



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Dream, Desire and Phenomenology in Chaucer's Troilus and Criseyde & The Book of the Duchess

Chaucer'in Troilus ve Criseyde & Düşes'in Kitabı Eserlerinde Rüya, Arzu ve Fenomenoloji

Samet Kalecik*

Abstract: This paper presents a phenomenological reading of two of Geoffrey Chaucer's major love narratives: *Troilus and Criseyde*, a narrative poem containing dreams, songs, letters, and visionary elements, and *The Book of the Duchess*, a dream allegory. Based on the views of Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Emmanuel Levinas, the leading philosophers of phenomenology, it argues that these poems, which primarily reflect the grief, unfulfilled desire, and epistemological disorientation embodied by the dreamer narrator, can be explained through the phenomenological structures of embodied consciousness. Accordingly, the study provides an eclectic reading of phenomenological concepts such as Husserl's notion of intentionality, Merleau-Ponty's account of the body-subject, and Levinas's understanding of intersubjectivity. Drawing on a close reading of selected key quotations, lyric pieces, and intertextual allusions, the study proposes that Chaucer's poems are not solely formal examples of medieval poetry conventions but texts that illuminate the diversity of conscious experience when they are examined through the concepts of phenomenology. While *Troilus and Criseyde* lays bare the phenomenology of love, *The Book of the Duchess* concretises the phenomenology of mourning, and the two poems thus present complementary aspects of the same phenomenological problem. In this context, the aim of this study is to examine the phenomenological meanings of love, dream, and consciousness in Chaucer's *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess*, works that remain open to new critical discussions, through the concepts developed by philosophers of phenomenology, and to demonstrate that these texts retain their relevance for new interpretations and analyses.

Keywords: Geoffrey Chaucer, dream allegory, phenomenology, intentionality, embodied consciousness, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas

Öz: Bu makale, Geoffrey Chaucer'in rüya, şarkı, mektup ve görü öğeleri içeren anlatı şiiri *Troilus ve Criseyde* ile rüya alegorisi türündeki *Düşes'in Kitabı* adlı iki temel aşk anlatısının fenomenolojik bir okumasını sunmaktadır. Fenomenolojinin önde gelen filozofları Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty ve Emmanuel Levinas'ın görüşlerinden hareket eden çalışma, ağırlıklı olarak rüya gören anlatıcının kişiliğinde somutlaşan yası, karşılanmamış arzuyu ve epistemolojik yönelim kaybını yansıtan bu şiirlerin bedenlenmiş bilincin fenomenolojik yapıları aracılığıyla açıklanabileceğini ileri sürmektedir. Bu doğrultuda çalışma, Husserl'in "yönelimsellik" kavramının, Merleau-Ponty'nin "beden-özne" anlayışının ve Levinas'ın "öznelerarasılık"

* Asst. Prof. Dr., Bitlis Eren University, Faculty of Arts and Sciences, Western languages and Literatures Department
Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5494-6470>

skalecik@beu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Kalecik, S. (2026). Dream, desire and phenomenology in Chaucer's Troilus and Criseyde & The book of the Duchess / Chaucer'in Troilus ve Criseyde & Düşes'in Kitabı eserlerinde rüya, arzu ve fenomenoloji. *Turkish Studies -Language and Literature*, 21(3), 5491-5525. Ankara Bilim University Publications.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95266>

Received/Geliş: 04 July/Temmuz 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



yaklaşımının eklektik bir okumasını sunmaktadır. Seçilmiş temel alıntılar, lirik parçaların ve metinlerarası göndermelerin yakın okumasına dayanan çalışma, Chaucer'ın şiirlerinin yalnızca biçimsel anlamda Orta Çağ şiir geleneğinin örnekleri olmadığını; fenomenoloji kavramları ile incelendiğinde bilinçli deneyimin çeşitliliğine ışık tutan metinler olduğunu öne sürmektedir. *Troilus ve Criseyde* aşkın fenomenolojisini gözler önüne sererken, *Düşesin Kitabı* ise yasın fenomenolojisini somutlaştırmakta; iki şiir böylece aynı fenomenolojik sorunun birbirini tamamlayan yönlerini sunmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Chaucer'ın yeni eleştirel tartışmalara açık kalmaya devam eden eserleri *Troilus ve Criseyde* ile *Düşesin Kitabı*'nda aşkın, rüyanın ve bilincin fenomenolojik anlamlarını, fenomenolojinin önde gelen filozoflarınca geliştirilen kavramlar aracılığıyla incelemek ve bu metinlerin yeni yorumlar ve çözümlemeler için güncelliklerini koruduklarını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Geoffrey Chaucer, rüya alegorisi, fenomenoloji, yönelimsellik, bedenlenmiş bilinç, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas

Structured Abstract:

The aim of this study is to examine the phenomenological meanings of love, dream, and consciousness in Geoffrey Chaucer's *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess*, and to demonstrate that the experiences of grief, unfulfilled desire, and epistemological disorientation embodied by the dreamer narrator in these poems can be explained through the phenomenological structures of embodied consciousness. Chaucer criticism has long been dominated by generic, historical, and allegorical perspectives, such as Kathryn Lynch's Boethian readings of the dream visions, Carolyn Dinshaw's examination of gender in Chaucer's narrative personae, and James Simpson's situating of his poetics within the cultural transformations of late medieval England. However, none of these studies undertakes a systematic application of phenomenological philosophy to Chaucer's dream poetry or discusses conscious experience in terms of the tenets of phenomenology. The present study addresses this gap in the literature. Such a reading is necessary because Chaucer's treatment of the dream as a state in which everyday perceptual and cognitive activities are suspended makes the structures of consciousness themselves the object of poetry, and this opens a field to which phenomenology, dedicated to the examination of subjective experience and perception, is particularly conducive.

The study was conducted within a qualitative research design based on interpretive textual analysis. The corpus consists of two of Chaucer's major love narratives: *Troilus and Criseyde*, a narrative poem containing dreams, songs, letters, and visionary elements, and *The Book of the Duchess*, a dream allegory of 1,335 lines written in octosyllabic couplets. The units of analysis are the selected key quotations, the lyric insertions embedded in the narratives—four songs and two letters in *Troilus and Criseyde*—and the intertextual allusions, chiefly the Ceyx and Alcyone episode adapted from Book XI of Ovid's *Metamorphoses*. These materials were analysed through close reading combined with an eclectic phenomenological framework comprising Husserl's concepts of intentionality, the lifeworld (*Lebenswelt*), and the threefold temporal structure of consciousness (retention, primal impression, and protention); Merleau-Ponty's account of the body-subject and motor intentionality; and Levinas's ethics of intersubjectivity and the face of the Other. Rather than imposing twentieth-century terminology on a medieval poet, the analysis traces the connections among Boethian philosophy, Neoplatonic cosmology, and medieval psychology that Chaucer's poetry already enacts.

The analysis of *Troilus and Criseyde* reveals that the poem's four songs and two letters operate simultaneously as narrative devices and as intentional expressions of consciousness. The songs are distributed across every book except Book IV, whereas both letters are concentrated in Book V, where the lovers' separation makes written communication their only medium. Three narrative functions of the lyric insertions were identified: foreshadowing, psychological reflection, and—solely in the Song of Antigone—didacticism. Read phenomenologically, these insertions map a complete intentional arc: the rudderless vessel of *Troilus*'s first song in Book I marks the disorientation of a consciousness newly seized by love; the Boethian song of Book III, in which love is praised as ruler over earth and sea, articulates the intentional unity sustained with the beloved; and the final song of Book V, dominated by the vocabulary of lament and death and closed by the image of Charybdis, registers a consciousness from which protentional openness has disappeared, so that what began as the disorientation of love is finalised as a figure of annihilation. The analysis further shows that *Troilus*'s characterological flatness is the mark of a subject so thoroughly reconstituted around a single intentional object that the object's withdrawal is experienced as the collapse of the world itself, whereas *Criseyde*'s roundness—her capacity to redirect her intentional life toward Diomedes—constitutes not moral inconsistency but phenomenological flexibility, the survival strategy of a subject that refuses to allow any single object to constitute her world. Chaucer distinguishes the categories of love: emotional attachment in the modern sense, courtly love, unrequited (platonic) love, and divine love. In *The Book of the Duchess*, organised in three receding narrative planes, the narrator's eight-year insomnia represents the breakdown of the body-subject's pre-reflective, habitual engagement with its environment. Ceyx's instruction to Alcyone to bury his body redirects the mourner's intentional consciousness from the absent living person toward the material remains, the process through which mourning disengages from what is no longer present and begins to constitute new meaning. The dream itself suspends the ordinary assumptions of waking reality while preserving the retentional continuity of consciousness, allowing grief to be encountered at a distance that waking directness would render insupportable. Finally, the Dreamer's strategic obtuseness toward the Black Knight is identified as a form of intersubjective restraint grounded in the constitutive opacity of the Other. Taken together, the two poems present complementary aspects of a single phenomenological problem: *Troilus and Criseyde* lays bare the phenomenology of love, while *The Book of the Duchess* concretises the phenomenology of mourning.

Drawing on a close reading of selected key quotations, lyric pieces, and intertextual allusions, the study proposes that Chaucer's poems are not solely formal examples of medieval poetry conventions but texts that illuminate the diversity of conscious experience when they are examined through the concepts of phenomenology. It differs from previous scholarship by replacing generic, historical, and allegorical frames with a combined application of Husserlian intentionality, Merleau-Ponty's embodied perception, and Levinas's ethics of the Other, thereby demonstrating that Chaucer's representations of love, loss, and mourning constitute a suitable plane for theoretical assumptions about consciousness. In this respect, the findings offer literary studies a transferable model for reading medieval dream poetry as an archive of conscious experience rather than a repertoire of conventions. What this phenomenological reading finally shows is that the central experiences of the two poems, love and mourning, have their roots in intentional consciousness directed toward the beloved. While Troilus cannot bear Criseyde's absence and collapses, the Black Knight learns to live without his wife. Read through the theories of phenomenology, Chaucer's two poems openly disclose the relationship between consciousness, love and mourning. Future research may extend this framework to Chaucer's remaining dream visions and love narratives such as *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls*, and *The Legend of Good Women*, whose rich textuality is irreducible to a single reading.

Keywords: Geoffrey Chaucer, dream allegory, phenomenology, intentionality, embodied consciousness, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas

الملخص المنهجي:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المعاني الفينومينولوجية للحب والحلم والوعي في قصيدتي **جيفري تشوسر** *ترويلوس وكريسيدي* وكتاب *الدوقة*، وإلى إظهار أن تجارب الحزن والرغبة غير المحققة والارتباك المعرفي التي يجسدها الراوي الحالم في هذه القصائد يمكن تفسيرها من خلال البنى الفينومينولوجية للوعي المتجسد. لقد هيمنت على النقد التشوسري منذ زمن طويل مقاربات جنسية وتاريخية وأليغورية، مثل قراءات كاترين لينش البوئية للرؤى الحلمية، وفحص كارولين دينشو للجندر في شخصيات تشوسر السردية، وتحديد جيمس سيمبسون لشعرية تشوسر ضمن التحولات الثقافية في إنجلترا أواخر العصور الوسطى. غير أن أيًا من هذه الدراسات لم يقدّم تطبيقًا منهجيًا للفلسفة الفينومينولوجية على شعر تشوسر الحلم، ولم يناقش التجربة الواعية في ضوء مبادئ الفينومينولوجيا. يسد هذا البحث هذه الفجوة في الأدبيات، إذ إن قراءة كهذه ضرورية لأن معالجة تشوسر للحلم بوصفه حالة يتم فيها تعليق الأنشطة الإدراكية والمعرفية اليومية تجعل من بنية الوعي نفسها موضوعاً للشعر، وهو مجال تتناسب معه الفينومينولوجيا التي تركز نفسها لفحص التجربة الذاتية والإدراك.

أُجريت الدراسة ضمن تصميم بحثي نوعي قائم على التحليل النصي التفسيري. يتكوّن المتن من اثنتين من أبرز قصائد الحب لدى تشوسر *ترويلوس وكريسيدي*، وهي قصيدة سردية تحتوي على أحلام وأغانٍ ورسائل وعناصر رؤيوية، وكتاب *الدوقة*، وهو حلم أليغوري يتألف من 1335 بيتاً مكتوباً في مقاطع ثنائية من ثمانية مقاطع صوتية. وحدات التحليل هي الاقتباسات الرئيسية المختارة، والقطع الغنائية المدرجة في السرد—أربع أغاني ورسالتان في *ترويلوس وكريسيدي*—والإحالات التناسلية، خصوصاً قصة سيكس وأليكوني المكتسبة من الكتاب الحادي عشر من *التحول* لأوفيد. وقد تم تحليل هذه المواد من خلال القراءة الدقيقة الممزوجة بإطار فينومينولوجي انتقائي يضم مفاهيم هوسرل حول القصيدة والبنية الزمنية الثلاثية للوعي (الاحتفاظ، الانطباع الأولي، والتوقع)، ورؤية ميرلو-بونتي عن الجسد-الموضوع (*Lebenswelt*) والعالم المعيش، والقصيدة الحركية، وأخلاقيات ليفيناس حول التبادلية ووجه الآخر. وبدلاً من فرض مصطلحات القرن العشرين على شاعر من العصور الوسطى، يتتبع التحليل الروابط بين الفلسفة البوئية، وعلم الكونيات الأفلاطوني المحدث، وعلم النفس الوسيط الذي يجسده شعر تشوسر بالفعل.

