dikkatli olmalarını hatırlatmak olduğunu vurguluyor. Kendisine güvenip hayatlarını ve haysiyetlerini "lîp und êre" teslim edenleri daima tecrübeli öğütleriyle destekliyeceğini söylüyor. Bunları söyledikten sonra doğrudan şovalyeye seslenerek, "Şovalye haydi uyan artık ve kendini kolla" diyor.

Alba'nın genel şeması içinde gözcünün uyarıları frouwe aracılığıyla şovalyeye ulaşırken bu şiirde gözcünün doğrudan doğruya şovalyeye seslenişi bir ayrıcalık gösteriyor.

İkinci kıtada gözcülük görevinin şerefini bu soylu şovalyeye karşı lekelemek istemediğini vurgulayan gözcü, frouwe'yi de teselli etmesini biliyor. Ona ayrılığın hüznüne kendini kaptırmamasını, şovalyesinin kendisine tekrar geri döneceği ümidine sarılmasını öğütlüyor. Bundan sonra gözcü, Seher Şarkısını terennüm etmeye onu yaz sabahının ilk ışıklarının zorladığını söyleyerek, gün ışıklarının bulutlardan çoktan süzülüp geçtiğini ve değerli misafirin bu nedenle çok dikkatli olmasını tekrarlıyor.

Üçüncü kıtanın başında epik mısralar yer alıyor. Şair bu şiirinde frouwe'ye hiç söz hakkı tanımamış. Frouwe'nin konuştuğunu, acı yakınmaları ile şovalyenin yüreğini sızlattığını, fakat onun buna rağmen yine de gitmek zorunda olduğunu, buna rağmen yine de gitmek zorunda olduğunu, bu epik mısralardan öğreniyoruz. Ve burada şair şovalyeyi konuşturuyor. Şovalye, hiç bir erkeğin mutluluğunun o güne kadar böylesine bir acı ile sarsılmamış olduğunu söyleyerek duygularını dile getiriyor.

Bu şiirin sonunda da (üçüncü kıtada) sevgililer bir an için ayrılığın verdiği acıyı unutarak yeniden birbirlerinin kollarında sevgilerinin onlara bahşettiği bütünlüğün hazzına erişiyorlar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

VII Ez ist nu tac

1 "Ez ist nu t a c. daz ich wol m a c mit wârheit jehen.
ich wil niht langer sîn."
'diu vinster n a h t hât uns nu b r â h t ze leide mir
dén mórgenschîn.
Sol er von mir scheiden nuo,
mîn vriunt, diu sorge ist mir ze vruo.
ich weiz vil wol, daz ist ouch iuwe,
den ich in mînen ougen gerne burge,
möht ich in alsô behalten.
mîn kumber wil sich *breiten*:
ôwê des, wie kumt ers hin?
der hôhste vride müeze in noch an mînen arn geleiten.'

2 Daz guote w î p ir vriundet l î p vaste umbevie:
der was entsläfen dô.
dô daz g e s c h a c h, daz er er s a c h den grâwen tac,
dô muost er sîn unvrô.
An sine bruste ſdructe er sie\
und sprâch: "jôn erkande ich nie
kein trûric scheiden alsô snel,
und ist diu naht von hinnen alze balde.
wer hât sî sô kurz gemezzen?
der tac wil niht erwinden.
hât minne an saelden teil,
diu helfe mir, daz ich dich noch mit vröiden müeze vinden."

3 Si beide l u s t e, daz er k u s t e sî genuoc.
gevluochet wart dem tage.
urloup er n a m, daz dâ wol z a m, nu merket wie:
dâ ergie ein schimpf bî klage.
Si hâten beide sich bewegen,
ez enwârt sô nâhen nie gelegen,
des noch diu minne hât den pris.
ob der sunnen drî mit blicke waeren,
sine möhten zwischen sî geliuhten.
er sprach: "nu wil ich rîten.
dîn wîplich güete neme mîn war
und sî mî schilt hiute hin und her noch zallen zîten."

4 Ir ougen n a z dô wurden b a z. ouch twanc in klage:
er müostê von ir.
si sprach hin z i m e: 'urloup ich n i m e ze den vröiden mîn:
diu wil gar von mir.
Sît ich ſvermiden muoz\

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dînen munt, der manigen gruoz
mir bôt, únde ouch dîn kus,
alse în dîn ûzerwelte güete lêrte
und dîn geséllè, dîn triuwe: –
[] weme wiltu mich lâzen?
'nu kum schiere wider ûf rehten trôst!
owê dur dáz mác ich strenge sorge niht gelâzen.'

Dört kıtadan oluşan bu şiirde gözcü, frouwe, ritter söz alıyorlar ve bunların konuşmaları arasına uzun anlatım bölümleri (epik mısralar) sokulmuş.

Birinci kıtanın başını gözcünün, "gün doğdu, gerçeği açıklamak zorundayım. Daha fazla burada kalamayacağım," sözleri teşkil ediyor. Kadının gün doğumu haberi üzerine yakınmaları ile konuya giriliyor. Onları birleştiren karanlık gecenin şimdi de onlara acı vermek üzere gün ışıklarını getirdiğini söyleyen frouwe: "Mümkün olsa sevgilimi gözlerimin içine alır saklar ve böylece onun benden hiç ayrılmamasını sağlardım." diyor.

Şovalyesinin hiç bir tehlikeyle karşılaşmadan dış dünyaya nasıl geri döneceği endişesi içinde olan kadın: "Tanrım, onu bana tekrar geri gönder!", sözleriyle Tanrı'dan yardım istiyor.

Kadını yine burada erkeğin hayatından endişe eden, adeta yavrusunu korumak için çırpınan bir anne davranışı içinde görüyoruz. Hem ondan ayrılmak istemiyor hem de onu tehlikelere karşı koruma çabası içinde.

İkinci kıtanın başında gelen epik mısralarda şair, soylu kadının uyumakta olan sevgilisini kollarına alarak uyandırdığını, şovalyenin ise ışımakta olan günün farkına vararak üzüntü içinde frouwe'yi göğsüne bastırdığını, anlatıyor ve sözü şovalyeye bırakıyor. Bu şiirde de şovalyenin "von der zinnen"deki erkek gibi, sevgiliden ayrılmayı bir erkeğin başına gelebilecek en büyük felâket olarak tanımladığını görüyoruz. Ritter gecenin çok çabuk geçtiğinden yakınarak, "kim geceyi böylesine kısa kıldı" diye soruyor. Eğer

aşkın en yüce, en yüksek mutluluk katında (saelde)(7) yeri varsa, kendisinin sevgilisine yeniden kavuşması için "saelde"den yardım diliyor.

Üçüncü kıtanın başındaki epik mısralarda şair, sevgililerin doğan güne karşı lânetler yağdırdıklarını ve ayrılık anında yeniden birbirlerinin kollarına atılarak yeniden acı ve hazzın biribirine karıştığı aşklarının doruğuna ulaştıklarını, anlatıyor. Özellikle buradaki epik mısralar şairin epik alandaki gücünü bir kez daha kanıtlıyor: Şair, iki sevgilinin şimdiye kadar kimseye nasip olmayan bir ölçüde kendilerini birbirlerine adadıklarını söylerken, oluşturdukları bütünün gücünü anlatmak için, "Gökten üç ayrı Güneş ışınlarını gönderseler, bu ışınlar bu sevgililerin arasına girip onları ayıramazlar"diyor.

Üçüncü kıtanın sonunda söz alan ritter, ayrılık anında sevgilisine, "Senin sevginin mükemmelliği ile bütünleşen iyiliğin ve yüceliğin, ayrılıkta ve beraberlikte benim koruyucu kalkanım olsun", diyor. Burada dinsel bir TOPOS ile karşı karşıyayız.(8) Ruh ve beden birliği içinde kendilerini birbirlerine adayan sevgililer o derece yükseklere çıkartılıyor ki adeta aşk burada kutsal bir anlam kazanıyor.

Dördüncü kıtanın başında yine yer alan epik mısralarda şair, kadının gözlerinin ayrılık anında daha fazla yaşlarla dolduğunu, erkeğin de üzüntüsünün kadından aşağı kalmadığını anlatarak son sözü kadına bırakıyor. Burada Eschenbach'ın alba'larında kadın için ritter'e duyulan sevginin ne gibi bir anlam taşıdığını, bir kez daha görüp öğreniyoruz. Kadın, ritter'den ayrılmakla yaşama sevincine de veda ettiğini, böylece sevgilisinin kendisine sunduğu tüm mutluluktan mahsun kalacağını vurgulayarak, tek refakatçisi sevgilisine duyduğu sadakat olan şovalyenin, kendisini kimlere bırakıp da gittiğini, soruyor. Şiir, kadının şovalyenin kendisine en kısa zamanda dönmesini dilerken, şovalye yüzünden duyduğu korku, endişe ve acıyı dile getirmesiyle son buluyor.

---

(7) "Saelde" Şovalyelik Erdemleri içinde (Ritterliches Tugendsystem) yer alır. Kişi eğer birey olarak, Dünya (toplum), Tanrı (kilise) üçgeni içinde kendine bir denge sağlayabilmiş ise, kişisel yapısı dünya ve ahiret işleri ile uyum içindeyse, şovalyelik erdemlerine sahiptir demektir.. Bunlardan biri olan "saelde" topluma ve kendine karşı görevlerini yerine getiren kişinin duyduğu iç huzuru, mutluluğudur. Şovalyelik görevleri arasında olan "Minnedienst"i en iyi şekilde yerine getiren kişinin "saelde"ye ulaşması gerekir, diyor Eschenbach. Böylece onun aşkı ne derece yüceliğini kanıtlamış olduğunu görüyoruz.

(8) Sei mein Schild hier und heute und zu allen Zeiten. (Bugün ve yarın ve her zaman benim koruyucu kalkanım ol!)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

'Ich wache umb eines ritters lîp
und umb diu êre, schœne wîp:
wecke in, frouwe!
Gît gebe daz ez im wol ergê,
daz er erwache und niemen mê:
wecke in, frouwe!
Êst an der zît,
niht langer bît,
ich bite ouch niht wan dur den willen sîn.
wîltun bewarn,
sô heiz in varn:
verslâfet er, sô ist gar diu schulde dîn.
wecke in, frouwe!'
'Dîn lîp der müeze unsælic sîn,
wahtære, und al daz singen dîn!
slâf, geselle!
Dîn wachen daz wær allez guot:
dîn wecken mir unsanfte tuot.
slâf, geselle!
Wahtære, in hân
dir niht getân
wan allez guot, daz mir wirt selten schîn.
du gers des tages
dur daz du jages
vil seneder vröiden von dem herzen mîn.
slâf, geselle!'
'Dîn zorn sî dir vil gar vertragen,
der ritter sol niht hie betagen:
wecke in, frouwe!
Er gap sich ûf die triuwe mîn,
do enphalch i'n den genâden dîn:
wecke in, frouwe!
Vil sælic wîp,
sol er den lîp
verliesen, sô sîn wir mit ime verlorn.
ich singe ich sage:
êst an dem tage,
nu wecke in, wand in wecket doch mîn horn.
wecke in, frouwe!'

Hôhenburc'un alba türünde yazdığı tek örnek olan bu şiir, üç kıtadan oluşuyor. Ve bu kıtalarda wahtaere, frouwe, wahtaere sıra ile yer alıyorlar. Gözcünün ve kadının karekteristik özelliklerini içeren

Hôhenburc'un Seher Şarkısı, Eschenbach'ın şiirlerine kıyasla son derece sade bir dil ile yazılmış, tasvirlere yer verilmemiştir.

Burada şovalye suskun ve uykudadır. Gözcü ile kadın arasında cereyan eden konuşmalar hep uyuyan şovalyeyi hedef alıyor.Wahtaere'nin söz aldığı birinci ve üçüncü kıta, kadının söz aldığı ikinci kıtayı bir çerçeve gibi sınırlıyor. İkisinin konuşmaları "wecke in, frouwe" ve "slaf, geselle" çelişkileri üzerine kurulmuş durumda.

Birinci kıtada gözcü, "Ben bir şovalyenin hayatı ve senin şerefin için burada gözcülük yapıyorum, güzel bayan" diyerek sevgililer için ne denli tehlikelerin var olduğunu hatırlatıyor. Kadının sevgilisini uyandırması için vaktin geldiğini, onun arzusuna uyup, onu yanında alıkoyduğu taktirde suçun kendisinde olacağını; başlarına gelecek olan felâketlerden sadece kadının sorumlu olacağını, vurguluyor.

İkinci kıtada söz alan kadın gözcüye hırsla, "Allah seni de şarkılarını da kahretsin gözcü!" diye karşılık vererek sevgilisine dönüyor, uyumaya devam etmesini söylüyor. Kadını burada ayrılma zorunluluğu karşısında isyankâr ve tüm hırsını gözcüden çıkarmak çabası içinde görüyoruz.Gözcüye, "Ben sana iyilikten başka ne yaptım ki, gün doğumunda yüreğimdeki tüm sevinçleri alıp götürüyorsun?" diyerek, nispet yapar gibi yine sevgilisine dönüyor ve uyumasını söylüyor.

