

## GIOVANNI BOCCACCIO

Prof. Dr. SUAT SÎNANOĞLU

### I. *Giovanni Boccaccio'nun hayatı.*

Babası — lâtincede adı ile Boccaccius veya Boccacinus Chelini de Certaldo, italyanca adı ile Boccaccio veya Boccaccino di Chelino da Certaldo, yani Certaldo'lu Chelino oğlu Boccaccino — her ihtimalle XIII. yüzyılın son çeyreğinde Certaldo kasabasında doğmuştur. Bir çiftçi ailesine mensup olan Boccaccino iş hayatını tarla hayatına tercih ederek, Floransa'da yerleşmiş<sup>1</sup> ve orada sarraflık ederek meşhur Bardi bankasına bağlı olarak çalışmak imkânını elde etmişti. 1324 yılıdana Sarraflar konsüllüğüne kadar yükselen bu becerikli adam, daha evvel bir kaç defa Paris'e gitmiş ve orada uzunca bir müddet kalmıştı. Paris'te geçirdiği bu yıllar esnasında iyi bir aileye mensup olan Jeanne isminde bir kadınla<sup>2</sup> kurduğu gayri meşru münasebetten 1313 yılının sonlarına doğru Giovanni di Boccaccio doğmuştur. Evlenme vaadi ile iğfal edilen Jeanne genç yaşta ölünce bu arada Floransa'ya dönmüş ve Margherita di Gian Donato de Martoli isminde bir kadınla evlenmiş olan Boccaccino, yabancı bir ülkede doğan çocuğunu yanına getirmek mecburiyetinde kalmıştır. Boccaccio gençlik eserlerinde anasından daima büyük bir şefkatle bahseder, babasının hareketini ise sert bir lisanla takbih eder<sup>3</sup>.

Boccaccio çocukluğunu babasının evinde geçirmiştir; tüccar olmasını istiyen babası ona bilhassa aritmetik okutmuş, bunun dışında Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada'nın idaresi altında okuma yazma, bir az da lâtincede öğretmiştir. Ergenlik çağında babası tarafından Napoli'ye gönderilmiştir. Floransalı büyük bankerlerin Napoli Kırallığı ile olan münasebetleri malûmdur: Bardi'lerin ortağı olarak bizzat Boccaccino kiral Robert d' Anjou'ya muhtelif vesilelerle malî hizmetlerde bulunmuştu, hattâ daha sonra kiral tarafından *consiliarius*, *cambellanus*, *mercator*, *familiaris et fidelis noster* ünvanları ile taltif edilmiştir. En küçük yaşından beri şiire ve edebiyata meyleden Boccaccio - sırf babasının İsrarı ile - Napoli'de altı yıl boş yere ticaretle meşgul olmuş, ondan sonra da - gene babasının isteği ile - beş altı senesini Kilise hukuku tahsil etmekle harcamıştır<sup>4</sup>. Fakat

<sup>1</sup> O sıradalarda şehrin iş hayatına atılmak hırsları ile civardan Floransa'ya akın edenlerden Dante istihfafla bahseder, *Divina Commedia*, Parad. XVI 49 vd.

<sup>2</sup> Boccaccio'nun mühim bir biyografisini yazan Filippo Villani bu kadın için "inter nobilem et burgensem" der.

<sup>3</sup> *Filocolo*'nun ve *Ameto'nun* kahramanlarından bazılarını atfedilen bir takım mace-ralar, müellifin ailesinin başından geçmiş hakikî hâdiselerdir.

<sup>4</sup> *De Genealogia Deorum*, lib. XV. c. 10.

Boccaccio o zaman İtalya'nın en parlak bir kültür merkezi olan Napoli'de tabii temayüllerini geliştirmeye son derece elverişli bir muhit bulmuştur: lâ-tincesini ilerletmiş (Vergilius, Ovidius, Statius en çok sevdiği şairler arasında), bir çok tanınmış bilgin ve ediplerle ahbab olmuştur: bunların arasında astronomi bilgisinden istifade ettiği Genova'lı Andalo del Negro, geniş mitoloji bilgisi ile tanınmış kiralın kütüphanesi Paolo da Perugia, Petrarca'nın sadık dostları Giovanni Barrili ve Barbato da Sulmona ve her ihtimalle şair Cino da Pistoia vardı. Boccaccio - klâsik âleme karşı duyduğu sonsuz alâkanın teşviki ile - Calabria'h keşif Barlaam'dan yunanca dersleri de almıştır. Daha sonra Floransa'da yunancasını başka bir Calabria'lının, Homeros destanlarının ilk mütercimi Leonzio Pilato'nun idaresi altında ilerletmeye çalışmışsa da bu sahada pek muvaffak olamamıştır: gençlik eserlerinde özenerek kullandığı ve umumiyetle yanlış kurduğu yunanca isimler hevesinin ve başarısızlığının en güzel delilidir<sup>5</sup>.

30 mart 1136 tarihinde, San Lorenzo kilisesinde rasladığı ve delice âşık olduğu asil Maria d'Aquino'nun Boccaccio'nun hayatı ve yazar faaliyeti üzerinde büyük bir tesiri olmuştur. Kıral Robert'in gayri meşru kızı olduğu söylenen ve saray adamlarından biri ile evli bulunan Maria ile aşkı üç sene sürmüştür. Bu üç yıl zarfında Posillipo, Capo Miseno, Pozzuoli, eski Cumae, fakat bilhassa Baia tatmin edilmiş bir aşkın büyük saadetini bir çok defalar şahit olmuştur<sup>6</sup>. Boccaccio asil sevgilisinin tesiri ile hukuk tahsilini büsbütün terk ederek edebiyat sahasına atılmış, Fiammetta adı altında terennüm ettiği Maria'sı için sayısız *sonnet'ler*, balladlar, madrigaller yazmıştır. Manzum veya mensur bir çok eserler de vücade getirmekten geri kalmamıştır: *Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida* bu devreye; *Ameto*, *Fiammetta*, *Amorosa Visione*, *Ninfale Fiesolano* bu devreyi müteakip yıllara ait, Floransa'da yazılmış gençlik eserleridir. Napoli sarayı gibi son derece bozuk ahlâklı bir muhitte böyle bir aşkı uzun süremezdi: 1339'da Maria başka aşklara dalarak Boccaccio'yu terk etmiştir. "*Adın batsın Baia*" diye başlayan *sonnet*'inde şair duyduğu heyecanı ve ıstırabı kuvvetle ifade etmiştir.

Az sonra 1340 yılının aralık ayında, İngiltere kiralının borçlarını ödememesi yüzünden Bardi bankasının iflâs etmesi üzerine, işleri bozulan babası tarafından Floransa'ya çağırılmıştır. Büyük aşkı hayal sukutu ile neticelendiği, Napoli'deki olgun dostlarından uzaklaşmak zorunda kaldığı halde, Boccaccio Floransa'da edebî faaliyetine devam etmiştir. Şöhretinin

<sup>5</sup> Meselâ *Filocolo* sözde "aşk ıstırabı" demektir.

<sup>6</sup> G. Billanovich (*Restauri boccaceschi*, Roma 1945) ve V. Branca (*Schemi letterari e schemi autobiografici nell'opera del Boccaccio*, Firenze 1946, ile Boccaccio, *Amorosa Visione*, edizione critica, Firenze 1944), Boccaccio'nun gençlik eserlerinde allegorik kisve altında beliren autobiografik unsurlara dayanılarak tesbit edilen bu romantik aşk hikâyesinin gerçekliğinden şüphe etmektedirler. Bu müelliflere göre, bu aşk hikâyesi o devirde mutad olan bir şema üzerine kurulmuş hayalî ve edebî bir aşktır; gerçekte Boccaccio maceralarını ve aşk hayatını Fiammetta'nın şahsı etrafında toplamak istemiştir.

yayılmıya başladığı bu yıllarda İtalya'nın muhtelif şehirlerine gitmek fırsatını bulmuştur. 1334'ten sonraki hayatının tarihçesini yapmak güçtür: gençlik eserlerinde, alegorik şekilde de olsa, hiç olmazsa hissi hayatı hakkında bir takım malûmat veriyordu. Bundan sonrası için faydalana-bileceğimiz bir iki vesika, *Corbaccio*, *Bucolicum carmen* ve bir kaç mektuptan başka bir şey yoktur. Böylece 1346'da Revenna'ya; 1347'de Ordelaffi'ye<sup>7</sup> misafir olarak Forli'ye, 1348'de muhtemel olarak Ordelaffi ile birlikte Napoli'ye gittiğini biliyoruz. *Decamerou'nun* girişinde dehşet uyandıran bir şekilde anlattığı o meşhur veba salgını sırasında (yani 1348'de) herhalde Floransa'da değildi. Babasının o sıralarda ölmesi üzerine Floransa'ya dönmüş ve orada yerleşerek babasından kalma küçük mirası idareye koyulmuştur. Floransa hükümetinin temsilcisi olarak 1350'de Romagna'ya gitmiş, bu arada Capitani d'Or San Michele tarafından bağışlanan on altını, Dante'nin Ravenna'nın bir manastırında yaşayan kızı Bearrice'ye vermek vazifesini de ifa etmiştir; 1350'de, Floransa'da tanıdığı ve derin bir saygı ve sevgi bağı ile bağlandığı Petrarca'yı Padova'da ziyarete gidip Floransa şehri adına kendisine *Studio'da* bir kürsü teklif etmiştir. 1351'de Napoli kraliçesi Giovanna ile yapılan müzakerelerde Floransa'yı temsil etmek, aralık ayında Tirol'a gidip Bavyera kontuna, Giovanni Visconti'ye karşı bir ittifak kurmak teklifinde bulunmak gibi mühim vazifeler deruhte etmiştir. *Decameron'u* bu faal yıllar esnasında meydana getirmiştir: eser 1348'de başlanmış, 1353'te tamamlanmıştır. Böylece Boccaccio kırk yaşında edebî faaliyetinin en yüksek zirvesine erişmiş ve en olgun eserini vermiştir.