يكشف تحليل *ترويلوس وكريسيدي* أن الأغاني الأربع والرسالتين تعمل في آن واحد كأدوات سردية وكإفصاحات قصدية للوعي. تتوزع الأغاني على جميع الكتب باستثناء الكتاب الرابع، بينما تتركز الرسالتان في الكتاب الخامس حيث يصبح التواصل الكتابي الوسيلة الوحيدة بعد انفصال العاشقين. وقد تم تحديد ثلاث وظائف سردية للإدراج الغنائية: الاستباق، الانعكاس النفسي، والتعليمي—حصراً في أغنية أنتيغون عند قراءتها فينومينولوجياً، ترسم هذه الإدراجات قوساً قصدياً كاملاً: فالسيفينة بلا دفة في الأغنية الأولى لـ *ترويلوس* في الكتاب الأول تمثل ارتباك الوعي الذي استحوذ عليه الحب حديثاً؛ والأغنية البوئية في الكتاب الثالث، حيث يُمدح الحب بوصفه سيد الأرض والبحر، تعبّر عن الوحدة القصيدة المستمرة مع المحبوب؛ والأغنية الأخيرة في الكتاب الخامس، المهيمنة بمفردات الرثاء والموت والمختلطة بصورة خاربيديس، تسجل وعياً فقد فيه الانفتاح التوقعي، بحيث يُختتم ما بدأ كارتباك الحب بصورة الفناء. ويظهر التحليل أيضاً أن تسطّيح شخصية *ترويلوس* هو علامة على ذات أعيد تشكيلها بالكامل حول موضوع قصدي واحد، بحيث يُختبر انسحاب الموضوع كانهيار للعالم نفسه، بينما تُظهر استدارة شخصية *كريسيدي* قدرتها على إعادة توجيه حياتها القصدية نحو ديوميد—أنها ليست تناقضاً أخلاقياً بل مرونة فينومينولوجية، أي استراتيجية بقاء لذات ترفض أن يسمح لأي موضوع واحد بأن يشكل عالمها. يميز تشوسر بين فئات الحب: التعلق العاطفي بالمعنى الحديث، الحب العذري، الحب غير المتبادل (الأفلاطوني)، والحب الإلهي. أما في كتاب *الدوقة*، المنظم في ثلاث مستويات سردية مترابطة، فإن أرق الراوي لمدة ثماني سنوات يمثل انهيار الانخراط المعتاد ما قبل التأمل للجسد-الموضوع مع بيئته. ويوجه سيكس تعليماته لأليكوني بدفن جسده، مما يعيد توجيه وعي الحداد القصدي من الشخص الحي الغائب إلى البقايا المادية، وهي العملية التي ينفصل فيها الحداد عن ما لم يعد موجوداً ويبدأ في تشكيل معنى جديد يعلّق الحلم نفسه افتراضات الواقع اليومي مع الحفاظ على الاستمرارية الاحتفاظية للوعي، مما يسمح بمواجهة الحزن من مسافة كان القرب المباشر للليظة سيجعلها غير محتمة. وأخيراً، يُحدد الغياب الاستراتيجي للحالم تجاه الفارس الأسود كنوع من الكبح التبادلي القائم على غموض

الأخر التأسيسي. وبذلك، تعرض القصيدتان جوانب متكاملة لمشكلة فينومينولوجية واحدة: *ترويلوس وكريسيدي* تكشف فينومينولوجيا الحب، بينما *كتاب الموقفة* يجسد فينومينولوجيا الحداد.

من خلال القراءة الدقيقة للاقتباسات الرئيسية المختارة والقطع الغنائية والإحالات التناسلية، يقترح البحث أن قصائد تشوسر ليست مجرد أمثلة شكلية على تقاليد الشعر الوسيط، بل نصوص تكشف تنوع التجربة الواعية عند فحصها بمفاهيم الفينومينولوجيا. ويختلف هذا البحث عن الدراسات السابقة باستبدال الأطر الجنسانية والتاريخية والأليغورية بتطبيق مركب للقصدية الهوسرلية، والإدراك المتجسد عند ميرلو-بونتي وأخلاقيات الآخر عند ليفيناس، مما يبرهن أن تمثيلات تشوسر للحب والفقد والحداد تشكل مجالاً مناسباً لافتراضات نظرية حول الوعي. وفي هذا الصدد، تقدم النتائج نموذجاً قابلاً للنقل في الدراسات الأدبية لقراءة الشعر الحلمي الوسيط كأرشيف للتجربة الواعية بدلاً من كونه مجرد مخزون من التقاليد. ما تكشفه هذه القراءة الفينومينولوجية أخيراً هو أن التجارب المركزية في القصيدتين، الحب والحداد، متجذرة في الوعي القسدي الموجه نحو المحبوب. فبينما لا يستطيع ترويلوس تحمّل غياب كريسيدي وبنهار، يتعلم الفارس الأسود أن يعيش دون زوجته. وعند قراءتها من خلال نظريات الفينومينولوجيا، تكشف قصيدتا تشوسر بوضوح العلاقة بين الوعي والحب والحداد. وقد يمتد البحث المستقبلي لتطبيق هذا الإطار على بقية رؤى تشوسر الحلمية وسرديات الحب مثل *بيت الشجرة* و*برلمان الطيور* و*أسطورة النساء الصالحات*، التي تتميز بنصوصية غنية لا تختزل في قراءة واحدة.

الكلمات المفتاحية: جيفري تشوسر، حلم أليغوري، فينومينولوجيا، قصدية، وعي متجسد، إدموند هوسرل، ميرلو-بونتي، إيمانويل:

ليفيناس

Résumé Structuré:

L'objectif de cette étude est d'examiner les significations phénoménologiques de l'amour, du rêve et de la conscience dans *Troilus and Criseyde* et *The Book of the Duchess* de Geoffrey Chaucer, et de démontrer que les expériences de deuil, de désir inassouvi et de désorientation épistémologique incarnées par le narrateur rêveur dans ces poèmes peuvent être expliquées à travers les structures phénoménologiques de la conscience incarnée. La critique chaucerienne a longtemps été dominée par des perspectives génériques, historiques et allégoriques, telles que les lectures boécienne des visions oniriques par Kathryn Lynch, l'examen du genre dans les persona narratifs de Chaucer par Carolyn Dinshaw, et l'inscription de sa poétique dans les transformations culturelles de l'Angleterre médiévale tardive par James Simpson. Cependant, aucune de ces études n'entreprend une application systématique de la philosophie phénoménologique à la poésie onirique de Chaucer ni ne discute l'expérience consciente en termes des principes de la phénoménologie. La présente recherche comble cette lacune dans la littérature. Une telle lecture est nécessaire car le traitement du rêve par Chaucer, comme état où les activités perceptives et cognitives quotidiennes sont suspendues, fait des structures de la conscience elles-mêmes l'objet de la poésie, ouvrant ainsi un champ auquel la phénoménologie, dédiée à l'examen de l'expérience subjective et de la perception, est particulièrement propice.

L'étude a été menée dans un cadre de recherche qualitative fondé sur l'analyse textuelle interprétative. Le corpus se compose de deux grands récits amoureux de Chaucer : *Troilus and Criseyde*, poème narratif contenant des rêves, des chansons, des lettres et des éléments visionnaires, et *The Book of the Duchess*, allégorie onirique de 1 335 vers écrits en distiques octosyllabiques. Les unités d'analyse sont les citations clés sélectionnées, les insertions lyriques intégrées dans les récits—quatre chansons et deux lettres dans *Troilus and Criseyde*—ainsi que les allusions intertextuelles, principalement l'épisode de Ceyx et Alcyone adapté du livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide. Ces matériaux ont été analysés par une lecture rapprochée combinée à un cadre phénoménologique éclectique comprenant les concepts husserliens d'intentionnalité, de monde vécu (*Lebenswelt*) et de structure temporelle triple de la conscience (rétention, impression originale et protention) ; l'approche de Merleau-Ponty sur le corps-sujet et l'intentionnalité motrice ; et l'éthique de l'intersubjectivité et du visage de l'Autre chez Levinas. Plutôt que d'imposer une terminologie du XXe siècle à un poète médiéval, l'analyse retrace les connexions entre la philosophie boécienne, la cosmologie néoplatonicienne et la psychologie médiévale que la poésie de Chaucer met déjà en œuvre.

L'analyse de *Troilus and Criseyde* révèle que les quatre chansons et les deux lettres fonctionnent simultanément comme dispositifs narratifs et comme expressions intentionnelles de la conscience. Les chansons sont réparties dans tous les livres sauf le livre IV, tandis que les deux lettres se concentrent dans le livre V, où la séparation des amants rend la communication écrite leur seul médium. Trois fonctions narratives des insertions lyriques ont été identifiées : l'anticipation, la réflexion psychologique et—uniquement dans la chanson d'Antigone—la didactique. Lues phénoménologiquement, ces insertions tracent un arc intentionnel complet : le navire sans gouvernail de la première chanson de *Troilus* au livre I marque la désorientation d'une conscience nouvellement saisie par l'amour ; la chanson boécienne du livre III, où l'amour est loué comme

maître de la terre et de la mer, articule l'unité intentionnelle soutenue avec l'aimée ; et la dernière chanson du livre V, dominée par le vocabulaire du deuil et de la mort et close par l'image de Charybde, enregistre une conscience dont l'ouverture protentionnelle a disparu, de sorte que ce qui avait commencé comme désorientation amoureuse s'achève en figure d'anéantissement. L'analyse montre en outre que la platitude caractérologique de Troilus est la marque d'un sujet reconstitué autour d'un seul objet intentionnel, dont le retrait est vécu comme l'effondrement du monde lui-même, tandis que la rondeur de Criseyde—sa capacité à rediriger sa vie intentionnelle vers Diomède—constitue non pas une inconsistance morale mais une flexibilité phénoménologique, stratégie de survie d'un sujet qui refuse de laisser un seul objet constituer son monde. Chaucer distingue les catégories de l'amour : attachement émotionnel au sens moderne, amour courtois, amour non partagé (platonique) et amour divin. Dans *The Book of the Duchess*, organisé en trois plans narratifs successifs, l'insomnie de huit ans du narrateur représente l'effondrement de l'engagement pré-réflexif et habituel du corps-sujet avec son environnement. L'instruction de Céyx à Alcyone d'enterrer son corps redirige la conscience intentionnelle du mourant de la personne vivante absente vers les restes matériels, processus par lequel le deuil se détache de ce qui n'est plus présent et commence à constituer un nouveau sens. Le rêve lui-même suspend les présupposés ordinaires de la réalité éveillée tout en préservant la continuité rétentionnelle de la conscience, permettant d'affronter le deuil à distance, ce que la proximité directe de l'éveil rendrait insupportable. Enfin, l'obscure stratégie du Rêveur envers le Chevalier Noir est identifiée comme une forme de retenue intersubjective fondée sur l'opacité constitutive de l'Autre. Ensemble, les deux poèmes présentent des aspects complémentaires d'un même problème phénoménologique : *Troilus and Criseyde* met à nu la phénoménologie de l'amour, tandis que *The Book of the Duchess* concrétise la phénoménologie du deuil.

À partir d'une lecture rapprochée des citations clés, des pièces lyriques et des allusions intertextuelles, l'étude propose que les poèmes de Chaucer ne soient pas uniquement des exemples formels des conventions poétiques médiévales, mais des textes qui éclairent la diversité de l'expérience consciente lorsqu'ils sont examinés à travers les concepts de la phénoménologie. Elle se distingue des travaux antérieurs en remplaçant les cadres génériques, historiques et allégoriques par une application combinée de l'intentionnalité husserlienne, de la perception incarnée de Merleau-Ponty et de l'éthique de l'Autre de Levinas, démontrant ainsi que les représentations de l'amour, de la perte et du deuil chez Chaucer constituent un terrain propice aux hypothèses théoriques sur la conscience. À cet égard, les résultats offrent aux études littéraires un modèle transférable pour lire la poésie onirique médiévale comme un archive de l'expérience consciente plutôt que comme un répertoire de conventions. Ce que montre finalement cette lecture phénoménologique, c'est que les expériences centrales des deux poèmes, l'amour et le deuil, trouvent leur origine dans la conscience intentionnelle dirigée vers l'aimé. Alors que Troilus ne peut supporter l'absence de Criseyde et s'effondre, le Chevalier Noir apprend à vivre sans son épouse. Lues à travers les théories de la phénoménologie, les deux poèmes de Chaucer dévoilent ouvertement la relation entre conscience, amour et deuil. Les recherches futures pourraient étendre ce cadre aux autres visions oniriques et récits amoureux de Chaucer tels que *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls* et *The Legend of Good Women*, dont la richesse textuelle est irréductible à une seule lecture.

Mots-Clés: Geoffrey Chaucer, allégorie onirique, phénoménologie, intentionnalité, conscience incarnée, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas

Resumen Estructurado:

El objetivo de este estudio es examinar los significados fenomenológicos del amor, el sueño y la conciencia en *Troilus and Criseyde* y *The Book of the Duchess* de Geoffrey Chaucer, y demostrar que las experiencias de duelo, deseo no cumplido y desorientación epistemológica encarnadas por el narrador soñador en estos poemas pueden explicarse a través de las estructuras fenomenológicas de la conciencia encarnada. La crítica chauceriana ha estado dominada durante mucho tiempo por perspectivas genéricas, históricas y alegóricas, como las lecturas boecianas de las visiones oníricas de Kathryn Lynch, el examen del género en las personae narrativas de Chaucer por Carolyn Dinshaw, y la ubicación de su poética dentro de las transformaciones culturales de la Inglaterra medieval tardía por James Simpson. Sin embargo, ninguno de estos estudios emprende una aplicación sistemática de la filosofía fenomenológica a la poesía onírica de Chaucer ni discute la experiencia consciente en términos de los principios de la fenomenología. El presente estudio aborda esta laguna en la literatura. Tal lectura es necesaria porque el tratamiento del sueño por parte de Chaucer, como estado en el que se suspenden las actividades perceptivas y cognitivas cotidianas, convierte las estructuras de

la conciencia en objeto de la poesía, abriendo un campo al que la fenomenología, dedicada al examen de la experiencia subjetiva y la percepción, resulta particularmente propicia.

El estudio se llevó a cabo dentro de un diseño de investigación cualitativa basado en el análisis textual interpretativo. El corpus consta de dos de los principales relatos amorosos de Chaucer: *Troilus and Criseyde*, poema narrativo que contiene sueños, canciones, cartas y elementos visionarios, y *The Book of the Duchess*, alegoría onírica de 1.335 versos escritos en pareados octosilábicos. Las unidades de análisis son las citas clave seleccionadas, las inserciones líricas incrustadas en las narraciones—cuatro canciones y dos cartas en *Troilus and Criseyde*—y las alusiones intertextuales, principalmente el episodio de Céix y Alcíone adaptado del libro XI de las *Metamorfosis* de Ovidio. Estos materiales fueron analizados mediante lectura detallada combinada con un marco fenomenológico ecléctico que comprende los conceptos de Husserl sobre la intencionalidad, el mundo de la vida (*Lebenswelt*) y la estructura temporal triple de la conciencia (retención, impresión primaria y protención); la concepción de Merleau-Ponty sobre el cuerpo-sujeto y la intencionalidad motriz; y la ética de la intersubjetividad y el rostro del Otro en Levinas. En lugar de imponer una terminología del siglo XX a un poeta medieval, el análisis rastrea las conexiones entre la filosofía boeciana, la cosmología neoplatónica y la psicología medieval que la poesía de Chaucer ya pone en práctica.