Üçüncü kıtada gözcü kadına, hırsa kapılmamasını, şovalyenin gün doğarken yanında kalamıyacağını, bu nedenle de onu muhakkak uyandırması gerektiğini söylüyor. Şovalyenin, kendisinin sadakatine güvenerek hayatını ellerine teslim ettiğini, eğer o hayatını kaybederse üçünün de birlikte mahvolacaklarını vurguluyor. "Gün doğarken şarkı söylerim, uyandır onu hanımım, eğer onu benim seslenişlerim ve borazanımın sesi uyandırmıyorsa" sözleri ile şiir son buluyor.

Gördüğümüz gibi Hôhenburc'da Eschenbach'ın çizdiği tablolar yok. Yukarıda da belirttiğimiz gibi şiirin tümünü gözcünün "Uyandır onu hanımım" ve kadının "Uyu sevgilim" çelişkisi oluşturuyor. Gözcünün sevgililerin emniyeti için çırpınışları, kadının sevgilisinden ayrılmamak için direnmesi, kadın ile gözcü arasında gittikçe artan bir gerilime neden oluyor. Kadın sevgilisine "slaf geselle" derken çocuğunu uyutmaya çalışan bir anne tutumu içinde. Kadının bu davranışı, Eschenbach'ın alba'larındaki

kadınların sevgililerine karşı gösterdikleri şevkatli anne tavrını anımsatıyor. Fakat, Eschenbach'ın alba'larındaki kadınlara kıyasla Hôhenburc'un frouwe'si ritter'e karşı oldukça sorumsuz. Gözcünün bütün uyarılarına rağmen bir türlü sevgilisini bırakmak istemiyor. Bu frouwe'nin gözcüye karşı tutumu da Eschenbach'ın alba' larındaki kadın-gözcü ilişkisine kıyasla oldukça sert ve acımasız.

Hôhenburc'un bu alba'sı, kadının ritter'i uyandırmamakta direnmesi ile noktalandığından, verdiğimiz genel alba şeması burada tam olarak gerçekleşmiyor. Yani, ayrılık sahnesini ve kadının erkeğe, -kendisine bir daha ne zaman geri döneceği- sorusunu, Hôhenburc alba'sına almamış. Bunun yerine şiirde gözcünün uyarıları ve kadının direnişleri ile oluşan gerilime geniş yer verilmiş. Şiir bu gerilimin doruk noktasında son buluyor.

Otto von Bodenouben

Lied III

"Singet, vogel, singet mîner frouwen, der ich sanc!
ich sanc umbe alle ir êre und umbe ir werden friundes
lîp.
den beiden diene ich gerne, ir só diente ich âne danc.
daz trûwe ich wol erwenden, sît sich daz wunderschoene
wîp
eins ritters und ir êren hât bewegen.
ich pflac ir her, nu müeze ir got der rîche pflegen
und helfe im wol von hinnen. er hât ze lange hie ge-
legen.

Ich ziuge ez dî der kleinen vogellîne morgensanc,
daz ich dir hân geleistet, swaz ich dir, ritter, lei-
sten sol,
dîm lîbe und mîner frouwen, her des mich mîn triuwe
ie twanc,
daz du hiute und iemer mêre bewaht bist und behüetet wol
wan daz ir zorn gen tage mir zwîfel gît.
nu wecke în, frouwe, ich singe im rehte scheidens zît.
nu hüete dîn selbes, ritter! grôz angest bî der liebe
lît."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Ich bin unsanfte erwecket, frouwe, ob ich entslâfen
was,
von maniger vogel sange, die sich dâ fröuwent gen dem
tage.
ich hôrte lûte singen den wahtaer ûf dem palas
als er uns hât bescheiden; mit sange hôrte ich sîne
klage.
wie hâst du, saelic wîp, mich daz verdaget,
daz du niht spraeche: 'ritter, wache, ich waene ez
taget!'

Bodenlouben'in üç kıtadan oluşan III nolu albasında birinci ve ikinci kıtada gözcü, üçüncü kıtada ise ritter konuşuyor. Frouwe suskun. Frouwe, ritter'i uyandırma görevini de yerine getirmiyor. Ritter, kuş sesleri ve gözcünün seslenişleri ile uyanıyor. Tanrı kavramının birinci kıtanın sonuna doğru bir kez vurgulandığını görüyoruz. Bu şiirde frouwe'nin gözcü ile olumsuz bir ilişki içinde olduğunu, gözcüden öğreniyoruz. Bu anlamda bu şiirdeki kadın da Hôhenburc'un alba'sındaki kadının karekterini taşıyor.

Şiir gözcünün frouwe'ye sitemleri ile başlıyor ve ritter'in suçlamaları ile son buluyor.

Birinci kıtada gözcü frouwe'yi nankörlükle suçluyor. Gözcü, kadının şerefini ve de şovalyesinin hayatını korumak için elinden geleni yapmasına rağmen, bu hizmetlerine karşı frouwe'nin kendisine nankörce davrandığını, bu nedenle de hem kendinin hem de sevgilisinin şeref, haysiyet ve hayatlarını tehlikeye düşürdüğünü, söyleyerek gözcülük görevini bırakmaya kararlı olduğunu bildiriyor. Artık Frouwe'yi sadece Tanrının koruyabilecğini ve şovalyesinin sağ salim dışarı çıkması için yine de ancak Tanrının yardım edebileceğini, çünkü şovalyenin frouwe'nin yanında çok fazla oyalanmış olduğunu söylüyor.

İkinci kıtada yine söz alan gözcü, hanımına ve şovalyesine karşı görevini tam olarak yerine getirmiş olduğuna kuşların da tanık olduğunu vurgulayarak, frouwe'nin sabahları gün doğumunda kendisine kızmasına çok üzülmesine rağmen, gözcülük görevini, içinde bulundukları durumda ve de gelecekte yine de yerine getireceğini söylüyor. Bundan sonra doğrudan frouwe'ye seslenerek ritter'i uyandırmasını ona öğütlerken, ritter'e de, kendisine dikkat etmesini çünkü aşkın bedeli olarak büyük tehlikelerin onu beklediğini vurguluyor.

Son kıtada söz alan ritter, uyuya kalmış olduğunu ve günün ışıması ile sevinen kuş sesleri ve o anda gün doğumunu haber veren ve onları uyaran gözcünün sesi ile uyandığını söylerken, sevgilisine kendisini neden uyandırmamış olduğunu soruyor. Bu nedenle de onu suçluyor. Gitmek zorunda olduğunu, çünkü güçlü tehlikelerin kendisini aşktan uzaklara ittiğini açıklamasıyla şiir sona eriyor.

Bodenlouben'in bu şiirinde kuş seslerinin dışında gün doğumunu simgeleyen hiç bir iz yok. Epik satırlarla dinleyicinin gözleri önüne serilen tablolar da yok. Bu şiirde alba şemasının dışına çıkıldığını görüyoruz: 1- Kadın ritter'i uyandırmıyor, 2- Ayrılık acısının dile getirildiği sahneye yer verilmemiş.3- Şemaya göre bu sahnede kadının ritter'e yönelttiği -tekrar ne zaman geleceği- sorusu da sorulmamış, 4- Kadın hiç konuşmuyor, 5-Ritter kadına kendisini neden uyandırmadığı için sitemde bulunuyor.

Frouwe bu şiirde bütünüyle pasif bir durumda ve Hôhenburcun alba'sındaki kadın gibi, ritter'i zamanında uyandırıp gönderemediği için de sorumsuz bir tutum içinde. Kadının sevgilisini koruyucu işlevi burada gerçekleşmiyor.

Otto von Bodenlouben

Lied IX (IV)

Text

"Wahter, ich bin komen ûf gnâde her ze dir. 14C
nû gip mir rât: wie stât ez umb die frouwen mîn?"
"ich hân niht vernomen, wer sprichet hie ze mir?
bist dû ez, der liebste man? dû kanst ze lange sîn."
"ja, ich bin den dû dâ hôhe enpfâhen solt.
ich was ir ie mit ganzen triuwen rehte holt.
nû sage mîner frouwen, daz ich hie bin.
sî ist alsô guot, sî lât mich in."

"Bis mir willekomen, mînes lîbes trôst, 6C
mîns herzen fröide, lieber man und herre mîn!
got ich ez ' ner lobe, der mich hât erlôst
ûz sorgen. ouch danke ich ez der tugent und triuwe dîn,
der ich doch was sêre in zwîvel komen sît.
dû hâtest mîn vergezzen alsô langer zît.
waz half mîn schoene mich, mîn hôher name?
dû vergaeze mîn gar âne schame!

Nû ist daz herze mîn sô rîcher tugende frô
sît ich mit armen hân umbvangen lieben lîp.
lieber man, nû sage: ist dir liep alsô?
dû sagetest mir, ich waere dir liep für elliu wîp.
ich gap dir ûf triuwe und ûf dîn edelen tugent
mîner fröiden krône, bluome blüender jugent.
owê vil manger âbentsender klage,
diu mich twanc die naht unz gen dem tage!"

Yine üç kıtadan oluşan bu şiirin birinci kıtasında ritter, wahtaere, ritter sıra ile söz alarak bir diyalog kuruyorlar. İkinci ve üçüncü kıtalarda frouwe söz alıyor. Bu şiir, alba olayının sadece başlangıcını kendine konu aldığı için bütünüyle şema dışında kalıyor.

Birinci kıtada ritter, dışarıdan geliyor ve sevgilisinin yanına girebilmek için gözcünün yardımını rica ediyor.

Gözcü ritter'in geciktiğini kendisine hatırlatıyor. bunun üzerine ritter gözcüye, daima bütün benliği ile sadık olduğu frouwe'sine kendisinin geldiğini bildirmesini ve frouwe'nin onu derhal kabul edeceğini, söylüyor.

İkinci kıta frouwe'nin ritter'i sevinç içinde karşılayışı ve onun gelmesiyle endişelerinden kurtulduğunu söylemesiyle başlıyor. Aradan geçen uzun zaman sürecinde -sevgilisinin şovalyelik ahlâkından ve de aşkının sadakatinden emin olmasına rağmen- elinde olmadan kaygı içinde olduğunu vurgulayarak ona, "Eğer sen beni sorumsuzca unutmuş olsaydın, güzelliğimin ve de soyluluğumun benim için hiç önemi kalmayacaktı" diyor.

Üçüncü kıtada frouwe, şovalyesinin gelişi ile yeniden mutluluğa kavuştuğunu söyleyerek, onun da kendisiyle aynı duyguları paylaşıp paylaşmadığını soruyor. "Sen bana, tanıdığın bütün kadınlar içinde tek beni sevdiğini söylediğin için ve ben de senin sadakatine ve soylu erdemliğine inandığım için kendimi sana adadım", diyerek şovalyesine karşı duygularını dile getiriyor. Ve şovalyesine ondan ayrı kaldığı günler boyunca gecelerini onun geleceği akşamın özlemiyle nasıl acı ve ızdırap içinde geçirdiği anlatırken şiir bitiyor.

Son kıtada vurgulanan -buluşma vakti olan akşam- bu şiirin zamanını oluşturuyor. Gün doğumuyla ilgisi yok bu şiirin. Başta da değindiğimiz gibi bu şiirde, alba olayının sadece başlangıcı ele alınıyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lied XIII

"Wie sol ich den ritter nû gescheiden
und daz vil schoene wîp,
die dicke bî einander lâgen ê?
dâ râte ich in rehten triuwen beiden
und ûf ir selber lîp,
daz sie sich scheiden und er dannen gê.
mâze ist zallen dingen guot.
lîp und êre ist unbehuot,
ob man iht langer lît.
ich en singe eht anders niht wan: ez ist zît!
stant ûf, ritter!"

"Hoerst dû, friunt, den wahter an der zinnen?
wes uns sîn sanc vergiht?
wir müezen uns nû scheiden, lieber man.
alsô muost dû leider von mir hinnen.
owê mir des geschiht,
daz uns diu naht sô vlühteclîche entran.
naht gît sanfte, wê tuot tac.
owê, herzeliep, ich enmac
dich nû verbergen nieht.
uns nimt die fröide gar daz grâwe lieht.
stant ûf, ritter!"

"Kuslîch munt, dîn lîp klâr unde süeze,
dîn drucken an die brust,
dîn umbevâhen lât mich hie betagen.
daz ich noch bî dir betagen müeze
âne aller fröiden vlust!
sô daz geschiht, sô endürfen wir niht klagen.
dîn minne ist gar ein zange mir,
sî klemmet mich, ich muoz zuo dir,

gienge ez mir an den lîp."
"dich enlât der tac, daz klage ich sendes wîp.
stant ûf, ritter."

Bodenlauben'in verdiğimiz alba şemasına uygun tek şiiri diyebileceğimiz bu şiir de üç kıtadan oluşuyor. Birinci kıtada gözcü, ikinci kıtada frouwe, üçüncü kıtada ise ritter ve aynı kıtanın son üç satırında ise frouwe söz alıyorlar. Bodenlouben'in III ve IX (IV) numaralı şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de epik mısralara yer verilmiyor.

Birinci kıtada gözcüyü, iki sevgiliyi mutlu beraberliklerinden nasıl ayrılığa zorlayacağının endişesi içinde görüyoruz. Onlara karşı olan sadakati ve onların hayatlarından duyduğu endişe, gözcüyü onları ayırmaya zorluyor. Gözcü burada "mâze"den (ölçüden) söz ediyor. Ölçüyü kaçırarak beraberliklerini fazlaca sürdürdükleri takdirde hayatlarını, şeref ve haysiyetlerini tehlikeye atacaklarını söylüyor; ve doğrudan ritter'e seslenerek uykudan uyanma vaktinin geldiğini ona hatırlatıyor.