Boccaccio'nun gençlik yılları büyük bir yaşama hevesi ve heyecanı ile geçmişti, fakat ismini ebedileştiren büyük eserini yazdıktan sonra, kırkına basan her insan gibi hayatının muhasebesini yapmaya koyulunca, onda eski sükûnetini ve neşesini<sup>8</sup> ihlâl eden mânevi bir kriz baş göstermiştir. Floransa'lı dul bir kadın tarafından mukabele görmemesi (1354 ?) Boccaccio'yu çok sarsmış ve bu krizin patlak vermesine vesile olmuştur: öfkesini, intikam hırsını yatıştırmak için kaleme aldığı *Corbaccio*<sup>9</sup> yalnız sevdiği kadına değil, bütün kadınlara şiddetle hücum eden, onları hicveden bir eserdir<sup>10</sup>: o zamana kadar bütün iç âlemini sarmış ve kendisini tatmin

<sup>7</sup> Ordelaffi'nin yanında geçirdiği hayat ve o yılların siyasî hâdiseleri alegorik bir şekilde *Bucolicum carmen'in* III. eklogunda ele alınmıştır; Faunus, Francesco degli Ordelaffi; Menalcas, Boccaccio'dur.

<sup>8</sup> Ahpabı Acciaiuoli ona "Johannes tranquillitatum" adını takmıştı.

<sup>9</sup> Eserin adı *Corbaccio* muhtelif tefsirlere yol açmıştır. Eserin muhtevasına en çok uyanı olmakla beraber Corbaccio'nun türkçe *kırbaç'tan* gelebileceğine pek ihtimal verilmemektedir. Bu ismin italyanca *corbo* (=corvo, karga)'dan gelmesi çok daha muhtemeldir.

<sup>10</sup> Boccaccio kendisini tüccar hemşehrilerinden daima üstün tutmuştu: "sempre l'esser mercatante avesti in odio, di che piü volte ti se'con altrui e teco medesimo gloriato". Şimdi ise asaleti ile övünen Floransa'lı bir dul onu kendine lâıyk görmüyor, Certaldo'suna dönüp soğan yetiştirmesini tavsiye ediyordu: "torni a sarchiar le cipolle, e lasci star le gentildonne". Bu muameleye isyan etmekle beraber, Boccaccio'yu derin bir düşünce alıyor: öğrenmek için, kendini yetiştirmek için ömrünün büyük bir kısmını

etmiş olan hissî hayatı, geçirdiği yılların değeri ve mânası üzerinde düşünmekten kendisini alakoymuştu. Fakat, zaten gençlik heyecanlarının sönmiye yüz tuttuğu bir yaşta uğradığı böyle bir muvaffakiyetsizlik, ayrıca 1355'te geçirdiği ağır bir hastalık<sup>11</sup> onu o güne kadar yaşadığı hayat üzerinde acı acı düşünmiye sevk etmiştir. Petrarca'dan sonra Boccaccio da insan olarak ve sanatkâr olarak gösterdiği faaliyeti mevcut eski ahlâk kaide-lerinin ölçüsüne vurduğu zaman, bu faaliyeti mahkûm etmek zorunda kalmıştır. Çünkü doğan yeni heves ve arzular, kendini hissettirmeye başlayan yeni ihtiyaçlar Orta Çağın durgun hayat görüşünü atmaktan çok uzak idiler, günlük faaliyet teorik sahada henüz bir izahını bulamamıştı. Yeni heveslerle eski *forma mentis* arasındaki mücadele ilk olarak *Dolce stil novo*-cularda belirmişti; Orta Çağ psikolojik sahada, hissî sahada çökmiye başlamıştı, fakat bu yeni hevesler, bu yeni ihtiyaçlar yepyeni ve sağlam bir ahlâk temeli üstüne henüz oturtulamamış, bu yüzden Dante de - elinde tek kazanç olarak insan haysiyeti mefhumu ile - Orta Çağ âlemine dönmüştü. Yaşamak hevesi ile suç, günah hissî arasındaki tezat ilk kuvvetli ifadesini Petrarca'da bulmuştur. Bu ikiliğin, yeni hayatla eski *forma mentis* arasındaki tezatın kalkması için Orta Çağın ideolojik, fikrî sahada da çökmesi icap ediyordu: insanlık buna Renaissance devrinde muvaffak olacaktır.

Görüldüğü gibi, Boccaccio'da baş gösteren mânevi krizin sebepleri çok derindir. 1362 ilkbaharında Floransa'ya, kendisini ziyarete, Gioacchino Giani isminde bir keşiş gelmiştir. Bu adam, bir müddet evvel ölen, Certosini tarikatına mensup Pietro Petroni adında, azizliği ile tanınmış Siena'lı bir keşiş adına bir takım ilâhî ifşaatta bulunmuş, yakında öleceğini söylemiş, lâik şiiiri bırakıp dinî ve ahlâkî mevzularla uğraşmasını tavsiye etmiştir. Bu ziyaretten sonra Boccaccio'nun ilk tereddüt ve kararsızlıkları büyük bir endişe ve sonsuz bir ölüm korkusu şeklini almıştır. Bütün eserlerini yakmasına Petrarca mâni olmuştur. Fakat o andan itibaren Boccaccio yalnız ciddî mevzular ele almış, Dante'nin hâtırasını yaşatmak için italyanca olarak kaleme aldığı bir iki yazıdan başka, bütün eserlerini lâtince olarak yazmıştır<sup>12</sup>. Vergilius'u takliden muhtelif zamanlarda yazdığı onaltı eklogdan ibaret *Bucolicum carmen* (bilhassa X-XV ekloglar), *De casibus illustrium virorum*, *De claris mulieribus* adlı eserlerle ansiklopedik

harcadığı halde eline ne geçmiştir? "Le tue Muse, tanto da te amate e commendate, eran quivi chiamate pazzie..."

<sup>11</sup> Zanobi da Strada'ya yazdığı lâtince manzum mektupta atlattığı tehlikeyi şöyle anlatıyor (miss. 25 vd.): "Et cecidi, victusque fere irremeabile limen Usque adii mortis: saevus sed terruit horror Ingentis baratri. . . . Expavi, traxique pedem, vestigia flectens, Ut potui, et coelo rediens, viresque resumpsi inde novas..."

<sup>12</sup> Lâtın Musa'sı ile meşgul olmak istediği, herhalde o sıralarda kaleme aldığı XII. eklogda (*Sapho*) açıkça ifade edilmiştir. Kalliope'nin sualine: "Non ego te vidi pridem vulgare canentem In triviis carmen, misero plaudente popello?" Aristes (=Boccaccio) şu cevabı veriyor: "Vidisti fateor; non omnibus omnia semper Sunt animo; puero carmen vulgare placebat, ast nunc Altior aetas, aliosque monstrat amores."

mahiyet taşıyan *De genealogiis deorum*, coğrafi malûmat veren *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris* adlı eserler bu manevî krizin Boccaccio'nun sanatkâr faaliyetine yeni bir istikamet verdiğini açıkça gösteriyor. Bundan böyle Boccaccio ölünceye kadar *studia humanitatis* ile meşgul olmaktan vaz geçmiyecektir.

1362 sonbaharında, herhalde malî vaziyetinin son derece bozuk olması yüzünden, dostu Niccolo Acciaiuoli'nin davetini kabul ederek Napoli'ye gitmişse de, mevkiine lâyük bir muamele görmemiş ve orada yalnız altı ay kaldıktan sonra, Venedik'e Petrarca'nın yanına gitmiştir. Dostu ile geçirdiği o üç ayın hâtırasını daima büyük bir heyecanla anmıştır. Venedik'ten döndükten sonra, babasının memleketi Certaldo'da yerleşmiş ve burada lâtince eserlerini hazırlamaya koyulmuştur. Floransa'lıların zaman zaman kendisine tevdi ettikleri mühim elçilikleri kabul etmişse de buna sadece geçimini temin edecek bir kaç para kazanmak için katlanmış ve her defasında, işi biter bitmez Certaldo'ya dönmüştür. Floransa'lılardan aldığı vazifeler arasında 1365 yılında Avignon'da bulunan Papa V. Urbanus'a şehir namına teminat vermek üzere elçi olarak gönderildiği, iki sene sonra gene Papa'yı görmek üzere Viterbo'ya ve Roma'ya gittiği bilhassa zikredilmelidir. Bir Ravenna yolculuğunu fırsat bilerek, oradan Venedik'e kadar gitmişse de, Pavia'da olan Petrarca'sını bulamamış, dostunun kızı Francesca'nın misafiri olmuştur. Memleketine döndükten sonra Petrarca'ya yazdığı mektup onun büyük dostuna karşı duyduğu sonsuz hayranlıkla beraber kendi büyük tevazuunu meydana vuran en güzel vesikadır, kendisinden aldığı bütün mektupları muhafaza ettiğini, bu sayede gelecek nesillerin minnetine mazhar olacağını söylüyor<sup>13</sup>.

1370'de bir defa daha Napoli'ye gitmiş, yolculuğu esnasında Montecassino kütüphanesini ziyaret etmek fırsatını bulmuştur; fakat bu sefer de Napoli'de fazla kalmak istememiş, tekrar Certaldo'ya dönmüştür. Hayatının son yılları sefalet ve bozuk bir sıhhatin verdiği ıstırap içinde geçmiştir: halsizlikten, safradan, öksürükten ve bilhassa uyuzdan (*scabies sicca*) şikâyetçiydi, 25 ağustos 1373 tarihli toplantıda alınan karar üzerine Floransa şehri kendisine S. Stefano di Badia kilisesinde yılda yüz altın mukabilinde *Divina Commedia'yı* okumak ve tefsir etmek vazifesini verince, bozuk sıhhatine rağmen, geçimini temin etmek maksadı ile, ve daha ziyade büyük Floransa'lıya karşı beslediği derin saygının bir nişanesi olmak üzere, bu ağır işe heyecan ve gayretle girişmiştir. *Divina Commedia* üzerine altmış kadar ders vermiştir: bu dersler Cehennem'in ilk onaltı kitabının meşhur *Commento'sunu* teşkil eder<sup>14</sup>. Fakat yalnız sıhhati değil, maneviyatı

<sup>13</sup> "Certus quia saltem in hoc apud posteros per multa saecula erit venerabile nomen meum; non enim existimabunt intelligentes te tam saepe tamque diffuse inerti ignavoque scripsisse homini". Bu tevazuu yüzünden olacak, Boccaccio Petrarca'ya şaheseri *Decameron'dan* hiç bir zaman bahsetmemiş, Petrarca *Decameron'u* ölümüne yakın tesadüfen tanımıştır.