El análisis de *Troilus and Criseyde* revela que las cuatro canciones y las dos cartas funcionan simultáneamente como dispositivos narrativos y como expresiones intencionales de la conciencia. Las canciones se distribuyen en todos los libros excepto el IV, mientras que ambas cartas se concentran en el libro V, donde la separación de los amantes convierte la comunicación escrita en su único medio. Se identificaron tres funciones narrativas de las inserciones líricas: anticipación, reflexión psicológica y—únicamente en la canción de Antígona—didactismo. Leídas fenomenológicamente, estas inserciones trazan un arco intencional completo: la nave sin timón de la primera canción de Troilus en el libro I marca la desorientación de una conciencia recién capturada por el amor; la canción boeciana del libro III, en la que se alaba al amor como señor de la tierra y el mar, articula la unidad intencional sostenida con la amada; y la última canción del libro V, dominada por el vocabulario del lamento y la muerte y cerrada con la imagen de Caribdis, registra una conciencia de la que ha desaparecido la apertura protencional, de modo que lo que comenzó como desorientación amorosa se concluye como figura de aniquilación. El análisis muestra además que la planitud caracterológica de Troilus es la marca de un sujeto tan completamente reconstituido en torno a un único objeto intencional que la retirada de este se experimenta como el colapso del mundo mismo, mientras que la redondez de Criseyde—su capacidad de redirigir su vida intencional hacia Diomedes—constituye no una inconsistencia moral sino una flexibilidad fenomenológica, estrategia de supervivencia de un sujeto que se niega a permitir que un solo objeto constituya su mundo. Chaucer distingue las categorías del amor: apego emocional en el sentido moderno, amor cortés, amor no correspondido (platónico) y amor divino. En *The Book of the Duchess*, organizado en tres planos narrativos sucesivos, el insomnio de ocho años del narrador representa el colapso del compromiso habitual y pre-reflexivo del cuerpo-sujeto con su entorno. La instrucción de Céix a Alcíone de enterrar su cuerpo redirige la conciencia intencional del doliente de la persona viva ausente hacia los restos materiales, proceso mediante el cual el duelo se desvincula de lo que ya no está presente y comienza a constituir un nuevo significado. El sueño mismo suspende los supuestos ordinarios de la realidad de vigilia mientras preserva la continuidad retencional de la conciencia, permitiendo que el duelo se enfrente a distancia, lo que la inmediatez de la vigilia haría insoportable. Finalmente, la estrategia obtusa del Soñador hacia el Caballero Negro se identifica como una forma de contención intersubjetiva basada en la opacidad constitutiva del Otro. En conjunto, los dos poemas presentan aspectos complementarios de un mismo problema fenomenológico: *Troilus and Criseyde* expone la fenomenología del amor, mientras que *The Book of the Duchess* concreta la fenomenología del duelo.

A partir de una lectura detallada de citas clave, piezas líricas y alusiones intertextuales, el estudio propone que los poemas de Chaucer no son únicamente ejemplos formales de las convenciones poéticas medievales, sino textos que iluminan la diversidad de la experiencia consciente cuando se examinan a través de los conceptos de la fenomenología. Se diferencia de la investigación previa al sustituir los marcos genéricos, históricos y alegóricos por una aplicación combinada de la intencionalidad husserliana, la percepción encarnada de Merleau-Ponty y la ética del Otro de Levinas, demostrando que las representaciones de Chaucer sobre el amor, la pérdida y el duelo constituyen un terreno adecuado para supuestos teóricos sobre la conciencia. En este sentido, los hallazgos ofrecen a los estudios literarios un modelo transferible para leer la poesía onírica medieval como un archivo de la experiencia consciente más que como un repertorio de convenciones. Lo que finalmente muestra esta lectura fenomenológica es que las experiencias centrales de los

dos poemas, el amor y el duelo, tienen sus raíces en la conciencia intencional dirigida hacia el ser amado. Mientras Troilus no puede soportar la ausencia de Criseyde y colapsa, el Caballero Negro aprende a vivir sin su esposa. Leídos a través de las teorías de la fenomenología, los dos poemas de Chaucer revelan abiertamente la relación entre conciencia, amor y duelo. La investigación futura puede extender este marco a las demás visiones oníricas y narrativas amorosas de Chaucer, como *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls* y *The Legend of Good Women*, cuya riqueza textual es irreducible a una sola lectura.

Palabras Clave: Geoffrey Chaucer, alegoría onírica, fenomenología, intencionalidad, conciencia encarnada, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas

结构化摘要:

本研究旨在探讨杰弗里·乔叟 (Geoffrey Chaucer) 的《特罗伊罗斯与克瑞西德》 (*Troilus and Criseyde*) 与《公爵夫人之书》 (*The Book of the Duchess*) 中关于爱情、梦境与意识的现象学意义, 并论证诗中梦者叙述者所体现的悲伤、未满足的欲望以及认识论上的迷惘, 可以通过具身意识的现象学结构加以解释。长期以来, 乔叟研究主要受制于体裁、历史与寓言的视角, 例如凯瑟琳·林奇 (Kathryn Lynch) 对梦境诗的布欧修斯式解读, 卡罗琳·丁肖 (Carolyn Dinshaw) 对乔叟叙事人格的性别研究, 以及詹姆斯·辛普森 (James Simpson) 将其诗学置于中世纪晚期英格兰文化变革中的考察。然而, 这些研究均未系统地将现象学哲学应用于乔叟的梦境诗, 也未从现象学的基本原则来讨论意识经验。本研究正是为弥补这一学术空白。此种解读之所以必要, 在于乔叟将梦境视为一种日常感知与认知活动被悬置的状态, 使得意识的结构本身成为诗歌的对象, 而现象学作为致力于研究主观经验与感知的哲学方法, 尤为适合这一领域。

本研究采用质性研究设计, 基于解释性文本分析。研究语料包括乔叟的两部主要爱情叙事: 《特罗伊罗斯与克瑞西德》, 一部包含梦境、歌曲、书信与幻象元素的叙事诗; 以及《公爵夫人之书》, 一部由1335行八音节双行诗构成的梦境寓言。分析单元包括精选的关键引文、嵌入叙事中的抒情插曲——《特罗伊罗斯与克瑞西德》中的四首歌曲与两封书信——以及互文性典故, 尤其是改编自奥维德《变形记》第十一卷的塞克斯与阿尔库俄涅故事。这些材料通过细读并结合一个兼收并蓄的现象学框架进行分析, 该框架包括胡塞尔的意向性、生活世界 (*Lebenswelt*)、意识的三重时间结构 (保持、原初印象与期待); 梅洛-庞蒂的身体—主体与运动意向性; 以及列维纳斯关于主体间性与“他者之面孔”的伦理学。分析并非将二十世纪的术语强加于中世纪诗人, 而是追溯乔叟诗歌中已然体现的布欧修斯哲学、新柏拉图主义宇宙论与中世纪心理学之间的联系。

对《特罗伊罗斯与克瑞西德》的分析显示, 诗中的四首歌曲与两封书信既是叙事工具, 也是意识的意向性表达。歌曲分布于除第四卷外的各卷, 而两封书信集中于第五卷, 在恋人分离后成为唯一的交流方式。抒情插曲的三种叙事功能被识别出来: 预示、心理反映, 以及仅在安提戈涅之歌中出现的教诲功能。从现象学角度解读, 这些插曲描绘了完整的意向性弧线: 第一卷中特罗伊罗斯的“无舵之舟”之歌标志着新近被爱情攫取的意识的迷惘; 第三卷中的布欧修斯式歌曲, 赞美爱情为天地之主, 表达了与爱人保持的意向性统一; 第五卷的最后一首歌, 以哀悼与死亡的词汇为主, 并以卡律布狄斯的意象收尾, 记录了失去期待开放性的意识, 使得爱情的迷惘最终定格为湮灭的形象。进一步的分析表明, 特罗伊罗斯的性格平面化, 正是一个主体完全围绕单一意向对象重构的标志, 当对象撤离时, 便体验为世界本身的崩塌; 而克瑞西德的性格圆润——她能够将意向生活转向狄俄

墨得——并非道德上的不一致，而是现象学上的灵活性，是主体拒绝让任何单一对象构成其世界的生存策略。乔叟区分了爱情的类别：现代意义上的情感依附、宫廷之爱、单相（柏拉图式）之爱，以及神圣之爱。在《公爵夫人之书》中，叙事分为三个递进的层次，叙述者长达八年的失眠象征着身体—主体与环境之间前反思的习惯性参与的崩溃。塞克斯嘱咐阿尔库俄涅埋葬其遗体，将哀悼者的意向意识从缺席的生者转向物质遗骸，这一过程使哀悼脱离不再存在的对象，并开始建构新的意义。梦境本身悬置了清醒现实的常规假设，同时保持意识的保持性连续性，使得悲伤得以在一种清醒直接性无法承受的距离上被体验。最后，梦者对黑骑士的策略性迟钝被视为一种主体间的克制，根源于他者的本质性晦暗。两部诗作共同呈现了一个现象学问题的互补面向：《特罗伊罗斯与克瑞西德》揭示了爱情的现象学，而《公爵夫人之书》则具体化了哀悼的现象学。

通过对关键引文、抒情片段与互文典故的细读，本研究提出，乔叟的诗歌不仅是中世纪诗歌传统的形式性范例，更是在现象学概念下揭示意识经验多样性的文本。与以往研究不同，本研究以胡塞尔的意向性、梅洛-庞蒂的具身感知以及列维纳斯的他者伦理的综合应用取代了体裁、历史与寓言框架，从而证明乔叟对爱情、失落与哀悼的表现构成了关于意识的理论假设的适切场域。在此意义上，研究结果为文学研究提供了一个可转移的模型，使得中世纪梦境诗歌可被视为意识经验的档案，而非仅仅是传统的储备。最终，这一现象学解读表明，两部诗的核心经验——爱情与哀悼——均根植于指向所爱之人的意向意识。特罗伊罗斯无法承受克瑞西德的缺席而崩溃，而黑骑士则学会了在失去妻子后继续生活。通过现象学理论的视角，乔叟的两部诗歌清晰地揭示了意识、爱情与哀悼之间的关系。未来研究可将此框架扩展至乔叟的其他梦境诗与爱情叙事，如《声誉之屋》（*The House of Fame*）、《鸟之议会》（*The Parliament of Fowls*）与《善妇传奇》（*The Legend of Good Women*），其丰富的文本性不可简化为单一解读。

关键词：杰弗里·乔叟，梦境寓言，现象学，意向性，具身意识，埃德蒙·胡塞尔，梅洛-庞蒂，以马内利·列维纳斯

Структурированное Резюме:

Цель данного исследования — рассмотреть феноменологические значения любви, сна и сознания в произведениях Джеффри Чосера *Troilus and Criseyde* и *The Book of the Duchess*, а также показать, что переживания скорби, неосуществлённого желания и эпистемологической дезориентации, воплощённые в образе повествователя-сновидца, могут быть объяснены через феноменологические структуры воплощённого сознания. Критика творчества Чосера долгое время была сосредоточена на жанровых, исторических и аллегорических перспективах, таких как бозцианские интерпретации сновидческих видений у Кэтрин Линч, исследование гендера в повествовательных персонажах Чосера у Кэролин Диншоу и анализ поэтики Чосера в контексте культурных трансформаций позднесредневековой Англии у Джеймса Симпсона. Однако ни одно из этих исследований не осуществляет систематического применения феноменологической философии к сновидческой поэзии Чосера и не рассматривает сознательный опыт в терминах феноменологии. Настоящее исследование восполняет этот пробел. Такая интерпретация необходима, поскольку Чосер трактует сон как состояние, в котором повседневные перцептивные и когнитивные акты приостанавливаются, превращая структуры сознания в объект поэтического осмысления, что открывает поле, особенно подходящее для феноменологии, посвящённой исследованию субъективного опыта и восприятия.

Исследование выполнено в рамках качественного дизайна на основе интерпретативного текстового анализа. Корпус включает два крупных любовных повествования Чосера: *Troilus and*

Criseyde — повествовательную поэму, содержащую сны, песни, письма и визионерские элементы, и *The Book of the Duchess* — сновидческую аллегорию из 1335 строк, написанных октаосиллабическими двустушиями. Единицами анализа выступают ключевые цитаты, лирические вставки — четыре песни и два письма в *Troilus and Criseyde* — и интертекстуальные аллюзии, главным образом эпизод о Сейксе и Алкионе, заимствованный из XI книги *Метаморфоз* Овидия. Материал анализировался посредством близкого чтения в сочетании с эклектическим феноменологическим подходом, включающим концепции Гуссерля об интенциональности, жизненном мире (*Lebenswelt*) и тройной временной структуре сознания (ретенция, первичное впечатление и протенция); учение Мерло-Понти о теле-субъекте и моторной интенциональности; а также этику межсубъективности и «лица Другого» у Левинаса. Вместо навязывания терминологии XX века средневековому поэту анализ прослеживает связи между боэцианской философией, неоплатонической космологией и средневековой психологией, которые уже реализуются в поэзии Чосера.