Kadını ikinci kıtada, gözcünün uyarılarını ritter'e ulaştırmakla alba şemasına uygun işlevinde görüyoruz. Kadın şovalyeye hitapla, gecenin çok çabuk geçip gitmiş olduğunu, çok acı vermesine rağmen ayrılmak zorunda olduklarını; bu nedenle gecenin sevinç, gündüzün ise acı getirdiğini vurguluyor. Bundan sonra da odasının, şovalyesi için artık koruyucu bir barınak olmaktan çıktığını, ışıyan günün onların mutluluğunu yok ettiğini söylüyor.

Üçüncü kıtada söz alan şovalye, kadının onu, cazip güzelliği ve içten kucaklayışlarıyla orada kalmaya zorladığını, mümkün olsa -mutluluklarını tehlikeye atmadan- gündüz boyunca da onun yanında kalmak istediğini söyleyip duygularını dile getirirken, "eğer istediğim olsaydı ve senin yanında gündüz de kalabilseydim yakınmamız için hiç bir neden kalmazdı", diyor. (Bu satırlar Morungen'in şiirinde -MF 143-22- frouwe'nin ikinci kıtada söylediği sözleri anımsatıyor.) Ritter, frouwe'nin aşkının kendisini bir kerpeten gibi tutup yakalayarak ona doğru çektiğini ve bu aşkın bedelini hayati ile ödemeye hazır olduğunu bildiriyor. İlk kez Bodenlouben'in şiirlerinde aşkın bu denli bir güç kazandığını görüyoruz. Ritter'in bu güçlü aşkına rağmen frouwe, sevgilisinin hayatını korumak için onunla birlikte bulduğu mutluluktan feragat ederek, şovalyeye günün ışıdığını hatırlatıp onu gitmeye zorluyor.

Bodenlouben'in bu şiirinde frouwe'yi Eschenbach'ın alba'larındaki kadınlar gibi yavrusunu korumak isteyen bir annenin özverili davranışı içinde görüyoruz.

Walther von der Vogelweide

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Friuntlîchen lac
ein rîter vil gemeit
I an einer frowen arme.
er kôs den morgen licht,
do er in dur diu wolken
sô verre schînen sach.
diu frowe in leide sprach
‚wê geschehe dir, tac,
daz dû mich lâst bi liebe
langer bliben nieht.
daz si dâ heizent minne,
deis niewan senede leit.'

‚Friundinne mîn,
II dû solt din trûren lân.
ich wil mich von dir scheiden:
daz ist uns beiden guot.
ez hât der morgensterne
gemachet hinne licht.'
‚mîn friunt, nû tuo des nieht,
lâ die rede sîn,
daz dû mir iht sô sêre
beswærest mînen muot.
war gâhest alsô balde?
ez ist niht wol getân.'

‚Frowe mîn, daz sî,
III ich wil beliben baz.
nû rede in kurzen ziten
allez daz dû wil,
daz wir unser huote
triegen aber als ê.'
‚mîn friunt, daz tuot mir wê.
ê ich dir aber bî

gelige, mîner swære
derst leider alze vil.
nû mît mich niht ze lange:
vil liep ist mir daz.'

‚Daz muoz alsô geschehen
IV daz ich es niene mac,
sol ich dich, frowe, mîden
eines tages lanc:
sô enkumt mîn herze

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

doch niemer von dir.'
‚mîn friunt, nû volge mir.
dû solt mich schiere sehen,
ob dû mir sîst mit triuwen
stæte sunder wanc.
owê der ougenweide!
nû kius ich den tac.'

V ‚Waz helfent bluomen rôt,
sît ich nû hinnen sol?
vil liebiu friundinne,
die sint unmære mir,
reht als den vogellînen
die winterkalten tage.'
‚friunt, dêst ouch mîn klage
und mir ein wernde nôt.
jon weiz ich niht ein ende,
wie lange ich dîn enbir.
nû lige eht eine wîle:
son getæt dû nie sô wol.

VI ‚Frouwe, ez ist zît:
gebiut mir, lâ mich varn.
jâ tuon ichz dur dîn êre,
daz ich von hinnen ger.
der wahter diu tageliet
sô lûte erhaben hât.'
‚friunt, wie wirt es rât?
dâ lâze ich dir den strît.
owê des urloubes,
des ich dich hinnen wer!
von dem ich habe die sêle,
der müeze dich bewarn.'

VI Der rîter dannen schiet:
dô sente sich sîn lîp,
und liez ouch sêre [illegible]inde
die schœnen frowen guot.
doch galt er ir mit triuwen
dazs ime vil nâhe lac.
si sprach ‚swer ie gepflac
ze singen tageliet
der wil mir wider morgen
beswæren mînen muot.
nû lige ich [illegible]liebes âne
reht als ein senede wîp.'

Vogelweide alba türünde yazdığı tek şiirinde gözcüye yer vermemiş. Gözcünün sözü ediliyor sadece.(VI,5) Ve bu gözcü diğer örneklerde Eschenbach'ın, Hôhenburc'un, Bodenlouben'in tageliet'lerinde gördüğümüz sevgililerin dostu, sırdaşı, koruyucusu olan wahtaere değildir. Bu gözcü gün doğumunda kale burçlarından sesini yükselterek şatoda uyuyanları uyandırmak için geleneksel tageliet'i (Seher Şarkısını) söyleyen bekçidir. Kadının son sözleri (VII, 10) bekçinin anonim karakterini kanıtlamakta.

Yedi kıtadan oluşan bu Seher Şarkısında Vogelweide, birinci ve yedinci kıtalarda (şiirin başında ye sonunda) epik mısralara yer vermiş. Bunun dışında kıtaların geri kalanını, frouwe ile ritter'in karşılıklı konuşmaları oluşturuyor. Vogelweide'nin tageliet'inin bir diğer özelliği de Alman alba'larında hiç görülmeyen Provence alba'larına özgü olan ("houte'lere" yer vermiş olması. (III,5)(9)

Birinci kıtanın başında yer alan epik mısralarda şair, yakışıklı bir şovalyenin soylu bir kadının kollarında yatarken uzaktan bulutların ardından günün ilk ışıklarını gördüğünü, anlatıyor. Kıtanın ikinci yarısında söz alan kadın, sevgilisinin yanında daha fazla kalmasına izin vermediği için başlayan güne kızıyor ve aşkın özlem ile acıdan başka birşey olmadığını söylüyor.

İkinci kıtanın ilk yarısında konuşan ritter, kadına üzülmemesini, ikisinin de iyiliği için kendisine veda etmek zorunda olduğunu, çünkü ortalığın aydınlandığını söylüyor.

Kıtanın ikinci yarısında kadın, şovalyeden kalbini acıya boğan böyle sözler söylememesini ve de gitmemesini istiyor.

Üçüncü kıtada ritter, eğer frouwe kendisinin yanında daha fazla kalmasını istiyorsa, "houte'leri aldatarak bunu sağlayabileceğini söylüyor. Kadın bunun üzerine içindeki üzüntüyü yeniden dile getirerek, tek isteğinin şovalyenin bir an önce kendisine tekrar dönmesi olduğunu vurguluyor.

---

(9) "houte": Provence alba'larına özgü bir özellik olan houte'ler, kıskanç kocanın (Gelos) sevgilileri izlemek için görevlendirdiği casuslardır. Alman Saray Edebiyatı'nın Aşk Şarkılarında yer alan houte'lerin ise bambaşka bir işlevi vardır. Bunlar başkalarının ne yaptığını izleyen dedikoducu kişileri simgelerler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dördüncü kıtada ritter, olayları değiştiremediği takdirde sevgilisinden bir gün uzak kalacağını açıklarken, kalbinin daima sevgilisinin yanında olacağına söz veriyor. Bunun üzerine kadın, şovalyenin kendisine eğer gerçekten büyük bir sadakatle bağlı ise, ona hemen geri dönmesini tekrarlıyor.

Beşinci kıtada ritter, sevgilisinden ayrılmak zorunda olduktan sonra kırmızı çiçeklerin onun için hiç bir anlamı olmadığını, kuşlar için soğuk kış günleri ne ise, renkli çiçeklerin de kendisi için öyle olduğunu ifade ediyor. Kadın ise, şovalyesinden ayrı geçen günlerin sonsuza dek uzadığını vurgulayarak, ondan biraz daha kendisinin yanında kalmasını rica ediyor.

Altıncı kıtada ritter, vaktin geldiğini, frouwe'nin gitmesine izin vermesini, gözcünün Seher Şarkısına başladığını hatırlatıyor. Kadın çaresizlik içinde bir yandan şovalyeye, "Ne yapayım, ne gerekiyorsa öyle hareket et!" derken diğer yandan da şovalyenin gitmesine izin verdiği için üzüntüsünü tekrar dile getiriyor ve onu koruması için Tanrı'ya yalvarıyor. (Diğer tageliet'lerde de gördüğümüz gibi tehlikenin ve ayrılık acısının doruk noktasında Tanrı yardıma çağırılıyor.) Kadının ayrılığı, kaçınılmaz bir doğa olayı olarak kabullenmesi, Eschenbach'ın Seher şarkılarındaki kadınların tutumlarını anımsatıyor. Ayrıca şovalyesi için duyduğu endişe ile de Vogelweide'nin frouwe'si, Eschenbach'ın ve Bodenlouben'in (Lied 13) frouwe'lerine benziyor.

Yedinci kıtanın başında yer alan epik mısralarda şair, ritter'in kalbi sevgilisinin özlemiyle dolu olarak ondan ayrıldığını, gözleri yaşlı güzel kadını geride bıraktığını, anlatırken, bütün bunların üstünde şovalyenin frouwe'ye, kendini bütün benliğiyle sevgilisine adamış olduğu için müteşekkir olduğunu vurguluyor.

Şiir frouwe'nin, her gün doğumunda gözcünün Seher Şarkısını her duyuşunda kalbinin acı ile dolduğunu yanında sevgilisi olmadan ona olan özlemiyle baş başa, yalnız başına kaldığını, belirtmesi ile bitiyor.

Gözcünün anonim kişiliği ve huote'ler dışında, Vogelweide'nin bu şiirini tageliet'in genel şemasına katabiliriz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1 Owê, –
Sol aber mir iemer mê
geliuhten dur die naht
noch wîzer danne ein snê
ir lîp vil wol geslaht?
Der trouc diu ougen mîn.
ich wânde, ez solde sîn
des liehten mânen schîn.
Dô tagte ez.

2 'Owê, –
Sol aber er iemer mê
den morgen hie betagen?
als uns diu naht engê,
daz wir niht durfen klagen:
'Owê, nu ist ez tac,'
als er mit klage pflac,
dô er jüngest bî mir lac.
Dô tagte ez.'

3 Owê, –
Si kuste âne zal
in dem slâfe mich.
dô vielen hin ze tal
ir trehene nider sich.
Iedoch getrôste ich sie,
daz sî ir weinen lie
und mich al umbevie.
Dô tagte ez.

4 'Owê, –
Daz er sô dicke sich
bî mir ersehen hât!
als er endahte mich,
sô wolt er sunder wât
Mîn arme schouwen blôz.
ez was ein wunder grôz,
daz in des nie verdrôz.
Dô tagte ez.'

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dört kıtadan oluşan bu şiirde, frouwe ile ritter sıra ile söz olarak birlikte geçirdikleri aşk gecesinin anılarını dinleyicilere aktarıyorlar. Bu şiirde ne wahtaere var, ne de epik mısralara yer verilmiş. Provence alba'larına özgü olan Refrain'in bu şiirde gerçekleştiğini görüyoruz. Bu tageliet'i diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise şairin burada "Wechsel" şekli ile alba - situasyonunu birleştirmeyi başarmış olmasıdır.(10)

Birinci kıtada ritter, frouwe'den ayrıldıktan sonra, büyük bir olasılıkla sabahın erken saatlerinde atını sürerken, anılarında geriye dönerek sevgilisiyle geçirdiği güzel geceyi anlatıyor. Sevgilisinin kardan beyaz güzel endamlı vücudunun bütün parlaklığıyla gecenin içinde ışıldayarak onun gözlerini aldattığını ve ay ışıklarının odaya girdiğini sandığını ve bu arada güneşin doğmakta olduğunu farkettiğini söylüyor. Kadının parıldayan beyaz vücudu, Ayın ve Güneş'in ışıkları gözler önüne ışıklı bir tablo çiziyor. Eschenbach'ın epik mısralar ile oluşturduğu tablolar, burada Wechsel aracılığı ile gerçekleşiyor.

İkinci kıta kadına ait. Kadın ise şovalye gittikten sonra yalnız başına kaldığı Kemenate'sinde gelecekle ilgili arzular ve düşler içinde. "Şovalye hiç bir zaman gündüzün kendisinin yanında kalamayacak mı? diye soran kadın, bunu şiddetle arzulayarak, "Bu takdirde gece geçip gittiğinde yakınacak bir neden olmazdı o zaman", diyerek duygularını belirtiyor. Günün başlamasından şikâyetçi olduğunu, biraz önce yanında yatmakta olan ritter'in de aynı şeyleri düşünmüş olduğunu belirtiyor.