<sup>14</sup> *Commento* XVII. kitabın 17. mısraında yarıda kalır.

da iyice bozulmuştu: o sıralarda, kendisine para yardımında bulunmuş olan genç ve yakın dostu Mainardo de' Cavalcanti'ye yazdığı bir mektupta gençlik eserlerini şiddetle tenkit ederek onları gençlik çağının ateşliliğine atfeder ve genç dostuna onları aile efradına okumamasını tavsiye eder: hastalık ve ölüm korkusu Decameron'un neşeli, tasasız muharririni o kadar değiştirmiştir! Diğer taraftan Dante'nin yüksek, ilâhî eserini cahil halka okumasını hedef tutan sert tenkitler de onu sarsmaktan geri kalmamıştır; o kadar ki nihayet bu derslere son vermek mecburiyetinde kalmış ve merhametli dostlar tarafından Certaldo'daki evine nakledilmiştir. Burada, üç aylık bir gecikme ile (18 temmuz 1347'te hayata gözlerini yuman) Petrarca'nın ölüm haberini almıştır. Fakat kendisi de fazla yaşamamış, 31 aralık 1375'te ölmüş, vasiyetine uygun olarak S. Iacopo kilisesine defnedilmiştir.

## II. Giovanni Boccaccio'nun eserleri.

### 1. Gençlik eserleri.

Edebî faaliyetine yeni bir istikamet veren manevî krize kapıldıktan sonra, Giovanni Boccaccio kaleme aldığı ve uzun yıllar süren bir emek mukabilinde vücuda getirdiği lâtinçe eserlerin değeri şüphesiz çok büyüktür. Boccaccio, Petrarca kadar Lâtin diline hâkim olamamış, hümanist faaliyetinde büyük dostu kadar başarı gösterememişse de, onu Humanismus'un büyük öncülerinden biri olarak anılmıya lâyık kılan bu sahada da bir çok meziyetleri vardır: Tacitus'u ilk tanıyan ve ondan istifade eden Boccaccio'dur; o devir aydınları arasında lâtineden başka yunancaya da vâkıf olmak için çok gayret eden gene Boccaccio'dur; o devrin edipleri arasında Homeros'u aslından güçbelâ da olsa okuyabilmiş olmak şerefi ona aittir. Diğer taraftan *De casibus illustrium virorum* ve *De claris mulieribus*'u ile terbiyevî bir temel üzerine yarı tarih, yarı roman mahiyetli iki eser meydana getirmiş, bu *vulgarisation* eserleri büyük bir rağbet görmüş ve İtalya'da, İngiltere'de, Almanya'da, İspanya'da, Fransa'da tercüme edilmekle sonraki nesiller üzerinde büyük bir tesir icra etmiştir. Hele, ilmî bir titizlikle kaleme aldığı ve ölüncüye kadar tashih ede ede bitiremediği *De genealogiis deorum* bilginler arasında lâyık olduğu rağbeti görmüştür. Coluccio Salutati bu eserden hayranlıkla bahseder.

Fakat gerek bu eserler, gerek şahsî hayatı ile ilgili hâdiseleri pastoral bir çerçeve içinde ifade eden *Bucolicum carmen* Boccaccio'nun ismini ebedileştirmeye kâfi gelmezdi. Boccaccio'nun şöhtreti italyanca yazdığı eserlere bağlıdır. *Corbaccio* ve Dante üzerine yazdığı yazılar hariç, bu eserlerin hepsi 1336 ile 1353 yılları arasında, yani muharririn gençlik ve olgunluk çağlarında meydana getirmiştir.

*Decameron*'u ele almadan evvel, gençliğinde italyanca olarak yazdığı eserleri kısaca gözden geçirmek, Boccaccio'nun edebî ve fikrî gelişmesini takip edebilmek bakımından faydalı olacaktır.

## GIOVANNI BOCCACCIO

F i l o c o l o. Bilhassa fransız romanlarından tanınan Florio ile Biancofiore'nin aşk macaralarını halk dilinde (yani italyanca) yazılmış "küçük bir eser"e mevzu olarak almasını Boccaccio'ya teklif eden sevgilisi Maria d'Aquino olmuştur. Genç edip bu işe dört elle sarılmış ve muhtelif kaynaklara baş vurarak mensur, hacimli bir eser meydana getirmiştir.

Mevzu şudur: Romalı asil bir aileye mensup olan Biancofiore İspanya kiralı Felice'nin sarayında kralın oğlu Florio ile beraber yetişir; iki genç birbirine âşik olursa da, kiral böyle bir izdivacı tasvip etmiyerek Biancofiore'yi saraydan uzaklaştırır. Florio'ya öldüğünü söylerler, fakat Florio inanmaz ve Filocolo adı altında (Boccaccio'ya göre bu isim "aşk ıstırabı" mânasına gelmelidir) kızı aramak için yola düşer. Bir fırtınadan kaçmak için Napoli'ye sığınır; burada, güzel bir bahçede toplanmış olan neşeli bir grupun, Fiammetta'nın idaresi altında, onüç aşk meselesi üzerinde yaptığı münakaşada hazır bulunur. Florio sevgilisini iskenderiye'de bulur, kapatıldığı kuleye girmeye ve kızla evlenmeye muvaffak olur. Yakalanırlar, diri diri yakılacakları sırada Florio'nun, memleketi idare eden amiralin akrabası olduğu meydana çıkar. Florio ile Biancofiore kurtulurlar; Roma'dan geçerek kiral Felice'nin yanına, Marmorina'ya (Verona'ya) dönerler. Kiral bütün İspanya halkı ile hıristiyanlığı kabul eder ve tahtı Florio'ya terk eder.

Boccaccio'nun sanat yolunda attığı ilk adımı teşkil eden bu eserde sanat heyecanı yoktur; müellif bu aşk macarasını tekrar yaşamış değildir, mevzuun onu pek sarmadığı eseri yarıda bırakıp ancak 1341 (?)'de tamamlamış olmasından da anlaşılıyor. Boccaccio için Florio ile Biancofiore'nin aşk macerası edebî bilgilerini, yani henüz benimsemediği klâsik âlem hakkındaki malûmatını ve bilhassa mitoloji bilgisini ortaya dökmek için bir vesiledir. Cümleleri de, daha ilk andan itibaren klâsik bir edâ taşımak, yaygın ve süslü olmakla beraber, henüz olgunlaşmış değildir: *Decamerori*'un ahenkli ve dolgun cümlelerinin müjdecisi olan bu cümlelerde henüz tumturaklı bir retorik, yavan ve tatsız bir ağırlık vardır. Sanat eseri olarak Filocolo değersizdir<sup>15</sup>; böyle olmakla beraber, Boccaccio yakından tanıdığı âlemi veya kendi hissî hayatı ile ilgili hâdiseleri ele aldığı zaman, meselâ Florio'yu Napoli'de misafir eden meclisi tasvir ettiği zaman; çok daha cazip ve usta bir hikayeci olmasını bilir. Seçkin bir grupun, güzel bir bahçede bir reis seçerek sohbet etmesi ve hele bu sohbet esnasında iki mevzuun güzel birer hikâyeye olarak gelişip uzaması da *Decameron'u* müjdeliyen hususiyetlerdir.

Filustrato. Mevzu itibarı ile Troia efsanelerine bağlanmakla beraber, *Filosrato* Beno'it de Sainte-More'un *Roman de Troie*'sında mevcut tanınmış bir aşk macerasından ilham alır: Troilo (diğer adı ile Filustrato: bu isim Boccaccio'nun niyetinde "aşkın yıldırıldığı adam" mânasına gelir) şehrin

<sup>15</sup> Haklı olarak Carducci müellifi için şöyle diyor: "apparisce più appassionato amatore, che non possessore dell'arte".

muhasarası esnasında Criseida adında genç bir kıza âşık olur; dostu Pandaro'nun aracılığı ile kızla münasebet kurmaya muvaffak olur; fakat bir gün, bir esir mübadelesi sırasında, Criseida, daha evvel Yunan ordugâhına sığınmış olan babasına teslim edilmek üzere şehirden ayrılmaya mecbur olur. Âşığı Troilo'ya döneceğini vaad ederse de gönlünü Yunanlı Diomedeye kaptırır ve sevgilisini unuttur. Criseida'yı büyük bir hasret ve heyecanla bekleyen Troilo günün birinde hakikati öğrenir ve rakibinden intikam almak hırsı ile düşman saflarına hücum ederken muharebe meydanında ölür.

Bu manzum eser Fiammetta'ya ithaf edilmiştir: Boccaccio Maria d'Aquino'nun şehirde bulunmadığı günlerde, hasretini gidermek, teselli bulmak için bu eseri kaleme aldığını söylüyor. Mevzu Yunan efsaneleri ile ilgili olmakla beraber, karakterleri en iyi beliren Criseida, Troilo, Pandaro'da bile eski kahramanlık âlemi ile ilgili görülebilecek, o ruhu canlandıracak bir tek vasıf yoktur. Kendi ruh haleti ile Troilo'nunki arasında büyük bir yakınlık gören şair, bu eserde *Filocolo'ya*. nazaran daha büyük bir başarı elde etmişse, bunun bir çok sebepleri arasında başlıcası bu eserde kendi hissî âlemini daha büyük ölçüde aksettirmek imkânını bulmuş olmasıdır. Boccaccio bütün gençlik eserlerinde kendini bulmaya değilse de, kendi hayallerine ve ihtiraslarına edebî bir hayat vermiye gayret etmiştir. *Filostrato'nun* kahramanları Yunan mythos dünyasının birer siması değil, kolay aşklar, şehvet duyguları, iğfaller, kıskançlıklar içinde çalkanan Napoli'nin kibar cemiyetini temsil eden gerçek hayattan alma canlı simalardır. Boccaccio hayatı ve insanları anlama hususunda olgunlaşmıştır. Eserin sanat değeri de şüphesiz ilk esere nazaran üstündür. Şair halk edebiyatından aldığı *ottava rima*<sup>16</sup> ilk olarak sanat şiirine sokmuştur. Sekiz mısra içine sıkıştırılmak zorunda kalan cümleleri, nesirde olduğu gibi başı boş değil, çok daha derli topludur; ifade daha sadedir, boş retorik ve mitolojik malûmat tezahürleri daha azdır. Eser beğenilmiş ve muhtelif dillere çevirilmiştir; Chaucer'in ingilizce tercümesi malûmdur; Shakespeare bu eserden ilham alarak *Troilus and Cressida* adlı dramı yazmıştır.