Анализ *Troilus and Criseyde* показывает, что четыре песни и два письма одновременно функционируют как повествовательные приёмы и как интенциональные выражения сознания. Песни распределены по всем книгам, кроме четвёртой, тогда как оба письма сосредоточены в пятой книге, где разлука влюблённых делает письменное общение их единственным средством связи. Выявлены три повествовательные функции лирических вставок: предвосхищение, психологическое отражение и — исключительно в песне Антигоны — дидактизм. В феноменологическом прочтении эти вставки образуют полный интенциональный дуговой путь: «бесприютный корабль» первой песни Троила в книге I фиксирует дезориентацию сознания, впервые охваченного любовью; боэцианская песня книги III, где любовь восхваляется как владыка земли и моря, выражает интенциональное единство с возлюбленной; а последняя песня книги V, насыщенная лексикой скорби и смерти и завершающаяся образом Харибды, фиксирует сознание, утратившее протенциональную открытость, так что начавшаяся как дезориентация любви завершается образом уничтожения. Анализ также показывает, что характерологическая плоскость Троила является признаком субъекта, полностью реконструированного вокруг одного интенционального объекта, исчезновение которого переживается как крах самого мира, тогда как многогранность Крисейды — её способность перенаправить свою интенциональную жизнь к Диомеду — представляет собой не моральное противоречие, а феноменологическую гибкость, стратегию выживания субъекта, отказывающегося позволить одному объекту конституировать его мир. Чосер различает категории любви: эмоциональная привязанность в современном смысле, куртуазная любовь, безответная (платоническая) любовь и божественная любовь. В *The Book of the Duchess*, организованной в трёх последовательных повествовательных планах, восьмилетняя бессонница рассказчика символизирует разрушение дорефлексивного, привычного взаимодействия тела-субъекта с окружающей средой. Наставление Сейкса Алкионе похоронить его тело перенаправляет интенциональное сознание скорбящего от отсутствующего живого человека к материальным останкам, процесс, посредством которого траур отрывается от того, что более не присутствует, и начинает конституировать новое значение. Сам сон приостанавливает обычные предположения бодрствующей реальности, сохраняя ретенциональную непрерывность сознания, позволяя встретить скорбь на дистанции, которую непосредственность бодрствования сделала бы невыносимой. Наконец, стратегическая непонятливость Сновидца по отношению к Чёрному рыцарю определяется как форма межсубъективного сдерживания, основанная на конститутивной непрозрачности Другого. В совокупности два произведения представляют взаимодополняющие аспекты одной феноменологической проблемы: *Troilus and Criseyde* раскрывает феноменологию любви, а *The Book of the Duchess* конкретизирует феноменологию скорби.

Опираясь на близкое чтение ключевых цитат, лирических вставок и интертекстуальных аллюзий, исследование утверждает, что поэмы Чосера — это не только формальные примеры средневековых поэтических конвенций, но и тексты, которые освещают разнообразие сознательного опыта при рассмотрении через концепции феноменологии. Оно отличается от предыдущих исследований тем, что заменяет жанровые, исторические и аллегорические рамки комбинированным применением гуссерлианской интенциональности, воплощённого восприятия Мерло-Понти и этики Другого Левинаса, демонстрируя, что представления Чосера о любви, утрате и скорби образуют подходящую плоскость для теоретических предположений о сознании. В этом отношении результаты предлагают литературоведению переносимую модель чтения средневековой сновидческой поэзии как архива сознательного опыта, а не как репертуара конвенций. В конечном счёте феноменологическое

Ключевые слова: Джеффри Чосер, сновидческая аллегория, феноменология, интенциональность, воплощённое сознание, Эдмунд Гуссерль, Мерло-Понти, Эммануэль Левинас

Troilus and Criseyde के विश्लेषण से पता चलता है कि कविता के चार गीत और दो पत्र एक साथ कथात्मक उपकरण और चेतना की अभिप्रायात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं। गीत चौथे ग्रंथ को छोड़कर सभी में वितरित हैं, जबकि दोनों पत्र पाँचवें ग्रंथ में केंद्रित हैं, जहाँ प्रेमियों का अलगाव लिखित संचार को उनका एकमात्र माध्यम बना देता है। गीतात्मक अंशों के तीन कथात्मक कार्य पहचाने गए: पूर्वाभास, मनोवैज्ञानिक परावर्तन, और—केवल एंटिगोन के गीत में—शिक्षात्मकता। प्रतीयमान दृष्टि से पढ़े जाने पर, ये अंश एक पूर्ण अभिप्रायात्मक चाप का मानचित्रण करते हैं: प्रथम ग्रंथ में ट्रोइलस का “बिना पतवार का जहाज़” गीत प्रेम से नवग्रहण की गई चेतना की दिग्भ्रमिता को दर्शाता है; तृतीय ग्रंथ का बोएथियसवादी गीत, जिसमें प्रेम को पृथ्वी और समुद्र का स्वामी कहा गया है, प्रिय के साथ स्थायी अभिप्रायात्मक एकता को व्यक्त करता है; और पाँचवें ग्रंथ का अंतिम गीत, जो शोक और मृत्यु की शब्दावली से भरा है और कैरिब्डिस की छवि पर समाप्त होता है, उस चेतना को दर्ज करता है जिसमें प्रत्याशात्मक खुलापन समाप्त हो गया है, जिससे प्रेम की दिग्भ्रमिता अंततः विनाश की आकृति में परिणत होती है। विश्लेषण आगे दिखाता है कि ट्रोइलस का चरित्रात्मक सपाटपन उस विषय का चिह्न है जो पूरी तरह से एक ही अभिप्रायात्मक वस्तु के चारों ओर पुनर्निर्मित हुआ है, जिसकी वापसी को स्वयं संसार के पतन के रूप में अनुभव किया जाता है: जबकि क्रिसीड का गोलाईपन—उसकी अपनी अभिप्रायात्मक जीवन को डियोमेड की ओर

punniñdiñit करने की क्षमता—नैतिक असंगति नहीं बल्कि प्रतीयमान लचीलापन है, एक जीवित रहने की रणनीति, जिसमें विषय किसी एक वस्तु को अपने संसार का निर्माण करने की अनुमति देने से इंकार करता है। चॉसर प्रेम की श्रेणियों को अलग करता है: आधुनिक अर्थ में भावनात्मक लगाव, दरबारी प्रेम, एकतरफा (प्लेटोनिक) प्रेम, और दिव्य प्रेम। *The Book of the Duchess* में, जो तीन पीछे हटते हुए कथात्मक स्तरों में संगठित है, कथाकार का आठ वर्ष का अनिद्रा शरीर-विषय के अपने परिवेश के साथ पूर्व-परावर्तक, आदतन संलग्नता के टूटने का प्रतिनिधित्व करता है। सिक्स का अल्लियोन को उसका शरीर दफनाने का निर्देश शोकाकुल चेतना को अनुपस्थित जीवित व्यक्ति से भौतिक अवशेषों की ओर पुनर्निर्देशित करता है, वह प्रक्रिया जिसके माध्यम से शोक अब उपस्थित न रहने वाले से अलग हो जाता है और नया अर्थ गढ़ना शुरू करता है। स्वयं स्वप्न जागृत वास्तविकता की सामान्य धारणाओं को निलंबित करता है, जबकि चेतना की स्मृति-निरंतरता को बनाए रखता है, जिससे शोक को उस दूरी पर अनुभव करना संभव होता है जिसे जागृत प्रत्यक्षता असहनीय बना देती। अंततः, स्वप्नद्रष्टा का काले योद्धा के प्रति रणनीतिक अस्पष्टता अन्यता की मूलभूत अपारदर्शिता पर आधारित अंतर्विषयक संयम का रूप है। दोनों कविताएँ मिलकर एक ही प्रतीयमान समस्या के पूरक पहलुओं को प्रस्तुत करती हैं: *Troilus and Criseyde* प्रेम की प्रतीयमानता को उजागर करती है, जबकि *The Book of the Duchess* शोक की प्रतीयमानता को मूर्त रूप देती है।

चयनित प्रमुख उद्धरणों, गीतात्मक अंशों और अंतर्पाठीय संकेतों के सूक्ष्म पठन पर आधारित यह अध्ययन प्रस्तावित करता है कि चॉसर की कविताएँ केवल मध्ययुगीन काव्य परंपराओं के औपचारिक उदाहरण नहीं हैं, बल्कि ऐसे पाठ हैं जो प्रतीयमानता की संकल्पनाओं के माध्यम से चेतन अनुभव की विविधता को प्रकाशित करते हैं। यह पूर्ववर्ती शोध से भिन्न है क्योंकि यह प्रकार्यात्मक, ऐतिहासिक और रूपकात्मक ढाँचों को हुस्सर्लीय अभिप्रायिता, मेरलो-पोंटी की देहधारी संवेदना और लेविनास की अन्यता की नैतिकता के संयुक्त अनुप्रयोग से प्रतिस्थापित करता है, इस प्रकार यह प्रदर्शित करता है कि चॉसर का प्रेम, हानि और शोक का चित्रण चेतना पर सैद्धांतिक मान्यताओं के लिए उपयुक्त क्षेत्र है। इस दृष्टि से, निष्कर्ष साहित्यिक अध्ययन को एक हस्तांतरणीय मॉडल प्रदान करते हैं, जिससे मध्ययुगीन स्वप्न-कविता को परंपराओं के भंडार के बजाय चेतन अनुभव के अभिलेखागार के रूप में पढ़ा जा सकता है। अंततः, यह प्रतीयमान पठन दिखाता है कि दोनों कविताओं के केंद्रीय अनुभव—प्रेम और शोक—प्रिय की ओर निर्देशित अभिप्रायात्मक चेतना में निहित हैं। जहाँ ट्रोइलस क्रिसीड की अनुपस्थिति सहन नहीं कर पाता और ढह जाता है, वहीं काला योद्धा अपनी पत्नी के बिना जीना सीखता है। प्रतीय

कीवर्ड्स: जेफ्री चॉसर, स्वप्न रूपक, प्रतीयमानता, अभिप्रायिता, देहधारी चेतना, एडमंड हुस्सर्ल, मेरलो-पोंटी, इमैनुएल लेविनास

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışmanın amacı, Geoffrey Chaucer'ın *Troilus and Criseyde* ile *The Book of the Duchess* adlı eserlerinde aşkın, rüyanın ve bilincin fenomenolojik anlamlarını incelemek ve bu şiirlerde rüya gören anlatıcının şahsında somutlaşan yas, karşılanmamış arzu ve epistemolojik yönelim kaybı deneyimlerinin bedenlenmiş bilincin fenomenolojik yapıları aracılığıyla açıklanabileceğini göstermektir. Chaucer eleştirisi uzun süredir Kathryn Lynch'in rüya görüşleri üzerine Boethiusçu okumaları, Carolyn Dinshaw'ın Chaucer'ın anlatıcı kişiliklerinde toplumsal cinsiyeti incelemesi ve James Simpson'ın Chaucer poetikasını geç Orta Çağ İngiltere'sindeki kültürel dönüşümler içinde konumlandırması gibi türsel, tarihsel ve alegorik yaklaşımların etkisi altında kalmıştır. Bununla birlikte, bu çalışmaların hiçbirisi fenomenolojik felsefeyi Chaucer'ın rüya şiirine sistematik biçimde uygulamamakta veya bilinç deneyimini fenomenolojinin ilkeleri bakımından ele almamaktadır. Bu çalışma, literatürdeki söz konusu boşluğu gidermeyi amaçlamaktadır. Böyle bir okuma gereklidir; çünkü Chaucer'ın rüyayı gündelik algısal ve bilişsel etkinliklerin askıya alındığı bir durum olarak ele alması, bilincin yapılarını şiirin doğrudan nesnesi hâline getirmektedir. Bu durum, öznel deneyim ve algıyı inceleyen fenomenoloji için elverişli bir araştırma alanı açmaktadır.

Çalışma, yorumlayıcı metin analizine dayalı nitel bir araştırma deseni çerçevesinde yürütülmüştür. İnceleme bütüncesi, Chaucer'ın başlıca iki aşk anlatısından oluşmaktadır: rüyalar, şarkılar, mektuplar ve görüsel unsurlar içeren anlatı şiiri *Troilus and Criseyde* ile sekiz heceli beyitler hâlinde yazılmış 1.335 dizelik bir rüya alegorisi olan *The Book of the Duchess*. Analiz birimlerini seçilmiş temel alıntılar, anlatılara yerleştirilmiş lirik parçalar —*Troilus and Criseyde*'deki dört şarkı ve iki mektup— ve başta Ovidius'un *Metamorphoses* adlı eserinin XI. kitabından uyarlanan Ceyx ile Alcione anlatısı olmak üzere metinlerarası göndermeler oluşturmaktadır. Bu malzemeler, yakın okuma yöntemi ile eklektik bir fenomenolojik çerçevenin

birleştirilmesi yoluyla incelenmiştir. Söz konusu çerçeve Husserl'in yönelimsellik, yaşam dünyası (Lebenswelt) ve bilincin üçlü zamansal yapısı —retansiyon, ilksel izlenim ve protansiyon— kavramlarını; Merleau-Ponty'nin beden-özne ve devimsel yönelimsellik anlayışını; Levinas'ın öznelerarasılık etiği ile Öteki'nin yüzü kavramını kapsamaktadır. Analiz, yirminci yüzyıla ait terminolojiyi bir Orta Çağ şairine dayatmak yerine Chaucer'in şiirlerinde zaten işleyen Boethiusçu felsefe, Yeni Platoncu kozmoloji ve Orta Çağ psikolojisi arasındaki bağlantıları izlemektedir.

Troilus and Criseyde üzerine yapılan analiz, şiirdeki dört şarkı ile iki mektubun aynı anda hem anlatısal araçlar hem de bilincin yönelimsel ifadeleri olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Şarkılar IV. Kitap dışındaki bütün kitaplara dağılmışken, iki mektup da âşıkların ayrılığının yazılı iletişimi onların tek haberleşme aracı hâline getirdiği V. Kitap'ta yoğunlaşmaktadır. Lirik parçaların üç anlatısal işlevi tespit edilmiştir: önceden sezdirme, psikolojik yansıtma ve yalnızca Antigone'nin Şarkısı'nda görülen öğreticilik. Fenomenolojik açıdan okunduğunda, bu parçalar eksiksiz bir yönelimsel yay çizmektedir. Troilus'un I. Kitap'taki ilk şarkısında yer alan dümensiz gemi, aşkın etkisine yeni giren bir bilincin yönelim kaybını gösterir. III. Kitap'ta aşkın yeryüzü ve deniz üzerindeki hâkimiyetinin övüldüğü Boethiusçu şarkı, sevgiliyle kurulan yönelimsel birliği ifade eder. Ölüm ve ağıt söz dağarcığının hâkim olduğu ve Charybdis imgesiyle sona eren V. Kitap'taki son şarkı ise protansiyonel açıklığını kaybetmiş bir bilinci kaydeder. Böylece aşkın yönelim kaybı olarak başlayan süreç, yok oluş imgesiyle tamamlanır. Analiz ayrıca Troilus'un karakter bakımından tek boyutluluğunun, tek bir yönelimsel nesnenin çevresinde bütünüyle yeniden kurulmuş bir öznenin göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle nesnenin geri çekilmesi, dünyanın kendisinin çöküşü olarak deneyimlenir. Buna karşılık Criseyde'in çok boyutluluğu, yani yönelimsel yaşamını Diomed'e çevirebilme kapasitesi, ahlaki tutarsızlıktan çok fenomenolojik esneklik oluşturur. Bu esneklik, tek bir nesnenin kendi dünyasını bütünüyle kurmasına izin vermeyen bir öznenin hayatta kalma stratejisidir. Chaucer aşkı farklı kategorilere ayırmaktadır: modern anlamda duygusal bağlılık, saray aşkı, karşılıksız veya platonik aşk ve ilahi aşk.