Üçüncü kıtada yeniden söz alan ritter, frouwe'nin kendisini uyurken sayısız kere öptüğünü ve bu arada göz yaşı döktüğünü; bu durum karşısında kendisinin frouwe'yi ağlamayı kesmesi için avuttuğunu ve kendisine sarılmasını söylediğini, anlatıyor.

Dördüncü kıtada yeniden söz alan kadın şovalyenin kendisini seyretmekten hiç bıkmadığını, ve örtüyü kaldırıp çıplak kollarına baktığını ve de bundan hiç usanç duymadığını, söylüyor. Şovalyenin bu tutumu karşısında şaşkınlığını ifade ediyor. Her kıtanın sonunda gelen ve gün doğumunu bildiren Refrain ile şiir son buluyor.

---

(10) Wechsel: Şiirde yer alan iki kişinin sıra ile söz alarak birbirlerinden üçüncü tekil şahıs olarak bahsetmeleriyle şiirin sonunda bütünleşen bir olayın parça parça bu iki kişi tarafından dinleyeciğe aktarılması

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Alman alba'ları içinde Morungen'in Seher Şarkısı (MF 143,22) üzerinde en çok tartışılan şiirlerden biri, hatta en başta gelenidir diyebiliriz. Tartışmalar bu şiiri alba türüne dahil edip etmeme konusu etrafında dönmektedir. Ulrich Knoop(11) gibi düşünen bazı araştırmacılar, Morungen'in tageliet'ini alba türü dışına çıkarırken, bir başka gurup da bunun aksini savunmaktadır. Tartışmalara yol açan şiirin kendindeki özelliklerdir. Bu şiirde Provence albalarında görülen Refrain uygulanmıştır, fakat wahtaere'ye hiç bir yer verilmemiştir. Olayın geçmiş zamandan gelen bir anı şeklinde dinleyiciye aktarılması ve de bu arada Wechsel adını verdiğimiz ve Minnesang'ın ilk devre şarkılarında çok uygulanan şeklin kullanılması, Morungen'in bu şiirini sürekli bir tartışma konusu haline getirmiştir.

Wechsel'in koşulları içinde frouwe ile ritter sıra ile söz alarak anılarını topluma aktarma olanağına sahip oluyorlar. Morungen'in bu şiirinde Wechsel'i kullanması sevgililerin birbirleri ile değil, dinleyicilerle (sosyal çevre) dialog kurmalarını sağlıyor. Kanımızca bu sayede şiirin içine dinleyici de üçüncü bir boyut ve dış düzenin temsilcisi olarak alınmış oluyor. Morungen'in şiirinde wahtaere yok ama, onun temsil ettiği dış çevre var. Bu şiirde de Dietmar von Eist'ın tageliet'inde olduğu gibi dışarıda bekleyen tehlikeden hiç söz edilmemiş. Burada olay geçmişte cereyan ettiğinden artık tehlike aktualitesini, önemini yitirmiştir, diyebilir miyiz?

Bu şiirde de ağırlık tehlikeye değil ayrılık hüznüne verilmiştir. Birlikte geçirilen saatlerin mutluluğu kuvvetle vurgulanarak, böylece ayrılık acısının şiddeti de aynı orantıda arttırılmıştır.

Morungen'in Seher Şarkısına üçüncü boyut, dinleyici işlevi ile giriyor demiştik. Şair bunu kanımızca büyük bir ustalıkta başarmış, aşıkları yargılayacak olan toplumu onların sırdaşı, dert ortağı durumuna getirmiştir. Kemenate'nin dışındaki sosyal çevre, şimdi aşıkların karşısında, onların başlarından geçen aşk anılarını, mutluluklarını, hüzünlerini ve göz yaşlarını onların kendi ağzından dinleyerek, onlara kızacak ve onları yargılayacak yerde onların sırdaşı olmuştur. Kanımızca, böylece sevgililerin dıştaki düzen karşısındaki durumları ve de toplum içindeki yerleri kurtarılmıştır. Morungen uyguladığı ilginç yöntemle, -yani tageliet- situasyonunu Wechsel ile birleştirerek-, sosyal çevrenin aşıklara sempati duymasını sağlamıştır. Yargıç durumundaki dış düzen, sevgililere sır ve dert ortağı olmuştur.

---

(11) Ulrich Knoop: Das mittelhochdeutsche Tagelied, Marburg 1976.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Olayın geçmiş zamanda cereyan etmiş olması, olayla olayı yaşayanlar arasında bir mesafenin oluşmasına yol açıyor. Uygulanan Wechsel şekli ise bu mesafeyi güçlendiriyor. Açılan mesafe, olayı anlatmak bakımından şaire daha geniş imkânlar tanıyor ve de geçmişteki gerçek daha da renk kazanarak daha da güzelleşerek dinleyicinin gözleri önünde sergileniyor.

Morungen bu tageliet'inde Wechsel şeklini kullanarak, sırf karşılıklı konuşma ile anlatılamayacak olayı -epik mısraların yardımına hiç baş vurmadan- anlatabilmek için fevkalade bir çözüm buluyor. Wechsel'de iki kişi karşılıklı konuşmaz. Wechsel bir dialog değildir. Burada iki kişi sıra ile söz alarak konuşur ve birbirinden üçüncü tekil şahıs olarak bahsederek birbirleriyle ilgili bir konuyu anlatırlar. İki kişinin parça parça sundukları konu konuşmacıların sözleri bitince parçaların birleşmesiyle bir bütün oluşturur. Konuşmacılar, aynı anda aynı mekânda bulunmak zorunda değillerdir. Sözünü ettikleri konu aynı anda cereyan eden bir olay olabileceği gibi, geçmişte olup bitmiş bir hadise de olabilir. Konuşmacıların biri kadın, diğeri erkektir. Minnesang'ın ilk devirlerinde bu şeklin çok kullanıldığını söylemiştik. Buna dayanarak bazı araştırmacılar, tageliet'in kadınların söz aldığı "Frauenstrophe" (kadın kıtalarından) geldiğini iddia ettiler.(12)

Morungen'in tageliet'i, gösterdiği özellikler bakımından alba türünün genel şemasının dışına sadece wahtaere'nin eksikliği ve de olayın geçmiş zamanda cereyan etmesiyle çıkmaktadır.Bunun dışında Morungen, şiirinde bir alba olayını tüm detaylarıyla gerçekleştirmiştir. Kadının ayrılık anında, ritter'e kendisine ne zaman tekrar geri döneceği sorusu ise olayın geçmiş zamana ait oluşundan, şiire dahil edilmemiştir.. Kanımca yukarda yaptığımız açıklamalara dayanarak bu şiiri alba türüne dahil etmemek için hiç bir neden yoktur.

(12) A.T. Hatto, "Early Tagelied", The Modern Language Review, Volume XLVI, London 1965, S.66-69

AŞK ŞARKILARI (MINNESANG) VE SEHER ŞARKISI (TAGELIED)

Tuna Boyu Aşk Şarkıları ve Tageliet

Minnesang'ın ilk basamaklarını oluşturan Tuna Boyu Aşk Şiirlerinin (Donauländische Liebeslyrik) albalara daha yakın bir karaktere sahip olduğunu görüyoruz. Bu şarkılarda sevgililer, henüz dış çevreyi içlerine almadan veya ona karşı çıkarak, yalnız kendilerine özgü kişisel mutluluklarını sürdürüyorlar. Ayrılık motifi, bu devre şarkılarının çoğunda yer alıyor. Bu devrin kadınları da albanın frouwesi gibi ayrılığa karşı. Yalnız albalardaki kadınların bir staete (kararlılık, devamlılık) gösteren aşklarına karşın bu kadınlar sürekli erkeği elde etmek çabası içinde. Erkek ise uçarı bir doğan kuşu gibi daldan dala konuyor ve kadına karşı aşkında "staete" ve "triuwe" (sadakat) göstermiyor. Kadın, şarkılarda erkeğin bu tutumundan devamlı yakınıyor. Kürenberg'in bir şiirinde MF (8,32)

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
Dô ich in gezamet, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und vluoc in anderiu lant."

Kadın, bir doğan kuşunu bir yıldan uzun bir süre eğittiğini ve tam onu istediği kalıba soktuğu anda kuşun kaçıp başka ülkelere gittiğini anlatarak, ikinci kıtanın sonunda

"got sende sî zesammene, die gelieb wellen gerne sîn."

Tanrı birbirini sevenleri bir araya getirsin dilekleriyle, sevgilisinin kendisini terk etmiş olmasından ötürü yakınmalarına son veriyor. Dietmar von Eist'in adı altında gösterilen bir başka şiirde ise, kadın sevgilisini temize çıkarmak için suçu başkalarına yüklüyor.

"Owê, wan lânt si mir mîn liep?
Joch engerte ich ir dekeines trûtes niet"

Ben kimsenin sevgilisine göz dikmezken, onlar benim sevgilimi niye bana bırakmıyorlar, diyerek ayrılığa, kendisinin aşkını kıskanmış olan başka kadınların neden olduğunu vurguluyor.

Albalardaki kadın ise erkeği elde etme çabası içinde değildir. Araya giren kıskanç kadınlar veya dedikoducu kişiler de albalarda yer almıyor, çünkü alba bütünüyle toplum dışında kalıyor. Alba dış düzenin zaman ve mekânı içine girmiyor. Herkes uyurken albada hayat başlıyor. Gece, albaya hayat veren koruyucu bir kucak sanki. Mekân olarak ise frouwe'nin Kemenatesi seçilmiş.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şato sakinlerine karşı frouwenin odası, onun kişisel yaşantısını sürdürdüğü tek yerdir. Bu nedenle de kapıları, herkese kapalıdır. Frouwe'nin kocası dahi gecenin karanlığı çöküp herkes kendi odasına çekildiğinde izin almadan bu odaya giremez. Bu odanın dışında herkes gibi frouwe'nin de kendine özgü kişisel bir yaşantısı yoktur.

Tuna boyu Aşk şarkılarında kadını, erkeğin tam zıddı bir davranış içinde görüyoruz. Erkeğin uçarılığına karşın kadın aşkı ciddiye alıyor. Yalnızlığı içinde aşka özlemini dile getiriyor. Erkeğin sadakatsizliğinden şikâyet ediyor. Erkek ise kadın kadar duyarlı değil aşk karşısında. Kadın, kendini erkeğe tüm benliği ile adamak isterken, erkek bu aşkın değerini anlıyamıyor. Erkek henüz kadının olgunluğuna erişmiş değil. Erkeğin eğitilmesi gerekiyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SARAY EDEBİYATINDA AŞK ŞARKISI VE TAGELİED

Minnesang'ın ilk başlarında daldan dala konan özgür doğan kuşu (şovalye), Provence etkisindeki Yüksek Minnesang'a geçiş döneminde özgürlüğünü kaybediyor. Meinloch von Sevelingen'in bu devreye ait bir şiirinde, şovalyenin tek bir frouwe'ye bağlandığını ve bu frouwe'nin onun aklındaki diğer bütün kadınları sildiğini görüyoruz:

"....., du habest im elliu andriu wîp
benomen ûz sînem muote, ... (MF 11,14)

Albalarda, erkeğin de kadın gibi aşkı ruh ve beden bütünlüğü içinde kavradığını ve kadınla aynı duygusal düzeyde olduğunu görüyoruz. Fakat Alba, dış görünüşte minne-ideolojisinin amaçladığı esas prensiplere aykırı düşüyor. Kiliseden kaynaklanan minne-ideolojisi, karşı cinse olan bedensel itilerin erkekte kontrol altına alınabilmesi için bir kadına duyulan aşkı Tanrı aşkı'na kanalize etmeyi amaçlıyordu. Erkeğin bu yönde eğitilmesi için de kilise kadını erkeğe eğitici olarak tayin ediyordu.

Bu nedenle kadın o derece idealize ediliyor, o derece yüceltiliyordu ki, adeta bir tanrıça mertebesine getirilmiş bu erdemli varlığa erkeğin doğal bedensel arzular duymasına fırsat verilmiyordu. Bedensel aşk, ruhsal aşka dönüştürülüyordu. Şovalye kadının maddî varlığını değil, ondaki erdemleri seviyordu. Bu erdemli yüce kadına kendini beğendirebilmek, onun lutfuna nail olabilmek için erdemlerini geliştirmeye çalışıyordu. Şovalyenin görevleri içinde önemli bir yer alan MİNNEDIENST'in (aşk-hizmeti) gerçek anlamı buydu kanısındayız.

Frouwe, erkeğin hem eğiticisi hem de ondaki değerleri yargılayan bir hakimdi. Kadının yargısında toplumun yargısı yansıyordu. Frouwe'nin hizmetlerine karşın şovalyeyi ödüllendirmesi, onu toplum önünde de saygın kılıyordu.

Minnedienst kapsamında şovalyenin yerine getirmekle yükümlü olduğu görevler, frouwe'ye staete ve triuwe ile hizmet, onun güzelliğini ve erdemlerini öven şiirler yazmak, frouwe'nin êre'si (şerefi ve saygınlığı) için barışta ve savaşta kahramanlık göstermekti.