*Teseida*, Edip şöhretinin yayılmaya başladığını görmekten doğan büyük bir kendine güvenme hissi ve gayretle kaleme alınan bu eser son derece iddialıdır. Boccaccio *Teseida* ile İtalyan edebiyatında - Dante'nin *De vulgari eloquentia'da* ehemmiyetle belirttiği - bir boşluğu doldurmak istemiştir: *Teseida* İtalyan edebiyatında henüz mevcut olmayan destanı teşkil etmek iddiasındadır. Fakat içinde yaşadığı gerçek ve parlak muhitin dışına çıktığı zaman genç Boccaccio sonu gelmeyen, alâka çekmiyen mevzulara dalar; teferruatla esas mevzu birbirine karışır, eserin bütünlüğü

<sup>16</sup> Sekiz adet onbir hecelik mısradan (hendekasyllabdan) müteşekkil olan bu period İtalyan edebiyatının en yaygın narratif metrum'u olmuştur: Boccaccio'dan sonra *ottava rima'yı* kullanan meşhur şairler arasında Poliziano, Ariosto ve Tasso vardır.



yok olur; tatsız ve yavan cümleler okuyucuyu usandırır. *Teseida* eski bir Yunan mevzuundan ilham alır; Boccaccio'nun okuduğu ve beğendiği Lâtin şairi Statius'un *Thebais'i* bu mevzuu işler. Aynı mevzu *Roman de Thebes'de* Ortaçağ duyuş ve görüşüne uydurulmuştur. Fakat *Teseida'nın* hakikî mevzuu Theseus'un ne Amazonlarla ne de Thebai kiralı Kreon'la yaptığı mücadelelerdir. Aslında tâli bir epeisod olarak cereyan etmesi icap eden bir aşk macerası hacim ve ehemmiyet bakımından eserin esas mevzuunu teşkil ediyor. Mevzu şudur: Thebai'li iki delikanlı, Arcita ile Palemone, Amazon kraliçesinin kızkardeşi Emilia'ya âşık olurlar; aralarında kıskançlık ve rekabet baş gösterir. Theseus'un arzusu ile iki genç yüzer süvari ile Atina tiyatrosunda dövüşürler. Arcita Harp tanrısının yardımı ile galip gelir, fakat rakibini koruyan Aşk tanrıçasının marifeti ile ağır surette yaralanır; öleceğini anlayınca kızın rakibi ile evlendirilmesini diler, Theseus ta razı olur.

Her şeye rağmen bu eser de tutunmuş, muhtelif dillere çevrilmiştir. Hattâ Chaucer onu bir hikâye şeklinde *Canterbury Tales'ine* dahil etmiştir.

Ninfale d'Ameto. *Ninfale d' Ameto* ile *Amorosa Visione* 1341'den sonra Floransa'da yazılmış iki eserdir. Her ikisinin de yüksek bir edebî değeri olmakla beraber, Boccaccio'nun Orta Çağ âlemine yaklaşmak istemesine rağmen o aleninden ne kadar uzak olduğunu göstermesi bakımından mühimdir. Her iki esere müşterek olan vasıflar şunlardır: Napoli'de kaleme aldığı eserlerde görülen Fransız tesirleri artık yoktur; bu iki eserde klâsik devrin ve Orta Çağın lâtince şairlerinin ve Dante'nin tesiri hissedilmektedir. Fakat gerçek hayatı bütün hisleri ile duyan ve ona bağlı olan Boccaccio Dante'nin asketik, mistik âlemine tamamen yabancıdır; bu âlemin ifade vasıtası olan allegoriyi de son derece beceriksizce kullanır: bu iki eserde realist unsurla onun allegorik mânası arasında rabıta yoktur! *Ninfale d' Ameto* veya - diğer adı ile - *Commedia delle Ninfe fiorentine'de* çağlıyan bir suyun yanı başında Ameto'nun reislîği altında her biri kendi aşk maceralarını anlatan ve zaman zaman gayet açık saçık hikâyelere dalan o yedi genç nymphanın allegorik şekilde yedi faziletleri temsil ettiklerini öğrendiği zaman okuyucu hayretten donakalıyor. Böyle olmakla beraber Boccaccio mevzuunu büyük bir ciddiyetle işlemiştir. Sanat değeri düşükse de fikrî tarafı sarihtir: Venüs Tanrı'dır, Ameto ise iptidaî insanlık; önce şehvanî bir arzu olarak beliren aşk insanı en yüksek hakikatlerin fethine kadar götüren büyük bir kuvvettir. *Ninfale d' Ameto'da*. nesir ve *terza rima*<sup>17</sup> ile yazılmış şiir karışıktır. Bu eserde en çok dikkati çeken husus, *Decameron'un* plânını andırmasıdır; netekim - allegori bir yana - eser esas itibarı ile çimler üzerinde oturan bir erkekle yedi genç kadının teşkil ettiği bir toplulukta anlatılan bir sıra aşk hikâyesinden ibarettir. Araya giren lirik parçalar *De-*

<sup>17</sup> Terza rima: üç mısralık periodlara (terzine) bağlı olan metrum.

*cameron'la* olan benzerliği bir kat daha arttırmaktadır: "c'est deja, â l'etat embryonnaire le cadre du Decameron"<sup>18</sup>.

*Amorosa Visione*. Önce de kaydedildiği gibi, bu eser mahiyet itibarı ile *Ameto'dan* pek farklı değildir. *Ameto'nun* doğmasına âmil olan bütün ruhî unsurlar *Amorosa Visione'nin* doğuşunda da mevcuttur; *Ameto'da* sanat bakımından göze çarpan bütün kusurlar ve kifayetsizlikler bu eserde de göze çarpmaktadır. Aynı tasavvur, aynı görüş, aynı ruh haleti: yalnız *Amorosa Visione'de* şairin Dante'nin tesirine gitgide daha çok kapıldığı, *Divina Commedia'nın* büyüleyici cazibesini gitgide daha çok duyduğu görülüyor. Nitekim *Ameto'da* ileride meydana gelecek *Decameron'un* plânı kaba bir taslak halinde belirirken, *Amorosa Visione* tasavvur bakımından *Divina Commedia'dan* ilham almaktadır. Boccaccio'nun böyle bir özentisi sadece kendi aleyhinedir; çünkü, *Divina Commedia* gibi *terza. rima* ile yazdığı bu eserde Dante'nin tesiri ile hiçbir ideal yakınlık kuramamış, ehemmiyetli olmıyan bir çok haricî unsuru taklit etmekle kalmıştır.

Mevzu şudur: Boccaccio rüyasında güzel bir kadının peşinden giderek muhteşem bir şatoya gelir; dar bir kapı; dik merdivenler görür; bir yazıt o kapıdan girip merdivenleri çıkanların, ruhun selâmete erdiği âleme yükseleceklerini bildirmektedir; fakat Boccaccio sol tarafında gördüğü geniş bir kapıdan içeriye dalmayı tercih eder; bu taraftaki yazıt onu daha çok cezbeder: "zenginlik, şeref, hazineler, dünyevî şöhret: bu kapıdan geçenlere başışladıklarım bunlardır; bu dünyada onlara saadeti ve aşkın zevklerini temin ediyorum". Boccaccio Dante'nin seçtiği yoldan bambaşka bir yol seçmiştir: "görmek, öğrenmek günah değildir! " Boccaccio ahreti daha sonra düşünecektir. Girdiği salonda asketik ahkâkın reddettiği bütün nimetler vardır: İlim, Şöhret, Zenginlik, Aşk. Müteakip salonda talihin oynaklığı, beşerî halin değişkenliği meşhur misaller şeklinde canlandırılmıştır. Oradan bir bahçeye geçer: bahçede bir çok güzel kadınlar arasında Fiammetta'sını bulur. Bu vesile ile aşkının bütün hikâyesini en ince ve en gizli teferruatına kadar anlatır. O bahçede Boccaccio aşkın en yüksek zevklerini tadar: şair sevdiği kadına kavuşmak ebedî saadeti elde etmiştir. *Ameto'da* aşk insanlığı terbiye eden, manen yükselten bir kuvvetti; burada aşkın insanlığı saadete de erdirdiği görülüyor.

**F i a m m e t t a .** Dante'nin bariz tesirine rağmen, allegorik niyetlere rağmen, Boccaccio aşkın ve hayatın şairidir. Bunu kendisi de anlamış olacak ki 1343 yılının başlangıcında kaleme aldığı yeni bir eserde, *Fiammetta'da*, her türlü mücerretliği ve allegoriyi terk ederek, ruhça bağlı olduğu gerçek âleme dönüyor. *Fiammetta'nın* mevzuu sevgilisi tarafından bırakılan bir kadının ıstırabıdır. Fiammetta'nın sevgilisi Panfilo, babası tarafından çağrılması üzerine Floransa'ya dönmek zorunda kalır; Fiammetta'nın ıstırabı büyüktür; fakat üzüntüleri bu kadarla da kalmaz: Panfilo onu unuttur, eğlencelere

<sup>18</sup> Hauvette, *Boccace*, s. 118.

dalar; hattâ bir kadınla evlendiği haberi yayılır. Fiammetta kıskançlık, öfke, ümitsizlik içinde çırpınır durur, fakat Panfilo'nun kendisini unutmuş ölamıyacağını, evlendiyse babasının zoru ile evlenmiş olacağını düşünerek kendini teselli etmeye çalışır. Bu teselli de boştur, çünkü sonradan hakikati öğrenir: gerçi evlenen Panfilo değil, Panfilo'nun babasıdır, fakat Panfilo Floransa'da güzelliği ile tanınmış bir kadınla yaşamaktadır! İntihar etmeyi aklına koyan Fiammetta, Panfilo'nun yakında Napoli'ye geleceği rivayetine kanarak, bu fikirden vaz geçer ve bu yeni ümitle avunur.

Bu romanın en çok dikkati çeken tarafı, Boccaccio'nun gençlik yıllarını dolduran büyük aşkın alleğorik bir şekilde değil de, autobiografik bir surette ele alınmasıdır: Fiammetta, Maria d'Aquino, Panfilo da Boccaccio'dur. Boccaccio hakikaten babası tarafından Floransa'ya çağırılmış, Boccaccio hakikaten az sonra ikinci defa evlenmiştir. Ancak hakikatte terk edilen Boccaccio iken, romanda rollerin niçin değiştirilmiş olduğunu kavramak kolay değildir. Müellifin intikam almak niyeti ile hareket ettiği kabul edilemez: Fiammetta hakkında bir tek kırıcı söz sarf edilmiş değildir. Şu halde Boccaccio sadece sanat kaygusu ile hareket etmiştir; roman terk edilmiş bir kadının gayet ince ve derinlere nüfuz eden psikolojik bir tahlilidir. Edebî kıymeti de bundadır. Boccaccio bu mevzu için de kendi büyük aşkından ilham almışsa, iyi etmiştir: onun hakikaten duyduğu ve bağlı olduğu âlem mistik alleğoriler âlemi değil, içinde yaşadığı gerçekler âlemidir. Bu gerçekler âleminin tam ortasında da kendini ve büyük aşkını görmesi, o karakterde bir adam için gayet tabîdir. Evvelki eserlere nazaran çok daha az miktarda olmakla beraber, bu eserde de mitolojik, bilgiç malûmat, zaman zaman beliren retorik bir edâ, can sıkacak kadar uzatılmış kısımlar mevcuttur. Ancak De Sanctis'in menfî hükmü<sup>19</sup> haklı görülemez; çünkü bu eserin cazip tarafları az değildir. Modern tenkitçiler *Fiammetta'yı* psikolojik romanın ilk örneği olarak görmekte müttefiktirler. Fiammetta, kadın yaradılışına uygun ihtiras ve hislere sahip ilk kadındır. Fiammetta arzu ile yanan, şüpheler içinde kıvranan, hasret çeken, ümitlenen, hayal sukutunun darbesi altında inliyen âşık bir kadındır. Geçmiş mesut günleri anarken sözlerinde beliren tatlı hüznün, Panfilo'sunu ille mazur, haklı göstermek gayreti, heyecanı, öfkesi, sevgilisine beslediği sonsuz muhabbet; her şey müellifin insan ruhuna artık tamamen hâkim olduğunu göstermektedir.