The Book of the Duchess'ta üç ayrı ve giderek uzaklaşan anlatı düzlemi içinde düzenlenen anlatıcının sekiz yıllık uykusuzluğu, beden-öznenin çevresiyle kurduğu düşünüm öncesi ve alışkanlığa dayalı ilişkinin bozulmasını temsil etmektedir. Ceyx'in Alcione'ye bedenini gömmesi yönündeki talimatı, yas tutan kişinin yönelimsel bilincini artık mevcut olmayan canlı kişiden maddi kalıntılara yönlendirir. Bu süreç sayesinde yas, artık orada olmayandan ayrılmaya ve yeni anlamlar kurmaya başlar. Rüya, uyanık gerçekliğe ilişkin sıradan varsayımları askıya alırken bilincin retansiyonel sürekliliğini korur. Böylece yasın, uyanıklığın doğrudanlığı içinde katlanılmaz olacak bir mesafeden deneyimlenmesine imkân verir. Son olarak Rüya Gören'in Kara Şövalye karşısındaki bilinçli anlayışsızlığı, Öteki'nin kurucu kapalılığına dayanan bir öznelerarası ölçülülük biçimi olarak tanımlanmaktadır. Birlikte ele alındıklarında, iki şiir tek bir fenomenolojik sorunun birbirini tamamlayan yönlerini sunmaktadır: Troilus and Criseyde aşkın fenomenolojisini açığa çıkarırken, *The Book of the Duchess* yasın fenomenolojisini somutlaştırmaktadır.

Seçilmiş temel alıntılar, lirik parçaların ve metinlerarası göndermelerin yakın okumasına dayanan çalışma, Chaucer'in şiirlerinin yalnızca Orta Çağ şiir geleneklerinin biçimsel örnekleri olmadığını, fenomenolojinin kavramları aracılığıyla incelendiklerinde bilinç deneyiminin çeşitliliğini aydınlatan metinler olduğunu ileri sürmektedir. Çalışma, türsel, tarihsel ve alegorik çerçevelerin yerine Husserlci yönelimselliği, Merleau-Ponty'nin bedenlenmiş algı anlayışını ve Levinas'ın Öteki etiğini bir arada uygulaması bakımından önceki araştırmalardan ayrılmaktadır. Böylece Chaucer'in aşk, kayıp ve yas temsillerinin bilince ilişkin kuramsal varsayımların incelenmesi için uygun bir düzlem oluşturduğunu göstermektedir. Bu bakımdan bulgular, edebiyat çalışmalarına Orta Çağ rüya şiirini bir gelenekler repertuarından ziyade bilinç deneyiminin arşivi olarak okumaya yönelik aktarılabilir bir model sunmaktadır.

Bu fenomenolojik okumanın son aşamasında gösterdiği husus, iki şiirin merkezindeki aşk ve yas deneyimlerinin sevgiliye yönelen yönelimsel bilinçte kök salmasıdır. Troilus, Criseyde'in yokluğuna dayanamayarak çökerken Kara Şövalye eşinin yokluğunda yaşamayı öğrenir. Fenomenoloji kuramları aracılığıyla okunduğunda, Chaucer'in iki şiiri bilinç, aşk ve yas arasındaki ilişkiyi açık biçimde ortaya koymaktadır. Gelecekteki araştırmalar bu çerçeveyi Chaucer'in *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls* ve *The Legend of Good Women* gibi diğer rüya görüleri ve aşk anlatılarına genişletebilir. Bu eserlerin metinsel zenginliği tek bir okumaya indirgenemez.

Anahtar Kelimeler: Geoffrey Chaucer, rüya alegorisi, fenomenoloji, yönelimsellik, bedenlenmiş bilinç, Edmund Husserl, Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Dream, Desire and Phenomenology in Chaucer's *Troilus and Criseyde* & *The Book of the Duchess*

Introduction

Geoffrey Chaucer's (1340-1400) long narrative poems such as *The Book of the Duchess*, *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls*, *The Legend of Good Women* and *Troilus and Criseyde* are not only the works following the tradition in the period they were written but they are also texts open to phenomenological reading, investigating the condition of conscious experiences, specifically, the phenomenological structures of intentionality, embodied perception, temporal selfhood, and intersubjective encounter that compose the dreamer's response to loss and desire. Moreover, the study's phenomenological stance deconstructs and subverts the allegorical surface level of the poems and subordinates interpretations to a combined reading of core concepts of phenomenology, as elaborated by Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Emmanuel Levinas.

Previous studies of Chaucer, long remembered as the father of English literature, and his works have centred on generic, historical and allegorical perspectives, producing a body of criticism that is indispensable for both their form and content. Kathryn Lynch's (1988) *The High Medieval Dream Vision* discusses Chaucer's works in relation to Boethian views, while Carolyn Dinshaw's (1989) *Chaucer's Sexual Poetics* examines the representation of gender within Chaucer's narrative personae. James Simpson's (2002) *Oxford English Literary History* situates Chaucer's poetic practice within the cultural transformations of late Medieval England by focusing on how the poet's works negotiate competing claims to authority, experience, and style. However, none of the studies undertakes a systematic application of phenomenological philosophy to Chaucer's works on dreams and offers a discussion of conscious experience in terms of the tenets of phenomenology.

Although the critical definitions of the dream allegory are valid and stable, they demonstrate a problem that phenomenology may resolve. Abrams (2006) defines dream allegory as a narrative in which "the narrator falls asleep, usually in a spring landscape, and dreams the events he goes on to relate," with events that "are at least in part an allegory" (p. 86). In addition, Edward Quinn (2006) defines the dream vision as "a type of medieval literature in which the narrator, in a dream, observes allegorical or actual figures whose behavior illustrates some truth of life" (p.131). However, D. Williams (2006) defines the term with a clear insight, and she states that "A dream vision is a poem that relates a curious dream as a pretext for an extended poetic and philosophical discussion of a more abstract subject: usually, but not always, the nature of love" (p. 147). The common point of these definitions is the dream, a strange phenomenon in which an individual's emotional complexity and suppressed feelings emerge without any preconceived restrictions. Conversely, Chaucer, as a 14th-century writer, employed and reinterpreted the dream as a space to reflect on and criticise the characters' psychology through his own judgements, employing a narrator who is also a dreamer within the circle of both universal and individual perceptions of love within the structure of the dream

allegory genre. Furthermore, Chaucer's treatment of dreams as a state in which everyday perceptual and cognitive activities are suspended enables the structures of consciousness to become the everyday object of poetry. This process opens a field in which phenomenology, dedicated to examining subjective human experience and consciousness in perceiving the world, becomes particularly conducive to philosophical analysis.

Phenomenology, foregrounded by Husserl and developed by Merleau-Ponty, Levinas, can be regarded as a systematic philosophical stance that concentrates on the in-person lived experience. It intrinsically examines the intentional consciousness towards understanding the world, the embodied nature of perception, the temporal flow that combines and synthesises the present, past, and future into a unified experience, and the primary encounter with the Other that determines the limits of self-knowledge. Rather than escaping from the experience, the dream state transforms into an intensification, a mode of being in the world in which ordinary restraints of social and cognitive convention are suspended, and the raw architecture of intentional consciousness becomes apparent with poetic interrogation (Merleau-Ponty, 1962, pp. 82-89). Hence, the dream-centred poems of Chaucer are precisely the output that the philosophical exploration of consciousness requires, while the relationship between their formal characteristics and phenomenological concerns reflects not a structural necessity but a deeper meaning.

To read Chaucer phenomenologically does not mean reading a medieval poet through 20th-century philosophical terms, but rather to display the connections among Boethian philosophy, Neoplatonic cosmology, and medieval psychology, and the transcendent quality of literature that endures across centuries. It is noteworthy that Chaucer's translation of *The Consolation of Philosophy* and his references to this work indicate that he primarily focused on matters of consciousness, temporality, and the reconstitution of meaning after loss, which phenomenology would later systematise. Therefore, this paper presents a phenomenological reading of two of Geoffrey Chaucer's major love narratives, *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess*, based on the views Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Emmanuel Levinas, and argues that these poems, which mainly focuses on reflecting grief, unfulfilled desire and epistemological disorientation as embodied by the dreamer narrator, can be explained by phenomenological structures of embodied consciousness.

Aspects of Phenomenology

Phenomenology emerged in the 20th century as a philosophical approach that examines human experience and how the world is experienced within human consciousness. As Moran (2000) explains, phenomenology aims to describe phenomena as they appear to consciousness (p. 4). Edmund Husserl's assertion that all consciousness is directed towards an object, whether real or imagined, present or absent, constitutes the main argument of phenomenology (Husserl, 2001, Vol. 2, pp. 95-96). The problem with that, which matters most for literary analysis, is that the dreaming mind is an active receptor of imagery rather than a passive one, the constituting agency of consciousness whose dream experiences remain structured by the same phenomenological principles that organise waking perception. The difference between the two conditions is not based on the structural aspects of the consciousness but on its conditions, so that in the dream, intentional objects are surrendered from the constraints of shared perceptual reality and are governed by desire, memory and anxiety. This unique quality of the dream makes it a complex unity in which the pragmatic engagement with the world is observable and ready for representation. Husserl's concept of lifeworld (*lebenswelt*) refers to the World as it is directly experienced in everyday life, the necessary ground of intentional life, before it is abstracted, categorised and philosophically assessed (Moran, 2000, pp. 181-183).

As Christensen et al. (2017) explain, Husserl considers "intentionality" as "consciousness of something as something", a phenomenological structure produced through the relationship between

distinction between the “‘of’ (noesis) and the ‘something’ (noema)”, namely, the subjective act of perceiving and the object “the ‘act’ of consciousness (the something) associated with the object” (pp. 116-117). However, his account of intentionality presupposes a critical addition that consciousness can never be fully described without attending to the body with which it is already experienced. Maurice Merleau-Ponty does not merely expand on Husserl’s project, but he transforms it by highlighting that consciousness is irreducibly bound to the body, and that the body is not solely an instrument employed by a disembodied mind, but is itself a means of being in the world (Merleau-Ponty, 1962, p. 82). The body subject who is the lived, inhabiting the body, different from the body definition of anatomic science, designs and organises spatial, temporal and habitual interactions with the environment, which makes possible all reflective consciousness. As Merleau-Ponty maintains, “motor intentionality constitutes a basic form of intentionality, distinct from more cognitive forms of intentionality and capable of functioning independently of them” (Pacherie, 2018, p. 373). The second aspect of Merleau-Ponty’s thought is the “motor field” that appears in any given environment as a space that solicits bodily movement before it is available for conscious reflection (Merleau-Ponty, 1962, p. 110). Therefore, these two important aspects of intentionality operate within the dream space, where the body remains as a medium of orientation.

The interaction between body and subject in relation to the world, however, is only one limited aspect of phenomenology. Additionally, and indispensably, the temporal structure of the conscious experience was theorised by Husserl and divided into three components as “retention”, “primal impression” and “protention”. While the retention means the just elapsed moment that creates fresh awareness, “primal impression” is the present form that cannot give us any form of the experience, and “protention” means the shaped condition of the present experience (Husserl, 1964, pp. 50-62). Though “the specific experiential contents will change progressively from moment to moment, at any given moment this threefold structure of inner time consciousness is present as a unified field of experiencing” (Zahavi, 2025, para. 16). However, sorrow and despair are the temporary disruptions of this system of consciousness. While sorrow is a fixation on the past and the acceptance of its inevitable dominance, despair implies the disappearance of any forward action and the withdrawal of all future possibilities from a consciousness unable to create a probable circumstance.

The final element of phenomenology within the study’s limited scope, alongside intentionality, embodiment, and temporality, is the encounter with the Other, which concerns not only the systematics of the individual’s consciousness but also the social and ethical dimensions. As opposed to his analysis of intersubjectivity, which accounts for the understanding of how the Other turns into a subject from an object in consciousness, Husserl’s (1960) analysis provides a basis that claims the Other’s consciousness is constituted by analogy with one’s own but remains, however, in principle, is opaque (pp.108-111). However, Levinas (1969) elaborates the concept by arguing that the Other’s alterity does not stem from the lack of empathy but from the condition of ethical life. It is the face of the Other that creates an idea of the self which cannot be mediated, reduced, or rejected (p. 194). Yet, the concept of phenomenology does not explicitly bring to light the literary values of Chaucer’s transcendental literary skill in the medieval period; this phenomenological reading will serve to recover the philosophical logic that he enacts in his dream-allegory poems.

The Phenomenology of Love in *Troilus and Criseyde*

Troilus and Criseyde is a long narrative poem that focuses on the psychological acuteness in medieval poetry. “The poem is a particularly rich source for such scholarship because, although set during the Trojan War and centered on Troy’s second most powerful warrior, it is obsessed with its characters’ experiences of their interior lives” (Garrison, 2015, p. 321). Although it draws a parallelism with Boccaccio’s *Il Filostrato*, the poem, as Speirs (1951) notes, displays the qualities of “comedy in its searching, through indefinitely charitable, contemplation of human frailties” and

tragedy in its recognition of the permanence of human relationships" (p. 24). "Chaucer's Troilus depicts the conflict between worldly and heavenly love in a controversial way" (Öğütçü, 2019, p.184). Therefore, this status of Chaucer's work makes it a suitable site for phenomenological analysis in which it is possible to trace the intentional consciousness from love's disorientation to its catastrophic dissolution.