Bütün bunların üstündeki görev ise, şovalyenin iradesiyle nefsine hakim olmayı başarması ve frouwe'ye karşı cinsel arzularını bastırmasıydı. Böylece aynı zamanda aşk ozanı olan şovalyenin terennüm ettiği "DAS HÖFISCHE MINNELIED" (Sarayın aşk şarkısı) temelde karşılık bulmayan aşkı kendine konu alıyordu. Artık yalvaran, aşkını duyurmaya çalışan kadın değil erkekti. Bir frouwe, erkeğin yalvarışlarına ne kadar direnç gösterirse erdemliğini o ölçüde kanıtlamış oluyordu. Şovalye içinse aşkın bedeli acı ve ızdırap oluyordu. Gerçekleşmeyen aşkın verdiği ızdırap, şovalyeyi ruhsal olgunluğa eriştirecek bir araç olarak görülüyordu. Friedrich von Hausen, MF 47.7 nolu şiirinde Tanrı sevgisini frouwe'ye olan sevgiden üstün tutuyor:

"den wil ich iemer von in allen haben
und in dâ nâch ein holdez herze tragen."

Tanrı kavramı, Tanrı sevgisi yeterince şovalyenin benliğinde yer etmişse MINNEDIENST'in eğitsel işlevi sona ermiş demektir. Burada önemli bir noktayı vurgulamak istiyoruz. YÜKSEK MINNESANG adını verdiğimiz bu lirik şiirlerin, kilisenin dikte ettiği tüm ahlâk prensiplerine rağmen, kilise reformlarından ve Haçlı seferlerinden başlayarak 12. yüzyılın ortalarına kadar gelen din ve ahlâk alanındaki bütün gelişmelere rağmen, yine de toplumsal bir eğlence unsuru olmaktan kurtulamayışıdır. Bu nedenle Minnesang'ı sırf eğitsel yönü ile ele almamız yanlış olur.

Sarayın Aşk Şarkılarında (Minnelieder), kadının toplum içindeki şovalyeye dönük yaşantısı ele alınıyor. Bu yaşantıda kadın, özel yaşamının tüm gizini şatonun Kemenate'sinde (odasında) bırakmıştır. Minnelied, özel yaşam diye bir olay tanımıyor. Minnelied'de sürekli olarak üç boyut görülüyor: FROUWE, RITTER ve SOSYAL ÇEVRE. Minnelied'lerde frouwe ile ritter ancak toplum içinde, başkalarının gözleri önünde bir araya geliyorlar. Birbirleri ile olan ilişkileri, toplum kuralları ile ayarlanıyor. Her ikisinin de varlıkları toplum içinde gerçekleşiyor. Toplumdan onlara yansıyan iç ve dış değerler, yüz ve vücut güzelliği, güzel giysiler, toplum kurallarına uygun davranış ve hareketler, "guot", "êre", "staete", "mâze",. "zuht" gibi erdemler, her ikisinin birbirleri ile olan münasebetlerinden tekrar topluma dönerek, topluma kazandırılıyor. Kadının ve erkeğin adlarının hiç bir şarkıda anılmayışı, bunların bireysel varlıklarının değil, toplum içindeki işlevlerinin önemli olduğuna işarettir.

Kanımızca Minnesang, baş rollerde aşk ozanı şovalye, onun şarkısında vücut bulan, canlanan frouwe, bazı şarkılarda yer alan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"huote" (gözetleyici) ve de tüm dinleyici topluluğu olmak üzere birlikte oynanan bir salon oyunudur. Bu oyunun kurallarına, oyuna katılan herkes uymak zorundadır. Yukarda vuguladığımız gibi, minne-ideolojisinin dikte edilmesi için bir araç olarak görülen Yüksek Minnesang, oyuna katılan herkese "vröide" (coşku, haz) vermeği amaçlamaktadır. Aşk ozanının başta gelen görevi, şarkısıyla toplumu coşturmak, kendi içindeki "vröide'sini dinleyicilerine de aktarmaktır. Dinleyicilerin coşmaları, dinledikleri şarkıyı beğendiklerini ozana göstermeleri, ozanın gücünü ve "vröide"sini arttırır ve onu daha güzel yeni şarkılar yaratmak için teşvik eder.

Tagelied'de (Seher Şarkısı), Minnelied içinde hiç sözü edilmeyen ve de şatonun bir odasında gizini koruyan frouwe'nin kapalı kepenkler ve sürgülü kapılar ardındaki özel yaşamı dile geliyor. Tagelied'lerde, kadının sosyal çevre içindeki yerinden, bu çevre ile olan ilişkilerinden ve sosyal görevlerinden hiç söz edilmiyor. Sosyal çevre kadının eğitsel işleviyle birlikte gecenin karanlığında tümüyle silinmiş durumda. Aynı şekilde şovalyenin de toplum içindeki yeri ve görevleri alba olayına yansımıyor. Albalarda frouwe ve ritter toplum içinde değiller. Bir araya gelmeleri, sarayın süslü, ışıklı renkli atmosferinde değil, şatonun bir kemenate'sinde gerçekleşiyor. Özel yaşantının kilitli saklandığı Kemenate'de.

Kadın ve erkeğin yalnız ikisine özgü aşk yaşantılarının sergilenmesi açısından bakılırsa albalar, Minnesang'ın ilk devrelerine ait Provence etkisinde henüz kalmamış -Halk Şarkılarından kaynaklandığı sanılan ve yerli malı olarak kabul edilen- Tuna Boyu Aşk Şarkılarını (Donauländische Liebeslyrik) andırmaktadır. Bu şarkılarda da sosyal çevre üçüncü bir boyut olarak dikkate alınmamıştır.

Albalarda ise, sosyal çevre her ne kadar unutulmak isteniyorsa da gündoğumuyla, gözcünün seslenişleriyle sevgililere karşı bir güç olarak kendini belli ediyor.

Minnelied'de eğitsel işlevi nedeniyle adeta tanrıça katına yükseltilmiş olan kadın, tageliet'de aşkın gücüyle gerçekten yüceliyor. Minnelied'de kadın bulunduğu yere zorla getirilmiş izlenimini uyandırırken, albalarda cereyan eden olayın tabiî akışı bizi kendine hayran bırakıyor. Minnelied kadının erdemlerini, güzelliklerini ard arda gelen sıfatlarla sıralayıp onu yüceltirken, biz albalarda kadının davranışlarına bakarak onun özelliklerini kendimiz keşfediyor ve onu kendimiz yüksek bir yerde görüyoruz. Min-

nelied'de kadın, kendi kendini çok az tanıtıyor. Genelde kadını ritter'in dilinden tanıyoruz. Albalarda ise kadın, bize doğrudan doğruya seslenerek kendini belli ediyor. Bu noktada da albalar yine Tuna Boyu Aşk Şiirlerinin özelliğini taşıyor.

Albalarda kadını eğitsel işlevinde görmüyoruz. Kadının şovalyeyi eğitmesi için de bir neden yok albalarda. Çünkü şovalye burada aşkında "staete ve "triuwe" gösteren erdemli bir kişidir. Şovalyenin bu erdemleri albada kadın tarafından sık sık vurgulanıyor.(1)

Kanımızca, albaların en büyük başarısı, minne-ideolojisinin dikte etmek istediği ruhsal aşk ile, Halk Şarkılarında yaşayan ve "Niedere Minne" (alçak, değersiz aşk) diye adlandırılan Saray Şarkılarında bir türlü susturulamayan bedensel aşkı birleştirmesidir. Ve bu başarıyı albalarda gerçekleştiren başta Eschenbach ve Morungen olmak üzere Alman "minnesinger" leridir (aşk ozanları).

Frouwe ve ritter arasındaki aşkı, ruh ve beden ayırımı olmaksızın yüce bir güzellik içinde bir bütünlüğe eriştiren albalar, bizi Saray Edebiyatının Hohe Minne (Yüksek Aşk) ve Niedere Minne (Değersiz Aşk) türlerindeki aşk şarkılarından daha çok etkiliyor.

Sosyal hayatın idealize edilen prensipleri içinde gelişen Minnelied, kanımızca gerçekte olanı değil, olması gerekeni ve olması istenileni gösteriyor.

Burada Kurt Plenio'nun Wolfram von Eschenbach'ın özel hayatına dair verdiği bilgilerden söz etmek istiyoruz: Plenio'nun iddiasına göre(2), Wolfram'ın üzerine titrediği ve son derece kıskandığı bir karısı varken başka evli hanımlarla da diğer şairlerin de yaptığı gibi, Morungen, Lichtenstein, Hadlaub v.b. aşk ilişkilerine giriyor, ve de ilişki kurduğu kadının kendisine karşı kararsız bir tutum alması üzerine kızarak, duygularını şiirlerine yansıtıyor. Görülüyor ki edebiyat ürünlerinde, kahramanlık destanlarında, aşk şarkılarında bize yansıyan gerçekler ile günlük sosyal yaşantının gerçekleri özdeş değil. Bu özdeşliği acaba albalarda mı aramak gerekir? Son olarak vurgulamak istediğimiz nokta şudur: Albalarda yaşanılan gerçekle tam bir özdeşlik olmasa da, devrin sosyal yaşantısını yansıtma açısından albaların minnelied'lere kıyasla gerçeklere daha yakın olduğunu sanıyoruz.

---

(1) Bak: "Seher Şarkılarının Metinlerle Tanıtılması"
(2) Kurt Plenio, Beobachtungen zu Wolframs Liedstrophik, 191

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SEHER ŞARKISININ GÜNÜMÜZ İÇİNDEKİ RESEPSİYONUNA BİR YAKLAŞIM

Aradan 8 yüzyıl geçmiş olmasına rağmen Seher Şarkıları bugün de bizi etkiliyor. Bu şarkıların dayandığı temanın (tagelietsituasyon) zamansızlığı ve evrenselliği, onların günümüzde de ilgi ile izlenmelerine neden oluyor. Günümüz insanının beklentisi olan heyecan, Seher Şarkılarından fazlasıyla tatmin ediliyor. Özellikle Wolfram von Eschenbach'ın albalarında şiirin bitimine yakın yoğunlaşan bir gerilim görüyoruz. Bu gerilim, çalışmamızın şarkıları tanımlama ve tanıtma bölümlerinde açıkladığımız gibi, aşkın verdiği haz ve ayrılık acısıyla birleşen ölüm korkusu arasında oluşuyor. Bu gerilim içinde Eschenbach, sevgilileri, ayrılık anında bir kez daha aşkın doruk noktasına ulaştırıyor. Sevgililer aşkın doruğundayken birden bu haz bitiyor. Okuyucu da sevgililer gibi hazzın devamını isterken her şeyin son bulması, gerilimi yoğunlaştırıyor ve heyecanı arttırıyor.

Biz, bu duyguların yorumunu Wagner'in müziğinde bulduk. "Tristan ve Isolde" operasının II.ci perdesinin 2. tablosu, bir alba olayını simgelemektedir. Wagner, burada Tristan'ın gizlice Isolde'nin yanına gelişini, iki sevgilinin yeniden birbirlerine kavuşmalarını ve mutlu beraberliğin götürdüğü zirveye adım adım tırmanışlarını müziğin aracılığıyla pekiştirerek, bir alba olayını kanımızca en açık ve en güzel bir biçimde sunuyor. Müzik, burada duyabilen kulaklar için alba olayının en usta yorumcusu oluyor.

Yeniden kavuşmanın sevinci, durgun bir denizin üstünde hafif bir akşam yelinin meydana getirdiği ufak dalgalar halinde dinleyicilerin kulaklarına gelip çarpıyor. Mutlu bir hazla onları da içine alıp götürüyor. Bir süre için dış dünya unutuluyor ve Tristan ile Isolde elele mutlu beraberliğin onları götürdüğü zirveye tırmanırken kulaklara çarpan dalgalar gittikçe büyüyor ve de kuvvetleniyor. Sanki denizi harekete getiren rüzgâr, artmıştır. Rüzgâr gücünü arttırdıkça dalgalar da büyümekte ve Tristan ile Isolde bu büyüyen dalgaların üstünde sanki bilinmeyen sihirli bir ülkeye doğru sürüklenmektedir.

Kulaklara çarpan dalgalar giderek büyüyerek heyecan doruk noktasına yaklaşmışken Brangaene'nin (1) haykırışı bir gök gürültüsü gibi ortalığı karıştırır. Sanki Eschenbach'ın "Sîne klâwen" adlı albasındaki canavar görünmüştür ve pençeleriyle bulutları yırtarak sevgililerin üzerlerine doğru gelmektedir.

Dıştan gelen bir zorlama ile beraberiklerinin son bulduğunu anlayan sevgililer yine Eschenbach'ın albalarında olduğu gibi son bir kez daha birbirlerinin kollarına atılırken müzik, heyecan ve hazzın doruk noktasına ulaşır. Doruk noktaya çıkar çıkmaz da kulakları sağır eden bir patlama ile hızını kaybeden müzik, herşeyin bittiğini anlatır.

Üçüncü tablonun başında "Kendini kurtar Tristan!" diye haykıran Kurwenal Isolde'nin kocası kral Marke'nin gelmekte olduğunu haber verir.

Wagner'in müziğinde yaklaşmakta olan tehlikeyi haber veren kulakları sağır edici şiddetli patlamalar, albalardaki gün doğumunu andırıyor. Tan yerinin ağırması, sel gibi, zelzele gibi kaçınılmaz bir doğa olayı olarak algılanıyor. Yaklaşmakta olan gün, aşıkları pençeleriyle zorla birbirinden koparıp alan bir canavar sanki. Bu canavarın ufukta görülmesiyle aşıkların dünyası, önce büyük bir sarsıntı geçiriyor. (Wagner'in operasında da Brangaene'nin uyarıcı haykırışları ile aşıklar sarsılırlar.) Arkadan gelecek olan büyük afeti haber veren ilk yer sarsıntısı gibi bir şey bu.