Ninfale Fiesolano. Realistlik yolunda Boccaccio oldukça mesafe katetmiştir. 1344 veya 1345 yılında yazdığı bu manzum eserde gene bir aşk macerası ele alınıyor, gene, tıpkı *Ameto'da*. olduğu gibi, pastoral bir muhit canlandırılıyor; fakat artık alleğori yok, lüzumsuz malûmat gösterisi yok, Fiammetta yoktur; mitoloji varsa da, bu sefer aşk hikâyesinin dışında kalan yabancı bir unsur değildir; bilâkis o aşk hikâyesini daha yüksek bir şiir âlemine yükselten esaslî bir unsurdur.

<sup>19</sup> De Sanctis bu eser için "un romanzo prolioso, noiso" diyor.

Ovidius'un *Metamorphoseis*'inde anlatılan bir takım efsanelerden ilham alarak meydana getirdiği bu eserde, Boccaccio Fiesole tepelerinden akararak Arno nehrine dökülmeden evvel birleşen iki küçük çayın, Affrico ile Mensola çaylarının menşei hakkında zarif bir efsane uydurur. Sözde Affrico bir çobandır, Mensola da kendini tanrıca Diana'ya vakfetmiş genç ve saf bir nymphadır. Âşık çoban Mensola'yı elde etmiye muvaffak olur, fakat genç kız Diana'dan korkar ve yaptığına pişman olarak sevgilisini bir daha görmek istemez. Affrico intihar eder ve ismini taşıyan çayın içine yuvarlanır. Dünyaya bir çocuk getiren Mensola da işlediği günahın cezasını çeker: eriyip su olur.

*Filostrato*'da olduğu gibi, burada da *ottava rima*'yı kullanması, Boccaccio'nun lehine olmuştur: mısralarda, mevzua çok uyan bir sadelik, bir tabiiyet ve bir halk şiiri edası hissedilmektedir. Karakterler de belli ve canlıdır: Boccaccio *Decameron*'un çeşitli ve uğultulu âlemini canlandıracak sanat kudretine erişmek üzeredir. Bu eserin bütün güzelliği, şairin bakir gönüllerde aşk, analık hissi gibi en tabî ve ezeli hislerin doğuşunu tasvirde gösterdiği nüfuz kabiliyetinden doğmaktadır. Boccaccio'nun ölmez şöhreti *Decameron*'a bağlıdır, fakat Carducci'nin dediği gibi, *JVinfale Fiesolano* Boccaccio'nun şair de olduğunu ispat eden kıymetli bir eserdir<sup>20</sup>.

## 2. *Decameron*.

*Decameron*'un 1348-1353 yılları arasında yazıldığı malûmdur; ancak böyle bir eserin muharririn zihninde yavaş yavaş yer etmiye, şekil almıya başladığı, ağır bir gelişmenin mahsulü olduğu, gençlik eserleri hakkında verilen kısa izahattan da kâfi derecede anlaşılmaktadır: *Ameto* ve *Filocolo*'nun "aşk meseleleri" kısmı *Decameron*'un geniş plânını müjdeliyen taslaklardır. Boccaccio uzun yıllar sanat sahasında yolunu aramıştır: hikâyeciliğe istidadı daha ilk eserinde, *Filocolo*'da, sarîh olarak belirlemektedir: malûmdur ki "aşk meseleleri"nin dördüncü ve onüçüncüsü *Decameron*'a ufak tefek değişikliklerle dahil edilen iki hikâyeyi ihtiva eder. Az çok kuvvetli bir temayülün, belirli belirsiz bir niyetin hangi psikolojik şartlar altında geniş bir tasavvur halini aldığını tesbit etmek güçtür. Ömrünün son yıllarında Boccaccio bu eseri yazmaya yüksek bir şahsiyet tarafından teşvik edildiğini söylemişse de, ne *Decameron* ne de herhangi bir vesika - kendini (bir dereceye kadar da olsa) temize çıkarmak gayreti ile ortaya atıldığı hissini uyandıran - böyle bir iddianın doğruluğuna şahitlik etmemektedir. Boccaccio bu eseri hangi düşüncelerle ele aldığını *Başlangıç'ta*, bambaşka bir şekilde ve gayet açık bir dille izah ediyor<sup>21</sup>: "Makul hudutlar içinde" tutamadığı aşkı yüzünden çok ıstırap çekmiştir, "dostlarının tatlı sohbetleri ve güzel tesellileri" olmasaymış, bu ıstırapa belki de dayanamayıp ölmüş; işte aşkın verdiği üzüntülere katlanmakta erkekler kadar metanet

<sup>20</sup> "Basterebbe il *Ninfaie Fiesolano* perche non fosse negato al Boccaccio l'onore di poeta anche in versi".

<sup>21</sup> *Decameron*, *Proemio*.

gösteremiyen "güzel âşık hanımları" teselli etmek maksadı ile bu eseri kaleme almıştır.

1348 yılında Floransa'yı kasıp kavuran veba salgınının tüyler ürpertici bir tasvirini yaptıktan sonra, Boccaccio yedi genç kızla üç delikanlının bir sabah Santa Maria Novella kilisesinde buluştuklarını, canlarını kurtarmak için şehir dışındaki villâlarına çekilme kararı verdiklerini anlatır. Gençler hizmetkârları ile birlikte ölümün kapı kapı dolaştığı kasvetli şehirden ayrılırlar. Müşterek hayatlarının neşe içinde geçmesi için muhtelif tedbirler alırlar: her gün ayrı bir kıral veya kıraliçe seçilir; bu bir günlük kıral veya kıraliçe o günün eğlencelerini tertip etmekte serbesttir; ancak gençler, istirahat ayrılan cuma ve cumartesi günleri hariç, hergün, en sıcak saatlerde hikâye anlatmak, akşam yemeğinden sonra da raksetmek ve şarkı söylemek hususunda mutabık kalırlar. Müşterek hayatları (iki cuma ve iki cumartesi dahil) ondört gün sürer, her biri bir defa iktidar mevkiine geçer, böylece on günde onar hikâyeden yüz hikâye anlatılmış olur; eserin adı bundan ileri gelmektedir: Decameron şekli yanlıştır<sup>22</sup>, fakat ermiş Ambrosius'un eseri de Hexameron<sup>23</sup> şeklinde biliniyordu.

Hikâyeleri bir çerçeve içine almak fikri yeni sayılmaz: Doğu edebiyatlarında buna misaller bulmak kolaydır. Ayrıca Orta Çağ'da çok yaygın olan *Roman des sept sages de Rome'da* -Binbir gece masallarını taklit eden-böyle bir çerçeve mevcuttur. Ancak, önce de işaret edildiği gibi, *Decameron'un* plânının ilk taslaklarını gene Boccaccio'nun gençlik eserlerinde aramalıdır.

Gençlik eserleri demek, Napoli'deki hayat, Napoli'de içinde yaşadığı cemiyet, insanlar, âdetler, hâdiseler demektir. Bu sayede Boccaccio'nun zengin hayali yeryüzünden ayağını kesmez, gerçekle irtibatını muhafaza eder, okuyucuyu - beşerî âlemlerle bir alâkası kalmadığı için - bezdiren boş ve tatsız masallar âlemine götürmez: *Decameron* ölmezliğini en çok buna borçludur.

Hikâyeleri anlatan gençler, Boccaccio'nun Napoli'de aralarında yaşadığı insanlar gibi, okumuş, malûmatlı, sanat terbiyesi olan insanlardır, maddî refahı ararlar, zevk düşkünüdürler, hayatlarını hep bu gayelere göre tanzim ederler; yaşayışlarına bakarsanız, skeptik, materialist bir görüş sahibi olduklarına hükmedersiniz; halbuki dinlerine nazarî olarak bağlıdır ve şeklen ona riayet etmekten asla geri kalmazlar. Hepsi cana yakın, hoş sohbet insanlardır; anlattıkları açık saçık hikâyelerin tahrikine kapılmıyacak kadar da nezih ve olgun kişilerdir. Böyle olmakla beraber hikâyelerde canlanan âlemin dışında, kendilerine mahsus bir âlemde yaşadıkları iddia edilemez. Erkekler, yani Dioneo ("kendini Aphrodite'ye hasreden"; Dione, Aphrodite'nin anasıdır), Panfilo ("sırf aşk") ve Filos-

<sup>22</sup> Aslında *Decameron* veya *Dechemeron* demek icap ederdi.

<sup>23</sup> Giovanni da Genova bu ismi yanlış olarak *hexa*, altı ve *meros*, gün demektir şeklinde izah ediyor.

trato ("aşkın yıldırıldığı adam") birer tip dahi olamamakla beraber, kendilerini birbirinden tefrik ettirecek hususiyetlere sahiptirler: muharririn üç psikolojik hâlini canlandırıyorlar. Fakat kadınlar için bu kadarı bile söylenemez. Şüphesiz Chaucer'in *Canterbury Tales*'indeki şahıslarla mukayese edilemezler: Chaucer'in şahısları çok daha canlıdır ve anlattıkları hikâyelerin dışında müstakil bir âlem yaratabilmektedirler.