The Trojan War, which has long been the subject of various narratives of literature and history, in phenomenological aspect, operates as an existential horizon in Husserl's (1960) sense: the structural outer limit of the character's experiential world, the condition that makes certain experiences possible and others foreclosed (pp. 44-45). Whereas the poem does not revolve solely around love, it constitutes the plane on which the nature of love is philosophically questioned. Chaucer examines love through different literary genres, from fabliau to romance, with a unique and miscellaneous style (Saunders, 2019, pp. 97-105). In Chaucer's literary production, courtly love is very important, as he is in search of the meaning of love. However, Chaucer divides love into four categories considering his love narratives. The first is courtly desire, shaped by hierarchical conventions of courtly love and chivalric ideals of the fourteenth century. In this tradition, the lover serves his lady and seeks to prove himself worthy of her through loyalty and courage. The second is reciprocal earthly love, presented by mutual attachment that Troilus and Criseyde briefly achieve in Book III. Their relationship creates a shared emotional world sustained by the intentions and responses of both characters. The third is love experienced through loss, in which separation or rejection causes the absent beloved to dominate the lover's consciousness. Troilus's grief in Book V provides clear example of this type. The final love type is divine or transcendent love in which the character recognises the futility of worldly attachment and turns towards God as the ultimate point of love in Christianity.

Chaucer uses letters and songs not just as a device to foreshadow the following events or as an auxiliary tool for the plot, but also to reflect the inner psychology of the characters, providing binary help for the reader in better appreciating both the characters and Chaucer's literary skills. Equivalently, letters and songs are the reflections of one's character and psychology and moreover they are fundamentally are the reflection of the intentional expression of consciousness in phenomenology. One of the basic distinctions between them is that if a character sings a song in a literary work, it gives much clearer insight to his/her views. If s/he sings an anonymous song or a song that belongs to another person, that song will not provide an efficacious effect. There are four songs and two letters in the poem, and if we look at the distribution of the songs, almost every book has a song except for book IV. However, the letters are collected in Book V because they provide a chance of communication owing to the separation of two lovers. In addition, "these lyrics serve as devices to reinforce the poem's organization" (Boitani, 1986, p. 221).

The first song is in book one, entitled The Song of Troilus, and composed of three stanzas, and Troilus himself sings it. The song begins with Troilus's inquiry into his emotions, as he is in turmoil and unable to be sanguine about the rational core of love. Even in the first stanza, Troilus invokes God and questions both love and the diabolical situation. It is not possible for Troilus to be sure of what he will encounter in relation to love because of the fact that it is an early spark of the indication of love. Troilus likens himself to "a rudderless vessel in mid-sea" (Chaucer, 1971, Book I, line 416, p. 17), coming and going between love and loneliness.

The second song, in Book II, entitled The Song of Antigone, is one of the Trojan songs. It follows the description of Criseyde's psychological tangle with love and its consequences. Criseyde is anxious about falling in love with somebody, but the source of the distress about love is that it is dangerous. However, she asserts that love is not a solid and its content is abstract (Chaucer, 1971, Book II, lines 792-798, p. 73). She reflects that "she who loves none has little cause for tears" (Chaucer, 1971, Book II, line 777, p. 72). Correspondingly, Criseyde is in dilemma because though

she is well aware that it is not possible for such a girl to continue her life like a nun, she shows great sensitivity not only to her social condition and rumours waiting for her when she accepts Troilus's love, but also to her generalised conception of husbands as masterful and jealous always ready to declare "Checkmate!" (Line 754, p. 71).

Her discourse, as that of a young lady whom Chaucer redesigns through late medieval English social and gender conventions, may be the first steps of feminine existence. Following her vision about love, *The Song of Antigone*, however, increases the tone of emotion and it functions as a melodic speaker of her anguish and grief. In addition, the song differs from the others in that it offers a moral lesson to the reader and foreshadows later events. According to the song, the source of love is God. The speaker of the song shows gratitude to God because the only way of escape from the "vice and sin" of life is the love God grants (Chaucer, 1971, Book II, line 852, p. 75). On the other hand, the deductive purpose of the song is revealed with the following lines:

And whosoever says that love is vice,
Or servitude, through feeling its distress,
Is either envious or overnice,
Or is unable out of brutishness
To love at all; such are the folk, I guess,
Who defame love; nothing of him they know;
They talk, but never yet have bent his bow.

(Book II, lines 855-861, p. 75)

The phenomenological argument of these lines is more precise than their moral simplicity divulges. This part of the song serves as an answer to Criseyde's emotional turmoil over love, indicating that love is not an abominable phenomenon and highlighting its inevitability. Hence, social acceptance of love, most of the time in a negative way, is discussed in the song. Despite society's undesirable perception of love, the poem discusses its true nature. It is also noted in the song's final line: "there is no peril in it" (Line 875, p. 76). This closing assurance of the song is a phenomenological invitation, which is an intentional field towards an object that had previously been rejected. As a result of this invitation, Criseyde's gradual approach to Troilus is concluded as not just a moral surrender, but as the body and subject's incremental acclimatisation to a new world of intention, a process which, as Merleau-Ponty (1962) defines, is the fundamental mechanism of all important experiential changes (pp. 142-147).

The third song is in Book III and Troilus again sings the song. Chaucer translates it from Boethius' *Consolation of Philosophy* (Chaucer, 1971, Book III, lines 1744-1771, pp.173-174). The tone of the song is distinctive because Troilus is happy and hopeful after he meets Criseyde. The song begins with the sublimation of love as it is "ruler over earth and sea" (Book III, line 1744, p. 173). In the second stanza of the poem, the natural elements such as the seasons, the moon, and the night symbolise harmony and love. Furthermore, sea and earth symbolise the two lovers, and if the love between them is lost, all the order in nature may deteriorate. The song ends with good intentions and the praise of God. It is emphasised again in the last stanza that Love is so powerful that it softens even cold hearts (Book III, line 1769, p. 174). It is possible to read this song as both a pastoral and a lyric poem because love is represented as a great power of God, alongside the elements of nature, and love itself is the only focus of order and happiness.

The last song appears in Book V, and Troilus sings it again, but unlike the earlier song, this one is pessimistic because Troilus has lost all hope in Criseyde and their love (Chaucer, 1971, Book V, lines 638-644, p. 265). Compared to the earlier songs, it is shorter and much more striking. Troilus

is in great lament and grief. His psychology takes a great toll, and the gloomy mood dominates the song. Especially words such as "lament", "bewail", and "death" may intensely describe the tone of the song (Chaucer, 1971, Book V, lines 639-641, p.265). The last line refers to the first song of Troilus, in which he likens himself to a rudderless ship, but what makes a difference here is the footsteps of an inevitable death. "Charybdis" is employed as a symbol of death in the sea (Book V, line 644, p. 265). When we observe the Chaucerian literary architecture, the songs explained and examined above function as elements of foreshadowing, psychological reflection, and didacticism. (It is only in The Song of Antigone). However, against this intensity, the final song in Book V provides a total collapse: "lament", "bewail" and "death" (Book V, lines 639-641, p.265) are phenomenological indicators of consciousness from which protentional openness has already disappeared, and the return of the sea image, the "Charybdis" (Line 644, p. 265), the whirlpool that sweeps the rudderless vessel of Book I, closes the intentional arc which makes it clear that what was once a reflection of the disorientation in love has finalised with a figure of annihilation (Husserl, 1964, pp. 58-62).

On the other hand, there are two specific letters that the reader shares in the poem. Chaucer in Book V places both letters, and they reflect either lamentation or complaint. "While Troilus's letters may represent an idealised form of textual communication that resembles song in its transmission and seeming transparency, they represent a model for textual transmission that Chaucer's narrator decisively sheds" (Summit, 2000, p. 58). The letter starts with Troilus's evocation of his servitude and obedience (Chaucer, 1971, line 1317, p.290). The second stanza continues with Criseyde's promise, and he complains about not being faithful to his word (Book V, lines 1324-1330, p.290). However, Troilus begs her pardon since he may write something that can easily be misunderstood. In the 9th and 13th stanzas (Lines 1373-1407, pp. 292-293), Troilus stresses his deteriorating health because of his love for her. The tone of the letter is grievous and dark as a reflection of a hopeless belief. The letter may be regarded as the last demand of a prisoner who is going to be sent to the gallows. However, Criseyde's letter is composed of six stanzas. Criseyde begins her letter by praising Troilus, but the last line of the first stanza reveals her intention. She says, "I cannot send you either heart or healing" (Book V, line 1596, p. 299). Criseyde tries to explain her condition without offending Troilus. She writes as if she believes the rumours that he does not love her and is just "playing" with her (Line 1615, p. 300). In the fifth stanza, she wants to emphasise that the date of her return is uncertain, and Criseyde promises that their friendship will continue, but not their love (Lines 1618-1624, p. 300). The letter ends with excuses and wishes. In this respect, as the letters disclose, Troilus's flatness is the mark of a subject so thoroughly reconstituted around a single intentional object that its withdrawal is experienced as the collapse of the world itself while Criseyde's roundness, her capacity to lead her intentional life toward Diomedes, from Merleau-Ponty's perspective, (1962) is not moral inconsistency but a phenomenological flexibility, the survival strategy of a subject that rejects to allow any intentional object to constitute her world (pp. 142-147).

Chaucer uses letters and songs in *Troilus and Criseyde*, which revolves around a dramatic unrequited (platonic) love. He works to establish a context in which lyric set-pieces become part of the accepted self-expression of his characters: not only performed songs but also the lovers' formal laments or 'complaints', and so too by extension the courtly letters in which some of their entreaties and lamentations are expressed (Windeatt, 1992, pp. 163-164). Although both songs and letters share a common purpose, which is the detailed reflection of characters' consciousness, the songs also function as not only an element of narration but also didactic and "moral point" (Ege, 2000, p. 263) of Chaucer, which contributes to a phenomenological exploration of subjective experience and perception.

The Phenomenology of Mourning in *The Book of the Duchess*

The Book of the Duchess is written as a dream vision narrative in which Chaucer questions the perception of love and lamentation. "Written in octosyllabic couplets, the 1,335-line poem is a veritable mosaic of several genres- including Allegory, Dream Vision, Elegy, and Romance- infused with themes of love, loss, and consolation" (Sauer, 2008, p. 89). *The Book of the Duchess* is organised in three receding planes, which are differentiated from each other by an increasing complexity and fullness. The least defined plane is that of the narrator who introduces us, through his own reading, to the second plane of the Book, the story of Ceyx and Alcyone (Ebel, 1967, p. 198).

The poem's phenomenological complexity begins with the narrator's assertion of his insomnia, which represents, in Merleau-Ponty's (1962) perspective, the catastrophic breakdown of the pre-reflective, habitual engagement of the body subject with its environment, a mode of being in which the world is ordinarily experienced (p. 84). The dreamer cannot find the optimum level of his consciousness because of his complex emotions, such as love and hate. Moreover, he claims that he is indifferent to his environment and attributes it to sleeplessness, which is the sole reason for the mediocre indeterminacy. The narrator also witnesses that he is not able to understand the real reason for his recurrent disorder. He states that he has been in this situation for eight years. After he takes his insomnia and restlessness for granted, he starts reading a book recounting an ancient myth: the story of Ceyx and Alcyone, adapted from Book XI of Ovid's *Metamorphoses*.

Chaucer uses mythological stories to foreshadow later events in his poem. Chaucer, in a modern sense, uses metatextual techniques in the story of King Ceyx and Queen Alcyone to offer clues about the Black Knight. In Chaucer's retelling, King Ceyx loses his life in a shipwreck, while Alcyone, unaware of his death, waits for him in mounting distress and prays to Juno to learn his fate in a dream. Juno then sends a messenger to the cave of Morpheus, the god of sleep. Morpheus animates the drowned king's body and makes him appear before the sleeping queen to deliver a final farewell. After learning of Ceyx's death, Alcyone dies of grief in three days. In Ovid's version, the gods take pity on the couple, transform them into halcyon birds and allow them to "live and mate happily" (Stone, 1983, p. 233). However, Chaucer removes this consolatory ending. By omitting the transformation, he leaves the story centred on irreversible loss and prepares the reader for the Black Knight's inconsolable grief.

Awake! Forsake your grieving life!
For since I am but dead, in brief,
There lies no profit in your grief,
For you shall never see me more
Alive. So sweetest heart, therefore
Bury my body lovingly
Whenever you find it by the sea.
Adieu, my sweet, my earthly bliss!
Pray God may heal your grief at this!
Our joy on earth is all too short!
(Chaucer, 1983, lines 202-211, p. 27)

The last speeches of King Ceyx may offer the reader insights into the character's worldview and psychology. First of all, the extract above stresses that death is a natural phenomenon and that it cannot be hindered. In addition, one should not feel grief or pain for one's death since it is inevitable. Being in a melancholic mood is futile. Secondly, this speech embodies pagan qualities in religious terms. In ancient Greece, people were buried after death because it was the only way to reach Hades. If the corpse cannot be buried, the soul of a dead person suffers pain. This event is also recounted in Sophocles' tragedy *Antigone*. Moreover, the speaker in line 209 calls his wife an "earthly bliss", which may refer to the afterlife (Chaucer, 1983, p. 27). Namely, everything in the world is transitory and belongs to the world, even his love and his beloved wife. However, line 210 is a reflection of

Christian ideology because only one god, not the Greek goddesses, may heal grief. The only source that soothes the pain of the existence of man on earth is nothing or nobody but God. In addition, the last line indicates again that mirth and bliss are temporary. Hence, King Ceyx's last speech reflects a combination of pagan and Christian qualities. The narrator also explains his religious belief in the following lines, and he stresses that he is a monotheist. However, the address to Alcyone as "my earthly bliss" (Line 209) creates a distinction between earthly and transcendent forms of fulfilment, which emphasises the finite nature of earthly happiness. Moreover, Ceyx's instruction to "bury my body lovingly" (Line 207) leads Alcyone's attention from absent living matter towards the material remains following the death (p. 27). From Husserl's perspective, it is possible to comment that there is a reorientation of intentional consciousness towards a new object of experience, a process through which mourning disengages from what is no longer present and starts to constitute new aspects of meaning (Husserl, 1964, pp. 50-62).

After the story of King Ceyx and Queen Alcyone, the narrator falls asleep and dreams that he wakes in the chamber whose stained-glass windows show scenes from the story of Troy. Hearing the sounds of Emperor Octavian's hunt, he goes outside and encounters a Knight dressed in black, singing an elegy for his dead lady. During their conversation, the Black Knight describes his loss through an extended chess metaphor in which Fortune has taken his queen. The Dreamer, however, interprets the metaphor literally and repeatedly asks where the lady has gone. Only near the end of their conversation does the Knight state directly that she is dead. At that moment, the narrator wakes and decides to turn the dream into verse. From a phenomenological perspective, the crucial point is the gap between metaphor and fact. The chess image allows the Knight to speak indirectly about his loss, while the dreamer's ongoing questions gradually force him to shift from figurative language to a direct statement of grief.