Aşıklar, kendilerini yok etmek isteyen canavarın adım adım yaklaştığını bile bile yine son bir kez aşklarının hazzına kendilerini kaptırırlar. Hazızn doruk noktasında esas büyük felâket gelir ve aşıkların dünyası, Wagner'in müziğinde yorumladığı gibi (II. Perde 2. tablonun sonu) şiddetli bir sarsıntı ile yok olur. Sanki yer yarılmış, onları içine almıştır. Artık ne sevgililer vardır ne de onların mutlu dünyası. Bizi heyecanla titreten müzik susmuştur.

---

(1) Isolde'nin dadısı olan Brangaene, burada albalar'daki gözcü görevindedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SEHER ŞARKISININ KENDİ ÇAĞI İÇİNDEKİ RESEPSİYONUNA BİR YAKLAŞIM

Konuya girmeden önce Seher Şarkılarını oluşturan çağın koşullarına yeniden değinmekte fayda görüyoruz.

Tüm Yaradılış içindeki düzende her şeyin belli bir yeri olduğuna inanılıyor. Bu düzen, kendisini oluşturan uzuvların birbirleriyle uyum içinde olmalarından dengesini koruyor. (1) Denge, önce insanın kendinde oluşuyor. İnsan, Tanrı ve Toplum ile sarsılmaz bir uyum içinde. Tanrı'nın toplumdan, toplumun bireyden beklentileri, bireyin topluma ve Tanrı'ya karşı yerine getirmek istediği görevlerle özdeş. Birey, kendisinden beklenilen görevleri, kendi içinde yerine getirilmesi gereken doğal bir gereksinme olarak hissediyor. Toplumun beklentilerini kendi içinden gelen bir istek olarak yerine getirmiş oluyor. Birey, Toplum, Tanrı ilişkisi bu anlamda bir üçgen çiziyor ve dünyanın dengesini sağlıyor.

Bu açıklamalardan sonra akla gelen ilk soru, alba'daki aşıkların Birey-Toplum-Tanrı üçgenini bozup bozmadığı olacaktır. Ortaçağ dinleyicisi bu üçgenin dengesini bozmadan alba olayını nasıl algılıyor?

"Tanrı, bir sanatçıdır ve kadın onun dökümhanesinden çıkma bir sanat eseridir" diyen Walther von der Vogelweide'ye "Onu sevmek günahsa, Tanrı güzeli niye yarattı?" sorusuyla katılan Friedrich von Hausen, devrin Tanrı'da vurgulanan güzellik anlayışını yansıtıyor. Evet, herşeyi yaratan Tanrı aynı zamanda en büyük sanatçıdır. Tüm Yaradılış içinde her şey onun elinden çıkmış bir sanat eseridir ve güzeldir.

Eschenbach, "Den morgenblic" adlı albasında sevgililerin kucaklaşmasındaki güzelliği hiç bir ressam fırçasının yansıtmaya gücünün yetemeyeceğini, söyleyerek bu kucaklaşmaya doğa üstü yüce bir güzellik veriyor. Bu güzellik içinde sevgililere cennet bahçesi yeniden kapılarını açıyor. Sanki, yeryüzüne yeni adımını atmış ve vaftiz edilerek kilisenin koruyucu kucağına alınmış günah nedir bilmeyen çocuklar gibi bu sevgililer. Birbirlerine duydukları sevginin yüceliğinde arınmış, doğru ile yanlışın, sevap ile günahın ötesinde

(1) Bak: Ortaçağın Ordo (Düzen) Düşüncesi

bir yere göçmüşler. Adem ile Havva'nın cennetten kovulmadan önceki durumlarına dönüşmüşler bu sevgililer sanki.

Burada önemli olan sevginin yüceltilmesidir. Yüceltilen sevgi, aşıkları bulundukları yerden adeta başka bir aleme götürüyor. Ölümlü bir ressamın fırçasının resmedemeyeceği bir güzellik içinde kucaklaşan bu aşıklar, bedenlerini aşıp ruhları ile bir bütün oluşturarak bulundukları yerden yükselerek adeta zamansızlığa göçüyorlar. Aşkın bu yüceliği karşısında dinleyici hayranlık duyuyor.

Aşka bu yüceliği veren, kendisindeki güçtür. Kendi kanunları dışında hiç bir şey tanımayan, ölüme meydan okuyan bir aşk bu. Kadının evli oluşu aşkın kuvvetini arttırıyor. Tehlike arttıkça aşkın güçlendiğini görüyoruz. Aşkın fildişi kulesinde aşıklar yalnızlar. Kendilerinin dışında bütün değerlerin silindiği kendilerine özgü bir düzen içinde yaşıyorlar. Bu düzenin geçerli tek kuralı, birbirlerine karşı duydukları mutlak aşkın getirdiği sadakat ve fedakarlıktır. Kadını, erkeğini, onu bekleyen tehlikelere karşı korumak için, sürekli olarak bir annenin özverili davranışı içinde görüyoruz. Erkeğin açısından da sürekli vurgulanan, kadına karşı mutlak bir sadakat içinde oluşudur.

Seher Şarkılarını Metinlerle Tanıtma Bölümünde de vurguladığımız gibi Alman Aşk Ozanları, tageliet'lerdeki aşkı son derece ciddiye alıyorlar; ve ölüm tehlikesine karşı direnen bu aşka saygı duyulmasını sağlıyorlar. Aşkın gücünün sevgilileri zaman ve mekân kavramlarının dışına çıkardığına, onların dış düzenden tümüyle tecrit ettiğine tanık oluyoruz.

Aşıkların kendilerine yarattıkları iç dünyalarının, dış düzene ters düşmesi onların bir günah işledikleri anlamına gelmiyor. Günah düşüncesinin tamamen dışında bu sevgililer. Dış düzen, kendini onlara gündoğumu ve gözcünün şarkısıyla hatırlatırken onlar dış düzene karşı kendilerini koruması için Tanrı'ya yalvarıyorlar. Dış düzeni, kendilerinin karşısında, kendilerine düşman bir güç olarak algılayıp suçluyorlar. Aşkları o denli güçlü bir fedakârlık ve sadakat temeline dayanıyor ki, birbirlerine karşı duydukları bu sevgiyle Tanrı'nın isteklerine karşı bir tutumda bulundukları hiç akıllarına gelmiyor. Eğer sevgililerde bir günah düşüncesi olsaydı, dış dünyasının kendilerini tehdit ettiği en kritik anlarda Tanrı'yı yardıma çağırmazlardı. (2)

---

(2) Bak: Seher Şarkılarını Metinlerle Tanıtma Bölümü

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Aşıkların dünyası, sürekli Tanrı'ya seslenişlerle ve dış dünyanın onlara karşı düşmanca tavrının vurgulanmasıyla, günah fikrinin ötesinde bir yerde algılanıyor. Suçlu olan sanki onlar değil de, onları yok etmek isteyen dış dünya... Dış dünyanın düşmanlığı vurgulandıkça, dinleyici aşıkları korumak ve dış dünyaya karşı onların yanında yer almak ihtiyacını duyuyor ve dış dünyaya kızıyor.

Aşıklar, aşkın fildişi kulesinde yalnız kaldıkça; yani gündoğumuna kadar aşkları, dış düzen içinde gizlendiği sürece, üçgenin dengesi bozulmuyor. Ayrıca ölüme dahi meydan okuyan bu güçlü aşk, günah dengeyi bozmuyor. Aşk Ozanı ve dinleyicileri tarafından aynı dalga titreşimlerinde aşkın hazzı ve yakalama korkusunun oluşturduğu gerilim içinde heyecanla izleniyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ORTAÇAĞDA "ORDO" DÜZEN DÜŞÜNCESİ

H. Krings Ordo düşüncesini şöyle tanımlıyor:
"gradus ist ein für das Verständnis von Ordnung sehr bedeutsamaer Begriff, da in ihm zwei Grundelemente von Ordnung ihre Einheit finden; die auseinanderstrebende distinctio, ohne die zwei reale Dinge keine Ordnung haben können, und die verbindende unitas, welche nachzuahmen Wesen der Ordung ist. Jede Stufe ist nur Stufe, wenn vor ihr eine niedere liegt und nach ihr eine höhere folgt oder wenigstens eine von beiden zutrifft..." (1)

Krings'e göre ORDO düşüncesinin anlaşılması için "GRADUS" (derece) kavramı çok önemli. Çünkü bu kavramda düzene sokma eyleminin iki ana prensibi, distinctio (ayırıcı) ve unitas (birleştirici) bir araya geliyor. Bir basamağın basamak niteliğini kazanması Krings'e göre, şöyle mümkün oluyor: Eğer her basamak kendi altında, kendinden daha alçak ve de kendinin üstünde kendinden daha yüksek bir basamak varsa, veya ikisinden sadece biri mevcutsa, basamak özelliğini kazanır.

Kanımızca ordo düşüncesinin derece ve basamaklar kavramlarını en iyi anlayan ve açıklayan Rudolf Zitzmann olmuştur. (2) Bu bölümde amacımız, Zitzmann'ın açıklamalarını temel alarak ORTAÇAĞIN ORDO DÜŞÜNCESİNE bir yaklaşımda bulunmak ve ALBA olayının bu ORDO içinde bir yer alıp almadığını araştırmaktır.

Ordo düşüncesini incelerken R.Zitzmann'dan sonra, özel bir titizlikle ele almak istediğimiz, H.B.Willson'un ORDO üzerinde yaptığı çalışmalardır. (3)

H.B.Willson'nun bizim için önemi, Gustav Ehrismann tarafından 1919 yılında ortaya atılıp 1943 de Curtius'un sert eleştirileri-

---

(1) H.Krings, ORDO. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee, Halle-saale 1941, S.74
(2) Rudolf Zitzmann, Der ORDO-Gedanke des mittelalterlichen Weltbildes und Walthers Sprüche im ersten Reichston, in: DVjS, 1951
(3) H. Bernard Willson, Walthers "Erster Reichston" 1964 in: Ritterliches Tugendsystem, Darmsatdt 1970
H.B.Willson, Der ORDO der Liebe in Walthers Minnesang, 1965 in: Walther von der Vogelweide Wege der Forschung, Darmstadt 1971

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ne hedef olan "Ritterliches Tugendsystem"i (4) bu ORDO düşüncesinin üzerine oturtmayı Augustin'in yorumlarından faydalanarak başarması ve Curtius'un sarstığı ve de sürekli tartışmalara yol açan Tugendsystem'in temelini bir anlamda tamir etmesidir.

Ortaçağın Ordo düşüncesi Tevrat'tan alıntı olan bir cümle üzerine kurulmuştur: (5) "Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti" (6) "Ordo düşüncesinin spekülativ temeli Augustin tarafından atılmış olup, Ortaçağ Dünya görüşünün esasını teşkil etmekte ve felsefi açıklamalara temel olarak alınmaktadır. Bu cümleyi tek Tanrılı dine inanan Ortaçağ insanının mantığı, gördüğü gerçeklerin ötesindeki gerçeği kavrama çabasını gerçekleştirmek için kullanıyor.

Cümlenin yüklemi olan disposuisti, düzenlemek sıraya koymak anlamına gelmektedir. Yani, Tanrının bütün eylemi düzenlemektedir. O halde Ordo böyle bir düzenleme eyleminin sonucudur. Fakat bu düzenleme çağdaş Dünya görüşü içinde, belirli verilerin veya kavramların sıralanması, düzenlenmesi veya katologlara ayrılması değildir. Bu öyle bir düzenlemedir ki Kosmos içindeki herşeye bizim görebildiğimiz ve kavrayabildiğimizin ötesinde bir anlamlılık vererek, herşeyi ait olduğu yere oturtur. Tanrının eylemi, her şeyi metafizik bir anlam ile doldurmaktadır. En büyük düzenleyici Tanrı'dır. Tanrının bu özelliği sayesinde Kosmos'da her şey yerli yerinde ve birbirleriyle uyum içindedir. Tanrı hem yaratıcı, hem anlam verici, hem de düzenleyicidir.

Mensura kavramı Tanrının her şeyi bir ölçüye vurarak belirli bir ölçü içinde bu sıralamaya kattığını söylemektedir. Yani mezura - ölçü aleti- Tanrının elindedir. Herşeyin olduğu gibi olması için gerekli ilk şart Tanrının ölçüsü ile yaratılmış olmasıdır. (7) Mensura varlıkların ex-Strukturlarını, yani dış yapılarını belirler.

Yüksek Ortaçağın tüm şairleri, eserlerinde ölçü kavramını işlediler. Bunlardan en güçlülerinden biri olan Eschenbach'ın

---

(4) Gustav Ehrismann, Die Grundenlagen des ritterlichen Tugendsystems 1919 in: Ritterliches Tugendsystem, Wege der Forschung, Darmsatdt 1970
Ernst Robert Curtius, Das "Ritterliche Tugendsystem" (1943) in: Ritterliches Tugendsystem, Wege der Forschung Darmsatdt 1970

(5) Tevrat'taki bu cümleden Ortaçağın Ordo düşüncesinin çıktığını Hermann Krings kanıtladı.