\* \* \*

Boccaccio'nun bütün bu hikâyeleri nereden bulup çıkardığı meselesi ilk defa 1742'de Domenico Maria Manni tarafından ortaya atılmıştır<sup>24</sup>; fakat onun tuttuğu yol tamamen yanlıştır. Bir çok tarihî şahıs ve hâdiselerin zikredilmesi onda her hikâyenin tarihî bir gerçeğe dayandığı hissini uyandırmıştır. Bugün derin ve titiz araştırmaların neticesi olarak, katıyetle tesbit edilmiştir ki Boccaccio şifahî nakillerden, okuduğu metinlerden topladığı masalları, hikâyeleri, fıkraları kendi çevresini teşkil eden gerçek âlemin içinde yerleştirmekte büyük bir itina göstermiştir. Böylece örnek tuttuğu kaynaklarda rasladığı belirsiz âlemlerin belirsiz kahramanları yerine XIV. yüzyıl İtalya ve Avrupa'sının gerçek âleminde yaşayan ve hareket eden çeşit çeşit tipler yaratmıştır. Zaman, muhit, ruh, değerler bakımından son derece çeşitli mevzuları kendi görüş zaviyesinden görmüş, kendi ruhu ile canlandırmış, onları aydınlığın, akim, ahengin yüksek âlemine çıkarmıştır. Hayattan el ayak çekemiyen Kilise mensupları, saf sofular, aldatılmış kocalar, dilli karılar, budalalar, hazırcı cevaplar, muziplik yapmaktan haz duyan neşeli açığı gözler, çeşitli sanatkârlar, hâkimler, hekimler, uşaklar bu kaynaşan gerçek âlemin rengârenk simalarını teşkil ederler. Bunların içinde, bir sanatkâr itinası ve zevki ile kötülük işleyen ser Ciappelletto, evlilik hayatına geç atılan hâkim Chinzica'lı Ricciardo, Maso del Saggio, Calandrino, Ferondo, frate Puccio, Chichibio, Varlungo papazı, Andreuccio, Martellino ve daha bir çokları unutulmaz simalardır. Boccaccio bu yüz çeşitli hikâye ile yaşadığı devrin kıymetli bir *tableau'sunu* yapmış; okuyucuyu o devrin en gizli köşelerine, dedikodu muhitlerine kadar sokmuştur.

Menşeler üzerinde yapılan araştırmalardan bugüne kadar elde edilen neticelere göre, Boccaccio hemen hiçbir hikâyesinin mevzuunu uydurmuş değildir; Orta Çağ edebiyatı araştırılmıya başlanınca, Boccaccio'nun Fransızları taklit ettiği zannı uyanmışsa da, daha geniş araştırmalar aynı mevzuun çok defa biribinden çok uzak milletler arasında bilindiğini göstermiştir. Meselâ Rinaldo d'Asti (II, 2) hikâyesine benzer bir hikâye *Pançatantra'da* mevcuttur. Bu müşahede şifahî nakil teorisinin ortaya atılmasına sebep olmuştur. Bu teori doğrudur, ancak kâfi değildir, çünkü Boccaccio gibi okumaya son derece meraklı bir adamın okuduklarından da mevzu çıkarmış olabileceği *a priori* reddedilemez; meselâ VII, 9-uncu hikâyenin bir takım unsurları Doğu edebiyatında ve Fransa'da mevcuttu;

<sup>24</sup> *Istoria del Decamerone.*

bu unsurların *Decameron'dan* evvel lâtince yazılmış bir manzumede - *Comoedia Lydiae'de* - birleştirilmiş olduğu tesbit edilmiştir. Yani bu hikâyenin kaynağı edebî bir metindir. Şu da ilâve edilmelidir ki bazen edebî menşeli hikâyelerle şifahî nakle terk edilmiş halk hikâyeleri arasında tam bir ayırt yapılamaz, çünkü şifâhen nakledilen bir hikâyeye yakın bir zamanda yazı ile tesbit edilmiş olabilir; bu vaziyette Boccaccio'nun bu mevzuu şifahî nakilden mi yoksa bir metinden mi aldığı kolayca kestirilemez.

Mevzuu bir fıkra, yerinde bir söz, iki manalı bir tâbir<sup>25</sup>, bir maskaralıktan<sup>26</sup> ibaret olan hikâyelerin menşei her ihtimalle şifahî nakildir. Dar bir muhiti ilgilendiren, mahallî fıkraların da menşei şüphesiz şifahî nakildir. Bu hikâyelerin şahısları çoğu zaman belli şahıslardır<sup>27</sup>.

Böylece Decameron'un elli kadar hikâyesinin şifahî nakle terk edilmiş, halk arasında yaşayan mevzularla mahallî fıkralardan ilham aldığı anlaşıl-maktadır.

Geri kalan hikâyelerden on, onbeş tanesinin menşei henüz tamamen meçhuldür<sup>28</sup>. Öbürlerinin bağlandığı kaynaklar az çok katiyetle tesbit edilmiştir. En çok dikkati çeken husus bu kaynakların son derece çeşitli olmasıdır: klâsik edebiyattan - Apuleius'tan - alma hikâyeler<sup>29</sup>, Yunan romanlarından-kimbilir hangi dolaylı yollar vasıtası ile-unsurlar aktaran hikâyeler<sup>30</sup>, kaynakları Orta Çağ'ın lâtince *compilation*'ları olan hikâyeler mevcuttu<sup>31</sup>; eski bir hikâyeler derlemesi olan kaba Novellino'dan alma

<sup>25</sup> Bk. meselâ: ser Ciappelletto (I,1), yahudi Abraham (1,2), Monferrato markizi (1,5), Chichiboi (VI,4); iki manalı sözler için: bülbülün ötüşünü dinlemek isteyen kız (V, 4,) şeytani cehennem sokan keşiş (III, 10).

<sup>26</sup> Bk. meselâ: kötürüm Martellino'nun iyileşmesi (II,1); hâkimin pantolonunu çıkararak üç Floransalı (VI 1,5). Fakat bu çeşit hikâyelere en bol mevzuu temin eden iki motif vardır: a) evlilik hayatı ve kadın kurnazlığı, bk. II, 10, 111,5, IV, 10, VII,1, VIII,1, VIII,2, VIII,8, IX,g; b) Kilise mensupları ile alay, bk. I, 1, 11,1, 111,1, 111,3, 111,4, 111,8, III, 10 VI, 10, VII,3, VII, 4, IX,2, IX, 10.

<sup>27</sup> Bk. Bergamino (1,7), Guglielmo Borsiere (1,8), Giotto ile Forese da Rabatta (VI,5), Guido Cavalcanti (VI,9), ressam Buonamico (Buffalmacco), Calandrino ve başkaları (VIII, 3, VIII,'6, VIII, 9, IX,, IX,,), Cecco Angiolieri, (IX,4), Ciacco, Filippo Argenti, asalak Biondello (IX,8); ayrıca: inquisitor'un mürâilğini açığa vuran Floransalı (1,6), Madonna Oretta (VI,1), ekmekçi Cisti (IV,2), Nonna de' Pulci (VI,3), Michele Scalza (VI,6), Prato'lu madonna Filippa (VI,7).

<sup>28</sup> Meselâ Petrarca Griselda hikâyesinin (X,10) mevzuunu *Decameron'u* okumadan evvel biliyordu; fakat kaynak hakkında hiç bir bilgiye sahip değiliz. Tedaldo (111,7), talebenin intikamı (VIII,7), V. Günün beş hikâyesi bu, menşei meçhul hikâyeler arasındadır.

<sup>29</sup> V,10 ve VII.2.

<sup>30</sup> V,1 ve II,.7 (bu hikâyeye Ephesos'lu Xenophon'un *Habrokome ile Anthia* romanını çok hatırlatıyor).

<sup>31</sup> Meselâ: *Disciplina clericalis*, *Gesta Romanorum*, *Speculum historiale*, *Comoedia Lydiae* vs. Bu lâtince *compilation*'larla ilgili görülen hikâyeler: 11,6, 11,8, IV,2, V,8, VII,4, VII,9 VII,10, VIII,10, X,8.

hikâyeler<sup>32</sup>, Provençal kaynaklarla ilgili hikâyeler<sup>33</sup>, *fabliau'larla*, benzerlik arz eden hikâyeler<sup>34</sup> tesbit edilmiştir. Bir takım hikâyelerin ise örnekleri bulunamamış, ancak bu örneklerin mevcut olması icap ettiği kanaatine varılmıştır.

Şu da kaydedilmelidir ki menşeler üzerinde uzun ve yorucu araştırmalar yapan bilginlerin zaman zaman izhar etmekten çekinmedikleri bir kanaat tamamen yanlıştır: Boccaccio'da yaratıcı dehâ yoktur iddiası ciddiye alınmaz. Gerçi Boccaccio hikâyelerinin mevzuunu veya bir takım unsurları daha eski edebî kaynaklardan veya şifahî nakilden almıştır, fakat basit bir taklitten asla bahsedilemez; bilâkis Boccaccio başkalarından aldığı motifleri kendi görüşüne ve zevkine göre işler, kendi şahsî sanatının kalıbına sokar, kendi ruhu ile besler ve ortaya koyar. Önce de söylendiği gibi, birbirinden çok farklı kaynaklardan toplanan bu çeşitli mevzular Boccaccio'nun devrinin ve muhitinin gerçek dekoru içine alınmış, o devrin, o muhitin ve bilhassa müellifin hayat bahşeden ruhu ile canlandırılmıştır. *Decameron'da* müellifin şahsiyeti ve görüşleri baştan başa hâkimdir; Boccaccio büyük bir sanatkârdır.

Bilinen bir mevzuun Boccaccio'nun elinde ne şekil aldığına bir misal olmak üzere, en çok beğenilen hikâyelerinden birini, Nastagio degli Onesti hikâyesini gözden geçirmek kâfidir; Ravenna çamlığında Nastagio'nun gördüğü hayaletler sahnesi Vincent de Beauvais vasıtası ile Helinand'-dan alma bir unsurdur. Fakat Boccaccio, belki de daha evvel Orta Çağ'ın aşk şiirinde veya Doğu masallarında yapılan bir tahrife uyarak, bu korkunç sahnenin mânâsını tamamen değiştirmiş, onu aşkın tebcili şekiline sokmuştur: yeryüzünde âşıklarına yüz vermiyen kadınların ahretteki akibetleri işte budur! Dante'nin tesiri de hissedilen bu hikâye böylece tamamen orijinal bir mahiyet kazanmıştır<sup>35</sup>.

\* \* \*

*Decameron'da* hâkim unsur aşktır: insanı yükselten temiz aşkla çapkınlık, geçici arzu arasında tam bir hudut tesbit edilmiş değildir, Asketlik ahlâk o güne kadar aşkı, çeşitlerini tefrik etmeksizin, mahkûm etmişti: Boccaccio bu tabîî hissi en yükseğinden en âdisine kadar bütün şekilleri ile terennüm etmiş, hepsine aynı müsamahayı göstermiştir. Ghismonda gibi (IV, 1), Roussillon'lu hanım (IV, 4), Lisabetta (IV, 5), Salvestra (IV, 6) Simona (IV, 7) gibi büyük aşkları ölümle neticelenen kadınlar, aşk sayesinde yüksek duygular beslemesini öğrenen Gimone (V, 1), sevdiği kiralın sadece alâka göstermesi ile ölümden kurtulan Lisa (X, 7), bir ihtiyar için sevgi

<sup>32</sup> 1,3, I,4, 1,9.