As the poem makes clear, there are two important characters: the narrator and the Black Knight. The narrator is not a conventional storyteller because he is also like a detective following the wrong fingerprints. There are various perceptions of the critics on the narrator, who is a dreamer at the same time. In fact, the Dreamer is a man of "childlike simpleton" (Kreuzer, 1951, p. 544), and he is away from the meaning of his dream. The Dreamer as suffering from lack of sleep, an adult with a sense of humor and a playful recklessness born of desperation at the plight in which he finds himself and amusement at the solution that offers itself: he will bribe Morpheus or Juno or anyone else, he does not care whom (p. 544). "He appears to be an inhabitant of a world dominated by disease without a definitive cure" (Reis, 2022, p. 7). His "qualities are far from those of the conventional poet. His obtuseness, his failure as a lover, his ignorance of the classical gods that all polite society tossed about, his direct and humorous speech set him off at a great distance from the knightly subject of his poem, the perfect lover" (Bethurum, 1959, p. 513). Moreover, the dream suspends the ordinary assumptions about reality while preserving the retentional continuity of consciousness, which carries its history with it, by allowing grief to be encountered at a distance that waking life's directness would render insupportable (Husserl, 1960, p. 108).

The position that the Dreamer conceals his knowledge out of tact, and is concerned with helping the Knight assuage his grief seems, however, easily tenable. (Baker, 1955, p. 280) In addition, "In The Book of the Duchess the dream offers a relief from reality in that, in it, the Dreamer escapes his own sufferings, the knowledge of which he nevertheless carries along. It offers also a charming idealization of love and a genuine expression of grief" (Bethurum, 1959, p. 513). Although Bethurum, Baker and Kreuzer make distinctions of the narrator (dreamer), they agree that he is a distinctive character through whom Chaucer reflects his views on life and love. Yet, the phenomenological reading synthesises and prolongs these positions: the Dreamer's strategic obtuseness is a type of intersubjective restraint, which is grounded in the opacity of the Other that Husserl (1960) identifies as a structural condition of all genuine intersubjective encounter (pp. 108-111). As the Black Knight repeats, "Your words are idle" (Chaucer, 1983, line 1305, p. 56). His

humour is not only a simple creation of a clown in the story, but also the general perception of people who cannot fall in love with another as intensely as Black Knight. To put it briefly, Chaucer is implying clearly that it is beyond the powers even of a poet to do justice to the departed Duchess, and furthermore that the expression of grief by one so noble and thus stricken is beyond even the comprehension of the poet-Dreamer (Baker, 1955, p. 281).

Conclusion

This paper has argued that two of Geoffrey Chaucer's major love narratives, *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess*, examined within the limited scope of the study, display philosophical sophistication that extends beyond generic conventions and allegorical meanings. Read through phenomenology by combining Husserlian intentionality, Merleau-Ponty's embodied perception, and Levinas's ethics of intersubjectivity; these poems disclose conditions of conscious experience investigated with the abstract ideas of phenomenology but also of the poetic narrative, lyric insertion and the rich textual elements of Chaucer's literary style.

The two poems indicate complementary aspects of the same phenomenological problem. When it is read in the light of Husserl's intentional temporality, *Troilus and Criseyde* follows the footsteps of the transformation of consciousness, a process that goes through the experience of love: from the turmoil experienced in Book I as the body loses its orientation, to the intentional unity sustained with the beloved in Book III and the final collapse of the world built by the consciousness around a single object as depicted in Book V; however, the lyric pieces from Boethius in the poem demonstrate that Chaucer's poetry dramatises questions of temporal consciousness. However, *The Book of the Duchess* takes the mourning that follows the destruction of love as its centre and reveals how mourning reverberates in the consciousness after the beloved's death. Whereas Chaucer lays bare the phenomenology of love in *Troilus and Criseyde*, he concretises the phenomenology of mourning in *The Book of the Duchess*.

The study fundamentally argues that, drawing on the phenomenological perspectives of the leading philosophers of phenomenology, Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Emmanuel Levinas, *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess* demonstrate that Chaucer's narrative poems and dream allegories mainly focus on reflecting grief, unfulfilled desire and epistemological disorientation as embodied by the dreamer narrator. These experiences can be explained by the phenomenological structures of embodied consciousness. Analysed through the frames of Husserl's intentional consciousness, Merleau-Ponty's embodied perception and Levinas's ethics of the Other, Chaucer's representation of love, loss and mourning reveals that these poems dramatised questions of consciousness, perception, temporality and embodied experience that were later systematically theorised by phenomenologists. Therefore, Chaucer's literary oeuvre, which still has the potential to prompt discussion, is open to new angles and frames that provide various interpretations through philosophical commentary, as in the case of this phenomenological reading of his poems: *Troilus and Criseyde* and *The Book of the Duchess*. What this phenomenological reading finally shows is that the central experiences of the two poems, love and mourning, have their roots in intentional consciousness directed toward the beloved. While *Troilus* cannot bear *Criseyde's* absence and collapses, the Black Knight learns to live without his wife. Read through the theories of phenomenology, Chaucer's two poems openly disclose the relationship between consciousness, love and mourning. Further studies may also analyse the nature and literary reflection of consciousness by applying the tenets of phenomenology to Chaucer's other dream vision poems, which are rich and fruitful but not reducible to a single reading.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Chaucer'ın *Troilus ve Criseyde* & *Düşes'in Kitabı* Eserlerinde Rüya, Arzu ve Fenomenoloji

Giriş

Geoffrey Chaucer'ın (1340-1400) *Düşes'in Kitabı* (The Book of the Duchess), *Şöhret Evi* (The House of Fame), *Kuşlar Meclisi* (The Parliament of Fowls), *İyi Kadınlar Efsanesi* (The Legend of Good Women) ve *Troilus ve Criseyde* (Troilus and Criseyde) gibi uzun anlatı şiirleri, yalnızca yazıldıkları dönemin edebî geleneğini sürdüren eserler değildir. Bu şiirler aynı zamanda bilinç deneyiminin durumunu, özellikle de rüya gören kişinin kayıp ve arzu karşısındaki tepkisini oluşturan yönelimsellik, bedenlenmiş algı, zamansal benlik ve öznelarası karşılaşmanın fenomenolojik yapılarını incelemeye imkân veren metinlerdir. Çalışmanın fenomenolojik yaklaşımı, şiirlerin alegorik yüzeyini yapıbozuma uğratmakta ve Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty ve Emmanuel Levinas tarafından geliştirilen temel fenomenoloji kavramlarının birlikte kullanılmasına dayalı bir okumayı öne çıkarmaktadır.

Uzun zamandır İngiliz edebiyatının babası olarak anılan Chaucer ve eserleri üzerine yapılan önceki çalışmalar, türsel, tarihsel ve alegorik bakış açılarına odaklanmış; böylece eserlerin hem biçimi hem de içeriği bakımından vazgeçilmez bir eleştiri birikimi oluşturmuştur. Kathryn Lynch'in (1988) *The High Medieval Dream Vision* adlı çalışması Chaucer'ın eserlerini Boethiusçu görüşlerle ilişkili biçimde ele alırken Carolyn Dinshaw'ın (1989) *Chaucer's Sexual Poetics* adlı eseri Chaucer'ın anlatıcı kişiliklerinde toplumsal cinsiyetin temsilini incelemektedir. James Simpson'ın (2002) *Oxford English Literary History* adlı çalışması ise şairin eserlerinin otorite, deneyim ve üslup üzerindeki birbiriyle rekabet eden iddiaları nasıl müzakere ettiğine odaklanarak Chaucer'ın şiirsel pratiğini geç Orta Çağ İngiltere'sinin kültürel dönüşümleri içinde konumlandırmaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmaların hiçbirisi fenomenolojik felsefeyi Chaucer'ın rüya konulu eserlerine sistematik biçimde uygulamamakta ve bilinç deneyimini fenomenolojinin ilkeleri bakımından tartışmamaktadır.

Rüya alegorisine ilişkin eleştirel tanımlar geçerli ve yerleşik olmakla birlikte, fenomenolojinin çözümleyebileceği bir soruna işaret etmektedir. Abrams (2006), rüya alegorisini “anlatıcının genellikle ilkbahar manzarası içinde uykuya daldığı ve ardından anlatacağı olayları rüyasında gördüğü”, bu olayların ise “en azından kısmen alegorik olduğu” bir anlatı olarak tanımlamaktadır (s. 86). Edward Quinn (2006) ise rüya görüşünü “anlatıcının bir rüya içinde davranışları hayatla ilgili bir gerçeği örnekleyen alegorik veya gerçek kişileri gözlemlediği bir Orta Çağ edebiyatı türü” olarak tanımlamaktadır (s. 131). D. Williams (2006) kavrama daha açık bir bakış getirmekte ve “Rüya görüşü, tuhaf bir rüyayı daha soyut bir konu, genellikle fakat her zaman olmamak üzere aşkın doğası hakkında kapsamlı bir şiirsel ve felsefi tartışmanın bahanesi olarak aktaran bir şiirdir” demektedir (s. 147). Bu tanımların ortak noktası, bireyin duygusal karmaşıklığının ve bastırılmış hislerinin önceden belirlenmiş sınırlamalar olmadan ortaya çıktığı tuhaf bir olgu olan rüyadır. Buna karşılık Chaucer, on dördüncü yüzyıl yazarı olarak rüyayı yeniden yorumlamış ve onu, rüya alegorisi türünün yapısı içinde hem evrensel hem de bireysel aşk algıları çevresinde hareket

eden, aynı zamanda rüya gören bir anlatıcı aracılığıyla karakterlerin psikolojisi üzerine düşünmek ve onu kendi yargıları doğrultusunda eleştirmek için kullanmıştır. Chaucer'ın rüyaları gündelik algısal ve bilişsel etkinliklerin askıya alındığı bir durum olarak ele alması, bilincin yapılarını şiirin doğrudan nesnesi hâline getirmektedir. Bu süreç, insanın öznel deneyimini ve dünyayı algılayan bilinci inceleyen fenomenolojinin felsefi çözümleme açısından özellikle elverişli hâle geldiği bir alan açmaktadır.

Husserl tarafından öne çıkarılan ve Merleau-Ponty ile Levinas tarafından geliştirilen fenomenoloji, birinci şahıstan yaşanan deneyime odaklanan sistematik bir felsefi yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Fenomenoloji, dünyayı anlamaya yönelik bilinci, algının bedenlenmiş doğasını, şimdiyi, geçmiş ve geleceği birleşik bir deneyim içinde bir araya getirip sentezleyen zamansal akışı ve öz-bilginin sınırlarını belirleyen Öteki ile ilk karşılaşmayı inceler. Rüya durumu, deneyimden kaçış olmak yerine deneyimin yoğunlaşmasına dönüşür. Toplumsal ve bilişsel uzlaşıların gündelik sınırlamalarının askıya alındığı bu dünyada-varolma biçiminde, yönelimsel bilincin yalın yapısı şiirsel sorgulama aracılığıyla görünür hâle gelir (Merleau-Ponty, 1962, ss. 82-89). Bu nedenle Chaucer'ın rüya merkezli şiirleri, bilincin felsefi incelemesinin ihtiyaç duyduğu malzemeyi sunmaktadır. Bu şiirlerin biçimsel özellikleri ile fenomenolojik meseleler arasındaki ilişki yapısal bir zorunluluktan değil, daha derin bir anlam ilişkisinden kaynaklanmaktadır.

Chaucer'ı fenomenolojik açıdan okumak, bir Orta Çağ şairini yirminci yüzyıl felsefesinin terimleriyle açıklamak anlamına gelmez. Bu okuma, Boethiusçu felsefe, Yeni Platoncu kozmoloji ve Orta Çağ psikolojisi arasındaki bağlantıları ve edebiyatın yüzyıllar boyunca devam eden aşkın niteliğini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Chaucer'ın *The Consolation of Philosophy* eserini çevirmiş olması ve bu esere yaptığı göndermeler, şairin fenomenolojinin daha sonra sistemleştireceği bilinç, zamansallık ve kayıp sonrasında anlamın yeniden kurulması gibi meselelerle yakından ilgilendiğini göstermektedir. Bu nedenle çalışma, Geoffrey Chaucer'ın başlıca iki aşk anlatısı olan *Troilus ve Criseyde* ile *Düşes'in Kitabı*'nı Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty ve Emmanuel Levinas'ın görüşlerine dayalı olarak fenomenolojik açıdan okumak ve özellikle rüya gören anlatıcıda somutlaşan yas, karşılanmamış arzu ve epistemolojik yönelim kaybını yansıtan bu şiirlerin bedenlenmiş bilincin fenomenolojik yapıları aracılığıyla açıklanabileceğini ileri sürmektedir.

Fenomenolojinin Boyutları

Fenomenoloji, insan deneyimini ve dünyanın insan bilinci içinde nasıl deneyimlendiğini inceleyen felsefi bir yaklaşım olarak yirminci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Moran'ın (2000) açıkladığı üzere fenomenoloji, olguları bilince gördükleri biçimiyle betimlemeyi amaçlar (s. 4). Edmund Husserl'in gerçek veya hayalî, mevcut veya mevcut olmayan bütün bilinç biçimlerinin bir nesneye yöneldiği yönündeki iddiası, fenomenolojinin temel savını oluşturmaktadır (Husserl, 2001, Cilt 2, ss. 95-96). Edebi çözümleme açısından burada önem taşıyan nokta, rüya gören zihnin imgeleri edilgin biçimde alan bir alıcı değil, etkin bir kurucu olmasıdır. Bilincin rüya deneyimleri, uyanık algıyı düzenleyen fenomenolojik ilkeler tarafından yapılandırılmaya devam eder. İki durum arasındaki fark, bilincin yapısal özelliklerinden değil, işlediği koşullardan kaynaklanır. Rüya yönelimsel nesneler ortak algısal gerçekliğin sınırlamalarından kurtulur ve arzu, bellek ve kaygı tarafından yönetilir. Rüyanın bu özgün niteliği, onu dünyayla pragmatik ilişkinin gözlemlenebilir ve temsil edilmeye hazır olduğu karmaşık bir bütünlük hâline getirir. Husserl'in yaşam dünyası (*Lebenswelt*) kavramı, dünyanın soyutlanmadan, sınıflandırılmadan ve felsefi açıdan değerlendirilmeden önce gündelik yaşam içinde doğrudan deneyimlendiği biçimini, yönelimsel yaşamın zorunlu zeminini ifade eder (Moran, 2000, ss. 181-183).