(6) (Lip, sap. XI, 21)

7) Ritterliches Tugendsystem içinde mâze buradan kaynaklanmakta ve mâze'yi aşan bir davranış, düzen içindeki dengeyi bozmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Tanrıya karşı gelmektedir.
Bak. Hartmann von Aue'nin "Erec" ve "Iwein"ında "mâze" kavramı, Gottfried von Strassburg'un "Tristan ve Isold" sinde "mâze" kavramı.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"mâze" kavramından ne anladığı "Parzival" adlı yapıtında (saray romanı) Gurnemanz'ın öğretisinde bize yansıyor: Düzenin korunması mâze sayesinde olur. Bu düzen tek kişiden, yani bireyden çıkarak toplum düzenine yön verir buradan da Kosmos'taki düzene yansır. Başka bir deyimle Tanrısal düzen (Kosmos'daki düzen) bireylerin oluşturduğu toplumsal düzende bütünleşir.

Numerus kavramı, Tanrının yarattığı her şeyi hiyerarşik bir prensip içinde, yani bir aşama sırasına göre bu sıralamaya kattığıdır. Buna göre tüm kâinat derece derece, basamak basamak oluşmuştur. Ve bu kâinat'in içinde her şeyin belirli bir yeri vardır. Daha geniş kapsamda düşünecek olursak gözümüzün önüne gelen düzen, anorganik tabiattan organik tabiata, insana ve melekler alemine, ve nihayet Tanrı katına ulaşana kadar her şey numerus'a bağlı bir prensiple inşaa edilmiştir. Küçükten büyüğe kademe kademe birbiri üstüne ve birbirine dayanarak kurulan bu bütün düzen içinde her kademe de kendi içinde bir düzene sahiptir. Bu üstüste sıralanan düzenler, küçükten büyüğe doğru giderek tüm kâinat'ın şaşmaz düzenini teşkil ediyorlar. Numerus, tüm yaradılış içinde varlıkların in-Strukturunu yani iç yapılarını belirler. Bu düzende numerus kademesi yüksek olan bir varlık, o ölçüde Tanrı katına yakındır ve bulunduğu yerle münasip ruh yüceliğine sahiptir. Başka bir deyimle yüksek bir in-Struktur'a, yani iç yapıya sahiptir. In-Sturuktur'ların farklılığı varlıkların ruh yüceliğine göre birbirlerinden ayırdedilmelerine imkân verir. Bu farklılaşmaya göre de en alt basamaktan başlayarak, en üst basamağa doğru bir bir yükseldikçe, yani Tanrı katına yaklaştıkça Tanrının yüceliğinden paylarını bol bol almakta, alt tabakalara doğru inildikçe ise Tanrıdan izler gittikçe azalmaktadır.

Kosmos'un bu hiyerarşik yapısı içinde ruh ve beden olarak insanın iki ayrı işlevi ve buna bağlı olan sorumluluğu vardır.

Tanrı tüm omnia'yı yani tüm objeleri bir menzura ve numerus kapsamında yaratmıştır. Buna göre Kosmos içinde her şeyin belli bir ölçüde belli bir yeri vardır. İnsan da buna dahildir. İnsan da bu düzen içinde yaratılmış fakat insana ex-ve in-strüktürlerinin yanında fazladan bir de ad-strüktür verilmiştir. (8) Böylece insana, içindeki insanlığı yani ruhsal yapıyı Tanrıya yönelik geliştirerek, bulunduğu yerden daha yukarılara, daha yükseklere, yani Tanrı katına doğru

---

(8) Ad: Lat.. (acc, alır) (birşey)'e doğru; yanında civarında; (bir şey)'e karşı; (bir yer)'e kadar; evinde, nezdinde; nazarında; (bir vakit)'e doğru, raddelerinde, (bir vakit)'e kadar, -da; (bir miktar) kadar, hemen hemen, aşağı yukarı; (bir şey)'e nazaran, nispetle, gelince. Latince-Türkçe sözlük, Faruk Zeki Perek, İstanbul, 1946

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yaklaşabilmek olanağı tanınmıştır. Bu olanaktan faydalanmak insanın özgürce vereceği karara bağlıdır.

Pondus kavramı, insanın bu özgür kararı ile ilgili. Yani insan içindeki insanlık değerlerine dayanarak ruhsal yapısını geliştirip Tanrı'ya doğru yaklaşma çabasını göstermek istiyor mu, istemiyor mu? Augustin Tanrı'ya yaklaşmanın sevgi yolu ile olabileceğini öğretisinde savunmuştur. Daha ileride Augustin'in öğretisinden söz edeceğiz.

Pondus kavramından anlaşılan şudur: Numerus kavramında görülen belirli bir yerde oluş durumundan hareket ederek insanın geldiği yere, yani çıkış noktasına dönüş çabasının ruhunda canlanmasıdır. İnsan ruhsal yapısını eğittikçe, ruhen yüceldikçe kendisini yaratının yüceliğine yaklaşmış olur. Kâinat'ta tüm yaratıkların var oluşlarının anlamı sadece kendi kendilerinde değildir. Her varlık bünyesinde ruhen kendisinden bir üstün varlıktan bir şeyler saklamaktadır. Onun varoluşu, kendinden bir üstteki varlığın varlığına işarettir. Çünkü onun üstündeki varlık olmasaydı, kendi de olamazdı. Böylece her varlık kendinden bir üst varlığın işaretini taşıyarak küçükten büyüğe doğru giden bir zincirin halkaları gibi tüm varlıklar hepsinin üstünde olan Tanrı'yı temsil etmektedirler. Herşeyin yaratıcısı olan Tanrı tek mutlak kudrettir. (9)

Ortaçağın Ordo fikrinin esas dayanağı, bütün kültürel değerlerin ancak Tanrı üzerine kurulduğunda bir değer kazanabileceğidir. Walter v.d. Vogelweide'nin arzusu: (10) Tanrı'nın düzenini yeryüzünde gerçekleştirecek bir hükümdarlık, hiçbir zaman gerçekleşmedi. Fakat Wolfram von Eschenbach, Parzival'inde bu ideyi anıtlaştırdı. Gral şovalyelerinin dünyası, Tanrı buyruklarının yeryüzünde gerçekleştirildiği bir Hristiyan hükümdarlığı örneği oldu.

Tanrı buyruklarına bu kadar bağlı iken Eschenbach nasıl oldu da Nicklas'ın (11) ve de başkalarının günah diye nitelendirdikleri yasak aşkı konu alan dört harika alba yazdı?... Bizce Eschenbach, alba'larını yazarken günah fikrinden çok uzaktı. Çünkü alba'da günah firki yoktu. Aşkın yüceltilmesi vardı. "Summus amor" (12) vardı: "En yüksek erdem en büyük aşktır."

---

(9) Rudolf Zitzmann, Der ORDO-Gedanke des mittalalterlichen Weltbildes und Walhers Sprüche im Reichston, DVjS, XXV, 1951

(10) "Ich saz ûf eime steine", Vogelweide 8,4

(11) Dr.F. Nicklas,"Untersuchung über Stil und Geschichte des deutschen Tageliedes, Berlin 1929

(12)E.Gilson, Introduction àl'étude de saint Augustin, S.168

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

H. Willson, Ditzmann'ın Ordo düşüncesine katılırken Augustin'in yorumlarına Ditzmann'dan daha fazla yer veriyor. (13) "Tugendsystem"-in (14) Ortaçağ Hiristiyan düşüncesine özgü bir sistem olarak yeni Tanrısal bir düzen olarak ele alınması gerektiği görüşünü savunuyor. Yani "Tugendsystem"i Ortaçağın Ordo Düşüncesine dayanarak yorumluyor. H.Willson'a göre "Tugendsystem" öyle bir düzen ki, bunun içinde Tanrı'nın yarattığı her şey analojik bir biçimde yer alıyor ve de her biri kendi içindeki düzeni ve de kendi ölçüsü içinde kendinden daha büyük düzenlerin oluşmasına neden oluyor. Bu düzenli hiyerarşi'nin başı Tanrı'dır. H.Willson, Tanrı en büyük ORDİNATÖR, (düzenleyici) ve de çokluk içinde tek mutlak birimdir, diyerek Ditzmann ile temelde aynı görüşte olduğunu, fakat buna ilâveten Ordo düşüncesinin kavranması için Augustin'in yorumlarına ihtiyaç duyulduğunu ve de "Ritterliches Tugendsystem" in de Ordo düşüncesi ile açıklanabileceğini söylüyor.

Augustin, Ordo düşüncesini Tanrı katına yükselme çabası kapsamında ele alıyor. Ditzmann'ın ad-strüktür olarak nitelendirdiği bu çaba, Augustin'in yorumuyla ancak sevgi sayesinde gerçekleşebilir:

Burada Augustin "CARITAS" kavramından hareket ediyor:

"Caritas, içinde yaşadığımız sevgidir ve sevmemiz gerekendir". (15)

"Recta itaque voluntas est bonus amor et voluntas perversa malus amor". (16)

Augustin, bu cümlesinde Caritas'ı belli bir hedefe yönelik bir sevgi olarak gösteriyor. Kastedilen hedef Tanrı katına yaklaşmaktır. Bu yaklaşma da kademe kademe -aşağıdan yukarıya doğru- Tanrı sevgisinin basamaklarında yükseldikçe gerçekleşir.

---

(13) H.Bernard Willson, Walthers "Erster Reichston", 1964 In: Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970

(14) Ritterliches Tugendsystem", Gustav Ehrismann tarafından 1919 yılında ortaya atıldı. Ernst Robert Curtius tarafından 1943 yılında sert bir biçimde eleştirildi.
"Gustav Ehrismann, "Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems"
"Ernst Robert Curtius, Das ritterliche Tugendsystem" Beide in: Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970

(15) Augustinus, Epist. 167, 4.15; Pl., XXXIII, 739 in: Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970, S.450

(16) (Augustinus, De civitate Dei, XIV, 7,2; Pl.XLI, 410) in: Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970, S.450)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Augustin, bundan sonra Tanrı sevgisinin, istemekle gerçekleşeceğini söylüyor. Tanrı sevgisini duymayı istemek, Tanrı sevgiden kişiyi ulaştırır: Tanrı katına yükselmeyi istemek, sevgiden Tanrı sevgisinden kaynaklanır: Bu sevgi en büyük erdemdir.

"Quod si virtus ad beatem vitam nos ducit, nihil omnino esse virtutem affirmaverim nisi summun amorem." (17)

Özet olarak bu cümlesiyle Augustin, Tanrı katına yaklaşmayı istemek, sevginin kendidir. En büyük erdem en büyük sevgidir, diyor.

H. Bernhard Willson, "Ritterliches Tugendsystem"in Tanrısal bir düzen içinde ele alınması gerektiğini söylüyor demiştik. Bu görüşünü, Augustin'in erdemler üzerine olan yorumuna dayandırıyor.

Augustin'in görüşüne göre, erdemlerin tümü birbirine bağlıdır ve birbirlerinden ayrılamazlar, çünkü erdemlerin tümü en büyük erdemde birleşir. Erdem, bir düzene sokulmuş, küçükten büyüye doğru büyüyen, artan SEVGİDİR. Tüm erdemler tek bir erdemde birleşirler ve ona tabî olurlar, onun buyruğuna girerler.

Bütün herşey CARITAS'tan kaynaklanır. Caritas'tan çıkar ve yine ona geri döner. Çünkü TANRI sevgidir. (18)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

17) *(Augustinus. De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeourum I, 15, 25; PL., XXXII, 1322) in: Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970, S.450*
(18) (Augustinus, De trinitate, VI, 4,6; Pl, XLII, 927.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ORTAÇAĞIN ORDO DÜŞÜNCESİ İÇİNDE SEHER ŞARKISININ YERİ

Augustinus'un Ordo Düşüncesini tanımlaması:
"Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio." (1)

Augustinus bu cümlesinde Ordo'yu bir bütüne ait olan parçaların (uzuvların) kendi aralarında uyumlu bir harmoni, bir denge içinde birbirlerine bağlı olmaları, olarak açıklıyor.

Augustinus'un bu tanımlamasına göre Alba'daki aşıklar önce kendi kendileriyle (tek tek kendi içlerinde) sonra da birbirleriyle uyum içindeler.

İnsanın tüm yaradılış içindeki düzende iki işlevi olduğunu hatırlatarak (ruhsal ve bedensel işlev), bu iki işlevin insan niteliğini insana kazandırdığını söyleyebiliriz.(2) Alba'larda FROUWE ve RITTER'in ruh ve beden ilişkisini sarsılmaz bir denge içinde görüyoruz. Ruh ve beden arasında hiç bir çelişki yok: Çünkü ruh ve beden aynı amaç ve istekte birleşiyor, aynı yöne yöneliyor. Ruh ve beden uyumluluğu, frouwe ile ritter'in birbirleri ile olan ilişkilerinde dışa yansıyor. Wolfram von Eschenbach dışa yansıyan bu uyumluluğu doğa üstü bir güzellik olarak betimliyor. (3)

Ordo düşüncesine göre, her değer sistemi veya varlık kendinden bir üsttekinin, veya bir alttakinin varlığı nedeniyle vardır. Buna göre frouwe ve ritter'deki iç dengeler birleşerek dış dengeyi oluşturuyor, dış dengeye temel teşkil ediyor.

Küçükten büyüye doğru kendi aralarında uyum sağlayan değerler kendilerini içine alan bir üst değerde birleşirler. Böylece

---

(1) De civitate Dei, XIX, 13, 1, Pl, XLI, 640.