<sup>33</sup> 11,8, ve IV,9.

<sup>34</sup> II 5, VII 5, VII 7.

<sup>35</sup> Bu hikâye için bk. W. A. Neilson, *Romania*, C. XXIX, s. 85 vd.; L. di Francia, *Giornale storico della Letteratura Italiana*, C. XLIX, s. 264 vd.; N. Scarano, *Studi-dedicati a Pio Rajna*, s. 423 vd.



beslemenin ayıp olmadığını asilce belirten Bologna'lı maestro Alberto (I, 10), fedakârlıklarının mükâfatını gören Federigo degli Alberighi (V, 9) gibi insanların yanında ihtiyar kocalardan, bönlerden, kıskançlardan, yüzsüz kadınlardan, şehvetli papazlardan, mürâî keşişlerden müteşekkil büyük bir kalabalık kaynaşır. Bunların yer aldığı hikâyeler eserin üçte birini teşkil eder. Ahlâk namına en şiddetli hücumlara maruz kalanlar işte bu hikâyelerdir. Bu hikâyelerin yanında ahlâk dersi olamamaları bakımından tenkit edilebilecek daha başkaları da vardır: meselâ Andreuccio'yu soyarlar, fakat Andreuccio, tesadüfün yardımı ile, hiç te doğru olmıyan bir şekilde, kaybettiğini başka yoldan telâfi eder. Zina, çapkınlık, Kilise mensuplarının rezilce hareketleri, talihin cilveleri - bunlar birer ahlâk dersi sayılamaz. Ama bunlar hayattan alma hâdiselerdir: hayat ta her zaman ahlâk dersi vermez. *Decameron* hayatın geniş ve zengin bir *tableau'su*dur, dolayısı ile ahlâk dışı bir eserdir. Her sanat eseri gibi de insanı kötülüğe sürükleyecek bir tarafı yoktur. Bilâkis Boccaccio'da en açık saçık sahneler bile yersiz bir ahlâkçılık gayreti ile mahkûm edilmemelidir. Bu sahneler insanlığın fikrî gelişmesi çerçevesi içinde mütelâa edilmelidir: *Decameron* ihtirasların kabarmasını, insanlığın hayata dört elle sarılmasını, yeryüzünün değerlendirilmesini terennüm eder. Dikkat edilmelidir: *Decameron* Orta Çağ'a edilen ilk katî veadır: yeni ahkâm oturtulacağı yeni temeller atılmaktadır; aşırılıklar zamanla yok olacak, insan haysiyeti mefhumuna (Renaissance bilginlerinin *dignitas hominis* dedikleri mefhumu) dayanan yeni bir ahlâk doğacaktır.

Boccaccio'nun bu açık saçık hikâyelerini tenkit ederken, bu tarihî çerçevenin yanında günün şartları da ihmal edilmemelidir: Boccaccio böyle bir serbestliği mazur göstermek için Floransa'yı kasıp kavuran veba salgınının bahane etmiştir, demek âdet olmuştur. Ama acaba o bahaneyi benimsemesi bile Boccaccio'nun o günlerin fevkalâde şartlarının tesiri altında hakikaten kalmış olabileceğini düşündüremez mi? Gençliğinin ilk yıllarından itibaren Boccaccio heyecanlarını, hissî hayatını edebî faaliyetinden uzak tutmamış, yaşadığı gerçek hayatına edebî bir kılık vermekten hoşlanmıştı. Şehrinin sayısız acılarını unutmak, gene edebiyat âlemine çekilerek kendini avutmak, gerçek hayatın güç tahammül edilen acılarına hayalin bin bir eğlenceli yaratması ile mukabele etmek ihtiyacı Boccaccio'yu yalnız *Decameron*'un plânını tasavvur etmiye değil, eserin mahiyetini de tesbit etmiye sevk etmiş olabilir. Vebanın korkunç hâtırası zamanla silinmişse de o teessürün yerine yeni bir yaratıcı kuvvet geçmiştir: sanatkârın yaratmak, hikâye anlatmak ihtiyacı. Çünkü Boccaccio edebiyat sahasında yolunu gerçekten ancak *Decameron*'la bulmuştur..

Kötü şöhretli hikâyelerini tenkit ederken, üçüncü olarak, Boccaccio'nun şahsiyeti de unutulmamalıdır: Boccaccio hararetli ve aşkın zevklerine düşkün bir adamdı; bu sayede, Dante'yi çok okumasına ve ona hayran olmasına rağmen, mistik-asketik ahlâkın sert hâkimiyetine uzun zaman

boyun eğmemiştir. Yaşlandıktan sonra bile o mistik-asketik ahlâka ruhça değil, ancak şeklen dönmüştür.

Boccaccio şehvanî arzuların alevlendirdiği hayali ile, müşahede kabiliyeti ile, realistiği ile, Dante'nin *İlahi Komedya*'sına tam bir tezat teşkil eden "beşerî bir komedya" yaratmaya muvaffak olmuştur. Bununla beraber açık saçık sahnelerin tahrik edici bir tarafı olmadığı da ilâve edilmelidir: hikâyelerin merkezinde şehvanî hisler değil, insan kalbini iyi bilen bir adamın alaylı edası, realist görüşü bulunmaktadır: onun yaratıcı hayali sayesinde gelecek hayattan alma çeşit çeşit insanlar ölmez birer tip olarak beliriyor. Müellifte, içinde yaşadığı âlemin bütün zaaflarını bilmenin verdiği bir üstünlük hissi vardır: yarattığı âleme ve şahıslara tamamen hâkimdir, yani kendini daima müdriktir.

*Decameron'un* ahlâkı sağduyunun ilham ettiği, günlük hâdiselerin telkin ettiği basit bir ahlâktır. Menfaat ve zevk düşkünü realist bir görüş hâkimdir. Fakat bu görüş son derece mühimdir, çünkü dayandığı hakikat esasında sağlamdır: tabîî temayüllerin her türlü zoraki baskıyı atması mukadderdir! İşte ilân edilen hakikat budur. Ancak unutulmamalıdır ki Boccaccio bu hakikat üzerine bir doktrin, yeni bir ahlâk sistemi kurmuş değildir. *Decameron* müşahedesi derin, alaya ve hicve meyilli, kalemi son derece kuvvetli bir yazarın eseridir. Dante çırpınır, hücum eder, ateşli ruhunda beslediği ideali bütün sanatkâr kudreti ile ortaya koyar; Boccaccio ise o mistik ideali, ateşli imanı, asketik ahlâkı alaya alır, güler, eğlenir; yıktığının yerine yeni bir şey koymayı aklından bile geçirmez.

Boccaccio yalana, riaya, batıl itikatlara karşı tabiatı, gerçeği, sağduyuyu müdafaa eder. Salerno prensi Tancredi'nin kızı babasına, gönlüne değil, aklına uyararak, bile bile bir âşık edindiğini ilân edip, genç bir kadının aşka ihtiyacı olduğunu kuvvetle ifade ettiği zaman Boccaccio'nun ciddileştiği hissediliyor (IV, 1). Fakat kocası tarafından sevgilisi ile beraber yakalanıp mahkemeye verilen Prato'lu Madonna Filippa'nın müdafaası herkesi güldürmek isteyen bir maskaralıktan başka bir şey değildir: Madonna Filippa kocasını tatmin ediyor mu, etmiyor mu? Ediyor: şu halde artan aşkını ne etsin? köpeklere mi atsın? onu da o şekilde, bir sevgili ile harcıyor (IV, 7)! Boccaccio Ghismonda hikâyesinde insan aklının tabiat kanunlarına uyması icap ettiği fikrini ileri sürmüştü; bu hikâyede aynı fikir bir karikatüre vesile oluyor!

\* \* \*

Bir takım hikâyelerin de mevzuu budalalarla alaylar, akıllıca, kurnazca hareketlerdir: bu hikâyelerde - iyiye kullanılsın, kötüye kullanılsın - temkin, teşebbüs, zekâ övülmektedir: ser Ciappelletto (I, 1), kıral Agilulf (111,2), hancı kadın (IX, 2), Ferondo'yu Araf'a gönderen papaz (111,8), frate Cipolla (IV, 6), Bruno ile Buffalmacco (VIII, 3 ve VIII, 6) gibi insanlar hayatta daima muvaffak olacaklardır. Ferondo, Calandrino, frate Cipolla'ya kanan saf köylüler, Tofano (VII, 4), Arriguccio (VII, 8) gibileri ise ezilmiye mahkûmdurlar.

Mucizelerin (II, 1), mukaddesatın (VI, 10) çok defa neden ibaret olduğunu, Kilise'nin ermiş olarak ilân ettiği insanlar arasında ne biçim insanların bulunabileceğini (I, 1) gösteren hikâyeler, cehennem azaplarını alaya alan hikâyeler (V, 8 ve VII, 10), Kilisenin rezaletini (I, 2), Kilise mensuplarının hayasızlığını ele alan muhtelif hikâyeler Orta Çağ âlemi ile Boccaccio'nun canlandırdığı bu âlem arasındaki muazzam uçurumu en iyi belirten hikâyelerdir.

Estetik tenkidin baş temsilcisi F. de Sanctis, mektebinin ana kaide-lerine uyararak, *Decameron*'lu tarihî gelişmenin dışında, zamanın ve mekânın dışında müstakil bir varlık olarak mütalâa ettiği içindir ki o meşhur hükümünü vermiştir: "non e una evoluzione, ma e una catastrofe o una rivoluzione che da un di' all'altro ti presenta il mondo mutato"<sup>36</sup>. Hakikatte *Decameron*, mistik Orta Çağ boyunca *fabliau*'larda, Fransız satirik şiirinde, *derici vagantes*'in şiirlerinde yaşayan şehvanî, umursamaz, kaba, alaycı ruhu sanat âlemine yükseltip, insanoğlunun dikkatini, alâkasını tekrar yeryüzüne çeken ve insanlığın hayata tekrar gözlerini açışını uzaktan uzağa müjdeliyen bir eserdir. Boccaccio eski ahlâkî bir yana atıp, yeni heveslerin, yeni ihtiyaçların sürükleyici akıntısına mukavemet etmeden kendini kaptırmıştır: *Decameron* böyle bir ruh haletinin kudretli mahsulüdür .