(2) Bak, ortaçağın Ordo Düşüncesi

(3) W. von Eschenbach, Lied I/den morgenblic/ Eschenbach'ın bu şiirde söylemek istediği: İki sevgili arasında öylesine güzel bir uyum ve harmoni var ki, birbirleri ile olan ilişkilerinde dışa yansıyan bu uyumluluğun çıkarttığı güzelliği hiç bir ressam fırçası resmedemez. "Swelch schiltaer entwurfe daz"

frouwe ile ritter'in de kendi içlerindeki iç dengeleri birleşerek bir üst denge oluşturuyor. Bu dışa vuran, iki sevgilinin arasındaki dengedir.

Frouwe ve ritter, kendilerini ruh ve beden birliklerini bütünüyle birbirlerine adayarak tam bir uyum ve harmoni içinde, kusursuz bir bütün oluşturuyorlar. Ve kendilerinin üstünde, kendilerini aşan bir gücün kuvvetinde birleşiyorlar. Bu güç aşkın gücüdür.

Eşsiz bir uyum içinde aşkın basamaklarında kademe kademe yükselen aşıklar, birbirlerini -egolarını yenip kendi kendilerini aşan bir sevgiyle- severek aşkın en yüksek katına çıkıyorlar. Aşkın Ordo'sunda en yüksek kademeye erişiyorlar. İşte wahtaere (gözcü) tam bu sırada ortaya çıkıyor ve frouwe ile ritter arasındaki dengeyi sarsıyor. İkili birlik, ikili harmoni, üçüncü bir boyutun araya girmesiyle bozuluyor. Çünkü wahtaere, frouwe ve ritter ile uyum sağlayamıyor. Böylece bu üç kişi (frouwe, ritter, wahtaere), kendi aralarındaki uyumsuzluk yüzünden, kendilerine evrensel düzende bir yer verecek olan bir bütüne yönelemiyorlar.

Burada wahtaere ile "corpus mysticum", Hristiyan Kilisesinin hiyerarşik düzeni arasında bir analoji görüyoruz. Wahtaere, aşıkların düzenini bozuyor ve onların kendilerinin üstünde bir bütünde birleşmelerine engel oluyor (Aşıkların üstündeki bütün sosyal çevre ve Hiristiyan Kilisesidir).

Unutmamak gerekir ki, kendilerinin üstünde, kendilerinden daha üstün, daha büyük, daha yüksek bir bütüne dahil olan parçalar kendi aralarında uyuşmazlık gösterirlerse ait oldukları bütünün de düzenini bozarlar. Tıpkı Walther von der Vogelweide'nin "ıch saz ûf eime steine" 8,4 şiirinde olduğu gibi, "varnde guot, êre ve gotes hulde" kendi aralarında bir uzlaşma gösteremediklerinden kendilerinin üstünde bir bütüne dahil olamıyorlar. Bunlar kendi aralarında uyumsuzluk içinde olduklarından şairin kalbinin de düzeni bozuluyor. (4)

---

(4) H.Bernard Willson, Walthers "Erster Reichston" (1964) in: Ritterliches Tugendsystem, Wege der Forschung, Darmstadt 1970

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Alba olayındaki aşıklar da corpus mysticum'dan geçici olarak kopmuş birer parçadır. Ait oldukları düzenin dışına çıkarak kendilerine bir düzen yaratıyorlar. Fakat içinden çıktıkları, koptukları bütüne onları ait kılan, özlerini değiştiremiyorlar. Özlerini değiştiremedikleri için de kendi düzenleri içinde kalamıyorlar. Varlıklarını sürdürmeleri, ancak kendi özlerine geri dönmeleriyle mümkün olacaktır.

Frouwe ile ritter kendi aralarında kusursuz bir uyum sağladıkları anda wahtaere üçüncü bir boyut olarak araya giriyor demiştik. Wahtaere onları özlerine dönmeye davet ediyor. Özlerine dönerlerse varlıklarını sürdürebileceklerini, aksi halde yok olacaklarını, onlara hatırlatıyor. Onlar ise wahtaere'nin bu uyarılarına aldırmıyor, onun teklifini reddediyorlar. Wahtaere'den onun da kendilerine katılmasını istiyorlar. Böylece aralarında bir sürtüşme başlıyor. Bu üç kişi arasında bir uzlaşma gerçekleşemiyor.

Alba olayı kendi içinde hiç bir zaman bir üçlü birlik oluşturamıyor. (5) Bu nedenle de kendi üstündeki bir bütüne dahil olarak kâinatın düzeni içindeki yerini alamıyor.

Alba olayı sonsuza dek ikili uyum ve harmoni içinde ve aşkın maximal sınırında noktalanmaya mahkûm ediliyor. Bu kararı, aşıklar kaçınılmaz bir doğa olayı olarak büyük bir tevekkül içinde kabulleniyorlar. Kendi ikili düzenlerine bir gün yine kavuşmak ümidiyle, birbirlerine veda ederek özlerine dönüyorlar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

(5) Hristiyan düşüncesinde üçlü birlik şeması, heilige Trinität

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KAYNAKLAR

Asher, John A.	Das Tagelied Walters von der Vogelweide. Ein Parodistisches Kunstwerk. München 1971
BARTSCH,	Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts. Berlin 1901
BORESCH, Bruno	Deutsche Literatur Geschichte in Grundzügen, Bern, München 1961
DE BOOR, Helmut	Geschichte der Deutschen Literatur. Zweiter Band München 1953
BRİNKMANN,Hennig	Geschehen, Person und Gesellschaft in der Sprache des in: WW, Sammelband II: Ältere dt. Spr. U. Lit. Düsseldorf 1962 s.64-73 deutschen Rittertums.
BRİFFAULT, Robert	Les Troubadours et le sentiment romanesfue. Paris 1945
BRİNKMANN, Hennig	Entstehungsgeschichte des minnesangs. Halle 1926 DV js, Buchreihe 8
BRİNKMANN, Hennig	Liebeslyrik der deutschen Frühe. Düsseldorf 1952
BRİNKMANN, Karl	Althochdeutsche und mittelhochdeutsche Literatur. Hallfeld
BUMKE, Joachim	Wolfram von eschenbach. stuttgart 1964
CURTİUS, Erns Robert	Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1954
CURTİUS, Ernst Robert.	Das ritterlicheTugendsystem. 1943

DRONKE, Peter — Die Lyrik des Mittelalters. München 1973

EHRİSMANN, Gustav. — Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems

EHRİSMANN, Gustav. — Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Schlussband. Frankfurt 1935

ENDERS, Rolf. — Einführung in die mittelhochdeutsche Literatur. Frankfurt, Berlin, Wien 1971

FECHTER, Werner — Das Publikum der Mittelhochdeutschen Dichtung, Darmstadt 1972

FİSCHER, Walter — Liedsang aus deutscher Frühe. Stuttgart 1955

FLİTNER, Wilhelm — Die Geschichte der abendländischen Lebensformen. München 1967

FRİNGS, Theodor. — Erfoschung des Minnesangs. Halle 1965

FRİNGS, Theodor. — Die Anfänge der europäischen Liebesdictung im 11. und 12. Jahrhundert. München 1960

FRİNGS, Theodor. — Minnesänger und Troubadours.Berlin 1949

GRUYTER, Walter de. — Das Deutsche Tagelied. Leipzig 1887

JAEHRLİNG, Klaus Dieter. — Die Lieder Ottos von Bodenlauben. Hamburg 1970

HAGENLOCKER, Albrecht. — Das Tagelied Reinmars des Alten. Zfdph 36 4 (1977)

Hatto, A.T. — Das Deutsche Tagelied in der Weltliteratur DVjs, 36, 1962, s.489-506

Hatto, A.T. — An Early Tagelied MLR. 46, (1951)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hauser, Arnold. Sozialgeschichte der Kunst und literatur Nördlingen, 1953

Huisman, J.A. Die Strophenfolge in Morungens Tagelied und anderen Gedichten. 2 fdPh, 87, (1968)

Kienast, Richard. Die ritterlich-höfische Lyrik: der Minnesang, Deutsche Philologie im Aufriss, Hrg. Stammler, Wolfgang

Knoop, Ulrich. Das deutsche agelied, Wissenschaftliche Buchgeselleschaft, Marburg 1976

Kolb, Herbert. Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik, 1958

Kraus, Carl, von. Deutsche Liederdichter der 13. Jahrhunderts.

Kraus, Carl, von. Des Minnesangs Frühling, Untersuchungen, Leipzig, 1939

Kraus, Carl, von. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Berlin 1980

Kroes Das Tagelied H. von Morungen s.143,22

Kuhn, Hugo. Die Klassik des Rittertums in der Stauferzeit, Annalen der Deutschen Literatur Stuttgart, 1952

Kuhn, Hugo. Minnesangswende, Tübingen, 1947

Kuhn, Hugo. Text und Theorie, Stuttgart, 1969

Kuhn, Hugo. Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1969

Lachmann, Karl Wolfram von Eschenbach Werke, Berlin 1952

Leitzmann, Albert. Wolfram von Eschenbach, Halle a.S, 1906

Maurer, Friedrich.	Das ritterliche Tugendsystem, 1944/ 1949
Maurer, Friedrich.	Dichtung und Sprache des Mittelalters, Bern, München 1971
Mohr, Ferdinand.	Das unhöfische Element in der mhd. Lyrik von Walther an.
Mohr, Woffgang.	Spiegelungen des Tageliedes, München 1971
Moser, Hugo.	Des Minnesangs Frühling, Stuttgart 1977
Moser, Hugo.	Dichtung und Wirklichkeit im Hochmittelalter
Müller, Ulrich.	Ovid Amores-Alba-Tageliet, DVJS, 45, (1971)
Naumann, Hans.	Deutsche Kultur im Zeitalter des Rittertums. Potsdam 1938
Nelmann, Eberhard.	"Swie der tac erschein" zu Wolframs erstem Tagelied In: Studien zur deutschen Lit. U. Spr. des Mittelalters Festschrift für Hugo Moser Berlin 1974, s.113-119.
Neumann, Edvard.	Der Streit um "das itterliche Tugendsystem" 1951
Nicklas, Dr.Friedrich	Untersuchung über Stil und Geschichte des deutschen Tageliedes, Berlin 1929
Nykl, Aloys, Richard.	Hispano-Arabic Poetry and its Relation with the Oldr Provencal Troubadours Baltimore, 1946
Roethe, Gustav.	"Das Deutsche Tagelied" von W.de Gruyter, AfdA, 16, (1890)
Schaefer, Joerg.	Walther von der Vogelweide, Darmstadt 1972

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Schaller, Heinrich.	Die Weltanschauung des Mittelalters, München, Berlin 1934
Scheuneman, Ernst.	Texte zu Geschichte des deutschen Tageliedes, 1934
Schleger, Georg.	Studien über das Tagelied, Diss, Jena 1895
Scholte,	Wolframs Lyrik, PBB, 69, (1947)
Schönbach, Anton E.	Die Anfänge des Deutschen Minnesanges, Graz 1898
Schreiber-Fricke.	Geschichte der deutschen Literatur, Padeborn, 1947
Schweikle, Günther.	Eine Morungen-Parodie Walters, zu, MF 145,33
Schwietering, Julius.	Mystik und höfische Dichtung im Hochmittelalter. Darmstadt, 1972
Siekhaus, Heinrich.	Revocatio-Studie zu einer Gestaltungsform des Minnesangs
Stopp, Hugo	Zu Morungens Tageliedwechsel, Bonn, Euph, 64 1970
Vogt, Friedrich.	Geschichte der Mittelhochdeutschen Literatur. Berlin und leipzig, 1922
Wapnewski, Peter.	Deutsche Literatur des Mittelalters, Göttingen, 1960
Wapnewski, Peter.	Walters Lied von der Traumliebe (74,20) und die deutschsprachige Pastourelle in: Euph 51 (1957), s.113-150
Wapnewski, Peter.	Annali Sezione germanica 4/1961 s. 1-10
Wapnewski, Peter.	Die Lyrik Wolframs von Eschenbach, Edition, Kommentar, Interpretation, München, 1972

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Wapnewski, Peter.	Studien zur mhd. Lyrik, München, 1975, s.65-73
Wenzel, Horst.	Frauendienst und Gottesdienst, Berlin, 1974
Willmans, W.	Walther von der Vogelweide, Saale, 1924
Willson, Bernard.	Walthers "Erster Reichston" 1964
Willson, Bernard.	Der Ordo der Liebe in Walthers Minnesang 1965 in: Walther von der Vogelweide Darmstadt, 1971
Wolf, Alois.	Variation und Integration des Tageliedes Darmstadt, 1979
Wolf, Alois.	Die Adaptation Courtoise, kritische Anmerkungen zu einem neuen Dogma, in: GRM NF 27 (1977) s.257-283
Wolf, Norbert, Richard.	Tageliedvariationen im späten Provenzalischen und deutschen Minnesang, in: ZfdPh 87 (1968)
Zitzmann, Rudolf.	Der Ordo-Gedanke des mittelalterlichen Weltbildes und Walthers Sprüche im ersten Reichston, (1951).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

ISBN 975 - 400 - 014 - X

Marmara Üniversitesi
Teknik Eğitim Fakültesi
Döner Sermaye İşletmesi
Matbaa Biriminde Basılmıştır.

İstanbul - 1989