Gerçek hayat, tabiat, sağduyu o derece hâkimdirler ki tabiat üstü hâdiselere ancak istisna olarak üç hikâyede yer verilmiştir. Bunlarda da mühim olan tabiat üstü hâdiselerin kendisi değildir. Sevdiği kadına, bir büyücünün marifeti ile, kış ortasında bahar açmış bir bahçe takdim eden Messer Ansaldo hikâyesinde (IX, 5) ve bir gecede İskenderiye'den Pavia'ya uçarak gelen Torello hikâyesinde (X,9) büyücülük sahnesinin kendi başına bir ehemmiyeti yoktur; bütün alâka bundan doğan neticeler üzerine çekilmiştir. Nastagio degli Onesti hikâyesinde ise (V, 8), hayaletler sahnesinin mânası tamamen tahrifedilmekle bu tabiat üstü hâdisenin sadece bir eğlence mevzuu olarak ele alındığı açıkça belirmektedir. Buna mukabil bir takım hikâyelerde tabiat üstü unsur, büyücülük, ilâhî müdahale açıktan açığa alaya alınmaktadır<sup>37</sup>.

*Decameron*'da heyecanı yaratan unsur tabiat üstü kuvvetler değil, Tesadüftür. Tesadüfün cilveleri bazen üstüste yığılıyor; fakat bu maceralarda aklın almayacağı bir şey yoktur. Zaten müellif teferruatta ve psikolojik tahlilde o kadar realist olmasını biliyor ki, Tesadüfün ardarda sebep olduğu hâdiseleri okuyucu gayet tabii karşılıyor<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> *Storia della Letteratura Italiana*, C.I, cap. IX, başlangıç.

<sup>37</sup> Ferondo (111,8), büyülü ağaç (VII,9), Mugnone deresinde tılsımlı taş ariyan Calandrino (VIII,3), kadınları kısrağa çeviren don Gianni (IX,10) vs.

<sup>38</sup> Bk. meslâ Andreuccio (11,5), Alatiel (11,7), Ginevra (1,1,9); ve bilhassa deniz maceraları: Landolfo Ruffolo (11,4), üç kızkardeş (IV,3), Gerbino (IV,4), vs. Birbirini tanıma motivi: Madonna Beritola (11,6), Antwerpen kontu (11,8), Narbonne'lu Gilette (111,9).

Boccaccio gerçek hayatın ilk büyük ozanıdır: komikte, karikatürde, hayattan aldığı tiplerde, gündelik hayatta her zaman şahit olduğumuz hislerin, ihtirasların, menfaat çarpışmalarının tasvirinde son derece mahirdir. Fakat yeni heveslerini, ihtiyaçlarını, görüşlerini, eski ahlâkla telif edemiyen, yeni ahlâkı da henüz kuramıyan bir cemiyetin bozuk düzen hayatında fazilet, meziyet, fedakârlık örneklerine raslamak güçtür. Onun için Boccaccio bunları öveyim derken mübalâğaya düşer, emsalsiz insanlar yaratayım derken, soğuk ve sunî şahıslar yaratır: Tito ile Gisippo (X 8) gibi arkadaşlar ve hele Griselda (X, 10) gibi fazlası ile kocalarına muti kadınlar hiçbir *sympatheia* uyandırmıyan ruhsuz gölgelerdir<sup>39</sup>.

\* \* \*

Boccaccio sanat âleminde tutacağı yolu buluncuya kadar çok uğraşmıştır; gençlik eserleri bu bocalamanın safhalarını belirten birer vesikadır. Boccaccio Napoli'de geçen gençliğinde büyük romanlara girişmişti; fakat onun dehası uzun eserlere gelmiyordu; mevzu elinde müstakil bir takım epeisodlara bölünüyordu. Böyle olunca, şaheserini hikâye nevinde yaratması gayet tabii idi. Dramatik sahneler, komik görüşmeler, çeşitli tipler yaratmakta ustadır. Anlatmanın zevkine dalar: o zamana kadar kronikçilerde, *compilation* eserleri yazanlarda üslûptan ve sanattan uzak kalmış olan nesri, kendisine daha büyük bir serbestlik verdiği için manzum hikâyeye tercih etmiştir. Ondan evvel yalnız Dante'nin *Vita nuova'sında* ve *Convivio'sunda* edebî bir güzelliğe erişebilen, fakat birinde mistik mevzua uygun hieratik bir edâ taşıyan, diğlerinde skolâstik mevzua uygun bir dil kullanan nesri, gündelik hayatın hareketini, hararetini, canlılığını ifade etmeye muktedir yepyeni bir çehre ile edebiyat sahasına yükseltmiş, bununla da kalmıyarak İtalyan nesrinin en büyük bir üstadı olmuştur. Bu ilk büyük İtalyan yazarının ilk hamlede eriştiği üslûp olgunluğuna şaşmamalıdır: Boccaccio'nun üslûbu Lâtinlerin, bilhassa Cicero'nun ve Titus Livius'un üslûplarını örnek tutan ve onlardaki ahengi, yayvanlığı, beraklığı taşıyan bir üslûptur. Diri ve hareketli bir düşünüş yaygın ve dolgun periodların içine yaslanır; o zaman Boccaccio'nun periodları birbirini geniş ve muhteşem dalgalar halinde takip eder. Bazen bu düşünüş daha çok hareketlenir: periodun mantıkî seyri bozulur, anakoluthlar peyda olur, veya fikirler kısa, kıvrak cümleler halinde ifade edilir; konuşma diline çok yakın bir üslûp, Lâtin yapılı, ağır edalı üslûbun yerine geçer; köylü, şehirli, asil - her biri kendi tarzında konuşur, lehçe hususiyetlerinin belirlediği bile olur.

Zaman zaman üslûbunun can sıkacak kadar kitabî ve retorik bir edâ aldığı da vâkidir; o zaman o açık ve belîğ periodlar giriftleşir, çeşitli tâli cümleler, incidental cümleler birbirine bindirir, üstüste yığılır, her biri bir şey ifade etmek, fikre yeni bir şey katmak isterken, mâna bile güç anlaşılır bir hale gelir. Bu kusurlara bilhassa *Başlangıçta*, hikâye girişlerinde,

<sup>39</sup> Bk. ayrıca V,9, ve X,4.

mevzuu sözde yüksek fazilet olan hikâyelerde raslanır. Sebebi de meydandır: Boccaccio benimsemediği, hâkim olamadığı mevzulara giriştiği zaman aynı dolgun üslûbu muhafaza etmek isterken şişkin, girift, retorik periodlar kurar. Fakar ne anlatmak istediğini iyi bildiği zaman, mevzuu istediği gibi evirip çevirmeye, istediği gibi yoğurmaya muktedir olduğu zaman, bugün hâlâ İtalyan nesrinin en güzel nesir örneği olarak vasıflandırılabilir bir üslûp güzelliğine erişir.

### BİBLİOGRAFYA :

En eski biyografiler için bk.

MASSERA, *Le piû antiche biografie del Boccaccio* (Zeitschrift f. roman. Philol. XXVII, 1903, s. 298 vd.).

Boccaccio'nun geniş bibliyografyası için bk.:

G. TRAVERSARI, *Bibliografia boccacesca*, Città di Castello 1907.

V. BRANCA, *Linee di una Storia della critica al Decameron*, Roma 1939.

G. B. BALDELLI, *Vita di G. B.*, Firenze 1806 (metodlu bir araştırmamanın mahsulü olan ilk eserdir).

M. LANDAU, *G. B., sein Leben und seine Werke*, Stuttgart 1877 (genişletilerek C. Antona-Traversi tarafından italyancaya çevrilmiştir, Napoli 1881).

G. KOERTING, *B.s Leben und Werke*, Leipzig 1880.

H. COCHIN, *B.; etudes italiennes*, Paris 1890.

A. WESSELOFSKY, (rusça) *B. ve zamanının cemiyeti*, Petersburg 1893.

E. HUTTON, *G. B., a biographical study*, London 1910.

F. TORRAGA, *Per la biografia di G. B.*, Roma 1912.

H. HAUVETTE, *B.; Etüde biographique et litteraire*, Paris 1914.

G. LIPPARINI, *La vita e Vopera di G. B.*, Firenze 1927.

F. de SANCTIS, *Storia della Letteratura italiana*, C. I, 9, Bari 1912.

G. CARDUCCI, *Ai parentali di G. B.* (Opere I, Bologna 1889).

N. SAPEGNO, *IL Trecento*, Milano 1933 (1949).

G. BİLLANOVİCH, *Restauri boccaceschi*, Roma 1945.

V. BRANCA, *Schemi letterari e schemi autobiografici nell'opera del B.*, Firenze 1946.

### *Decameron* üzerine:

M. LANDAU, *Die Ouellen des Dekameron*, Stuttgart 1884.

L. DI FRANCIÀ, *Alcune novelle del D. illustrate nelle fonti* (Giorn. st. d. Lett. It. XLIV 1904 ve XLIX 1907).

COLLINGWOOD, *The Decameron: its sources and analogues*, London 1909.

G. GRÖBER, *Über die Ouellen von Boccaccio's D.* Strasbourg 1913.

G. TRABALZA, *Studi sul Boccaccio*, Città di Castello 1906.

L. di FRANGIA, *IL D. (Novellistica)*, Milano 1914).

- U. Bosco, *IL D., saggio*, Rieti 1929.  
B. CROGE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, s. 81 vd., Bari 1933.  
G. LÖHMANN, *Die Rahmenerzählung des Decameron. Ihre Quellen und Nachwirkungen*, Halle 1935.

*Decameron'un metin problemi üzerine:*

- A. TOBLER, *Die Berliner Handschrift des Decameron*, bk. *Sitzungsberichte d. Kön. preuss. Akademie d. Wissenschaften zu Berlin*, XXV 1887.  
O. HECKER, *Die Berliner Decameron - Handschrift und ihr Verhältnis zum Codice Mannelli*, Berlin 1892.  
O. HECKER, *Der Deo Gratias-Druck des Decameron*, bk. *Abhandlungen H. Prof. De. A. Tobler*, Halle 1995.  
M. SAMPOLI SIMONELLI, *IL D., Problemi e discussioni di critica testuale*, bk. *Annali Scuola Normale di Pisa*, N. s. XVIII 1949.  
V. BRANCA'nın bu sahadaki çalışmaları için bk.:  
G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, F. le Monnier 1951, V. I, Nota al testo, s. XLI.



*N. Toppe*

(Doğumu 1897)

DTCF Dergisi, cilt XVI, sayı 1 - 2, 1958, Ankara