Christensen vd.'nin (2017) açıkladığı üzere Husserl, "yönelimselliği", "'-in bilinci olma' (noesis) ile 'bir şey' (noema)" arasındaki ayrımın, yani öznel algılama edimi ile nesneyle ilişkili "bilinç ediminin" oluşturduğu bir fenomenolojik yapı olarak, "bir şeyin bir şey olarak bilinci" biçiminde ele almaktadır (ss. 116-117). Bununla birlikte onun yönelimsellik açıklaması, bilincin

zaten kendisiyle birlikte deneyimlendiği beden dikkate alınmadan tam olarak betimlenemeyeceği yönünde önemli bir eklemeyi gerektirir. Maurice Merleau-Ponty, Husserl'in projesini yalnızca genişletmez; bilincin ayrılmaz biçimde bedene bağlı olduğunu ve bedenın bedensiz bir zihnin kullandığı basit bir araç değil, dünyada var olmanın kendine özgü yolu olduğunu vurgulayarak bu projeyi dönüştürür (Merleau-Ponty, 1962, s. 82). Anatomik bilimin tanımladığı bedenden farklı olarak yaşanan ve içinde ikamet edilen beden olan beden-özne, çevreyle kurulan mekânsal, zamansal ve alışkanlığa dayalı ilişkileri düzenler. Böylece bütün düşünüm biçimlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılar. Merleau-Ponty'nin belirttiği üzere "devimsel yönelimsellik, daha bilişsel yönelimsellik biçimlerinden farklı olan ve onlardan bağımsız biçimde işleyebilen temel bir yönelimsellik biçimidir" (Pacherie, 2018, s. 373). Merleau-Ponty düşüncesinin ikinci boyutu ise herhangi bir çevrede, bilinçli düşünüm için kullanılabilir hâle gelmeden önce bedensel hareketi talep eden bir alan olarak ortaya çıkan "devimsel alan"dır (Merleau-Ponty, 1962, s. 110). Dolayısıyla yönelimselliğin bu iki önemli boyutu, bedenın yönelimin aracı olmaya devam ettiği rüya mekânında da işlemektedir.

Bununla birlikte, beden ile özne arasındaki dünyayla ilişkili etkileşim fenomenolojinin yalnızca sınırlı bir boyutudur. Bilinç deneyiminin zamansal yapısı da Husserl tarafından kuramsallaştırılmış ve "retansiyon", "ilksel izlenim" ve "protansiyon" olmak üzere üç bileşene ayrılmıştır. Retansiyon, henüz geçmiş olan ve yeni bir farkındalık oluşturan anı ifade ederken "ilksel izlenim", tek başına bize herhangi bir deneyim biçimi veremeyen şimdiki biçimdir. "Protansiyon" ise mevcut deneyimin biçimlenmiş gelecek yönelimini ifade eder (Husserl, 1964, ss. 50-62). "Belirli deneyim içerikleri her an aşamalı olarak değişse de içsel zaman bilincinin bu üçlü yapısı herhangi bir anda birleşik bir deneyim alanı olarak mevcuttur" (Zahavi, 2025, para. 16). Bununla birlikte keder ve umutsuzluk, bu bilinç sisteminin zamansal bozulmalarıdır. Keder geçmişe sabitlenmeyi ve geçmişin kaçınılmaz hâkimiyetini kabul etmeyi ifade ederken umutsuzluk, geleceğe yönelik bütün eylemlerin kaybolmasını ve muhtemel bir durum oluşturamayan bilincin bütün gelecek olanaklarından geri çekilmesini içerir.

Çalışmanın sınırlı kapsamı içinde yönelimsellik, bedenlenme ve zamansallığın yanında ele alınan son fenomenolojik unsur, yalnızca bireyin bilinç sistemini değil, toplumsal ve etik boyutları da ilgilendiren Öteki ile karşılaşmadır. Husserl'in öznelerarasılık çözümlemesi, Öteki'nin bilinç içinde bir nesneden özneye nasıl dönüştüğünü açıklamaktadır. Husserl (1960), Öteki'nin bilincinin kişinin kendi bilincine benzerlik yoluyla kurulduğunu, ancak ilke olarak kapalı kalmaya devam ettiğini öne süren bir temel sunmaktadır (ss. 108-111). Levinas (1969) ise Öteki'nin başkalığının empati eksikliğinden değil, etik yaşamın koşulundan kaynaklandığını savunarak bu kavramı genişletir. Öteki'nin yüzü, dolayım lanamayan, indirgenemeyen veya reddedilemeyen bir benlik düşüncesi yaratır (s. 194). Fenomenoloji kavramı, Chaucer'ın Orta Çağ'daki aşkın edebî yeteneğinin edebî değerlerini doğrudan görünür kılmaya da bu fenomenolojik okuma, şairin rüya alegorisi şiirlerinde uyguladığı felsefi mantığı ortaya çıkarmaya hizmet edecektir.

Troilus ve Criseyde'de Aşkın Fenomenolojisi

Troilus ve Criseyde, Orta Çağ şiirinde psikolojik keskinliğe odaklanan uzun bir anlatı şiiridir. "Şiir bu tür çalışmalar için özellikle zengin bir kaynaktır; çünkü Troya Savaşı sırasında geçmesine ve Troya'nın ikinci en güçlü savaşçısını merkezine almasına rağmen karakterlerinin iç dünyalarındaki deneyimlerle yoğun biçimde ilgilenmektedir" (Garrison, 2015, s. 321). Boccaccio'nun *Il Filostrato* eseriyle paralellikler taşımasına rağmen şiir, Speirs'in (1951) belirttiği üzere "insan zayıflıklarını sınırsız ölçüde merhametli bir biçimde araştırıp düşünmesi bakımından komedinin" ve "insan ilişkilerinin kalıcılığını kabul etmesi bakımından tragedyanın" özelliklerini göstermektedir (s. 24). "Chaucer'ın Troilus'u dünyevi ve ilahi aşk arasındaki çatışmayı tartışmalı biçimde betimler" (Öğütçü, 2019, s. 184). Bu nedenle Chaucer'ın eserinin bu niteliği, aşkın yol açtığı

yönelim kaybından onun yıkıcı çözülüşüne kadar yönelimsel bilincin izlenebildiği fenomenolojik bir çözümleme için uygun bir alan oluşturmaktadır.

Uzun zamandır çeşitli edebiyat ve tarih anlatılarının konusu olan Troya Savaşı, fenomenolojik açıdan Husserl'in (1960) kullandığı anlamıyla varoluşsal bir ufuk işlevi görür. Savaş, karakterlerin deneyim dünyasının yapısal dış sınırını, bazı deneyimleri mümkün kılarken diğerlerini dışlayan koşulu oluşturur (ss. 44-45). Şiir yalnızca aşk çevresinde dönmese de aşkın doğasının felsefi biçimde sorgulandığı zemini meydana getirir. Chaucer, fabliaudan romans türüne kadar farklı edebî türler aracılığıyla, kendine özgü ve çeşitli bir üslupla aşkı inceler (Saunders, 2019, ss. 97-105). Chaucer'ın edebî üretiminde saray aşkı önemlidir; çünkü şair aşkın anlamını aramaktadır. Bununla birlikte Chaucer, aşk anlatılarını dikkate alarak aşkı dört kategoriye ayırmaktadır. Birincisi, saray aşkının hiyerarşik kuralları ve on dördüncü yüzyıl şövalyelik idealleri tarafından biçimlendirilen saraylı arzudur. Bu gelenekte âşık, hanımına hizmet eder ve sadakati ile cesareti aracılığıyla ona layık olduğunu kanıtlamaya çalışır. İkincisi, Troilus ile Criseyde'in III. Kitap'ta kısa bir süreliğine ulaştığı karşılıklı bağlılıkla temsil edilen dünyevi aşktır. İlişkileri, her iki karakterin yönelimleri ve karşılıklarıyla sürdürülen ortak bir duygusal dünya oluşturur. Üçüncüsü, ayrılık veya reddedilmenin mevcut olmayan sevgiliyi âşığın bilincine hâkim kıldığı, kayıp yoluyla deneyimlenen aşktır. Troilus'un V. Kitap'taki kederi bu aşk türünün açık bir örneğini sunar. Son aşk türü ise karakterin dünyevi bağlılığın boşluğunu fark ettiği ve Hristiyanlıkta aşkın nihai noktası olarak Tanrı'ya yöneldiği ilahi veya aşkın aşktır.

Chaucer, mektupları ve şarkıları yalnızca sonraki olayları önceden haber veren araçlar veya olay örgüsünü destekleyen unsurlar olarak kullanmaz. Bunları aynı zamanda karakterlerin iç psikolojisini yansıtmak ve okurun hem karakterleri hem de Chaucer'ın edebî becerisini daha iyi anlamasına iki yönlü katkı sağlamak için kullanır. Benzer biçimde mektuplar ve şarkılar kişinin karakterinin ve psikolojisinin yansımalarıdır; ayrıca fenomenoloji açısından bilincin yönelimsel ifadesini oluştururlar. Aralarındaki temel ayrımlardan biri, edebî eserdeki bir karakterin şarkıyı kendisinin söylemesinin onun görüşlerine daha açık bir bakış sunmasıdır. Karakter anonim bir şarkı veya başka bir kişiye ait bir şarkı söylerse aynı derecede etkili bir sonuç ortaya çıkmayacaktır. Şiirde dört şarkı ve iki mektup bulunmaktadır. Şarkıların dağılımına bakıldığında IV. Kitap dışında hemen her kitapta bir şarkının yer aldığı görülür. Mektuplar ise iki âşığın ayrılması nedeniyle iletişim imkânı sundukları için V. Kitap'ta toplanmıştır. Ayrıca "bu lirik parçalar şiirin düzenini güçlendiren araçlar olarak işlev görür" (Boitani, 1986, s. 221).

İlk şarkı I. Kitap'ta yer almakta, The Song of Troilus başlığını taşımakta ve üç bentten oluşmaktadır. Şarkıyı Troilus'un kendisi söyler. Şarkı, Troilus'un duygularını sorgulamasıyla başlar; çünkü Troilus karmaşa içindedir ve aşkın akılcı temeli konusunda iyimser olamamaktadır. İlk bentte bile Troilus Tanrı'ya seslenmekte ve hem aşkı hem de içinde bulunduğu şeytani durumu sorgulamaktadır. Aşkın henüz ilk işaretleri ortaya çıkmaya başladığı için Troilus'un aşk konusunda neyle karşılaşacağından emin olması mümkün değildir. Troilus kendisini aşk ile yalnızlık arasında gidip gelen "denizin ortasında dümensiz bir gemiye" benzetir (Chaucer, 1971, I. Kitap, dize 416, s. 17).

II. Kitap'taki ikinci şarkı The Song of Antigone başlığını taşımakta ve Troya şarkılarından birini oluşturmaktadır. Şarkı, Criseyde'in aşkla ve onun sonuçlarıyla ilgili psikolojik karmaşasının betimlenmesinden sonra gelir. Criseyde birine âşık olmaktan kaygı duymaktadır ve aşka ilişkin bu sıkıntının kaynağı, aşkın tehlikeli olmasıdır. Bununla birlikte Criseyde aşkın somut olmadığını ve içeriğinin soyut olduğunu ileri sürmektedir (Chaucer, 1971, II. Kitap, dizeler 792-798, s. 73). "Hiç kimseyi sevmeyen kadının gözyaşı dökmek için pek az nedeni olduğunu" düşünür (Chaucer, 1971, II. Kitap, dize 777, s. 72). Buna bağlı olarak Criseyde bir ikilem içindedir. Böyle bir genç kızın hayatını bir rahibe gibi sürdüremeyeceğinin farkında olsa da yalnızca kendi toplumsal durumuna ve Troilus'un aşkını kabul ettiğinde kendisini bekleyen söylentilere karşı değil, kocaların baskıcı ve

kıskanç oldukları, her zaman “Şah mat!” demeye hazır bulundukları yönündeki genelleştirilmiş düşüncesine karşı da büyük bir hassasiyet gösterir (dize 754, s. 71).

Chaucer'ın geç Orta Çağ İngiliz toplumunun toplumsal ve cinsiyetçi uzlaşımları aracılığıyla yeniden tasarladığı genç bir kadının söylemi olarak Criseyde'in sözleri, kadın varoluşunun ilk adımları olarak değerlendirilebilir. Onun aşka ilişkin düşüncelerinin ardından gelen The Song of Antigone, duygusal tonu yükseltir ve Criseyde'in ıstırapı ile kederinin ezgisel sözcüsü olarak işlev görür. Şarkı ayrıca okura ahlaki bir ders vermesi ve sonraki olayları önceden haber vermesi bakımından diğerlerinden ayrılır. Şarkıya göre aşkın kaynağı Tanrı'dır. Şarkının konuşmacısı Tanrı'ya şükran duymaktadır; çünkü hayatın “kötülük ve günahından” kurtulmanın tek yolu Tanrı'nın bağışladığı aşktır (Chaucer, 1971, II. Kitap, dize 852, s. 75). Şarkının çıkarıma dayalı amacı şu dizelerde açığa çıkar:

*Aşkın kötülük olduğunu söyleyen kişi,
Ya da acısını duyduğu için onu kölelik sayan,
Ya kıskançtır ya da gereğinden fazla titizdir,
Yahut hayvani yaradılışı yüzünden
Hiç sevemez; sanırım aşkı kötileyenler bunlardır.
Onun hakkında hiçbir şey bilmezler;
Konuşurlar ama onun yayını hiç germemişlerdir.
(II. Kitap, dizeler 855-861, s. 75)*

Bu dizelerin fenomenolojik savı, görünürdeki ahlaki sadeliklerinin ortaya koyduğundan daha belirgindir. Şarkının bu bölümü, Criseyde'in aşk karşısındaki duygusal karmaşasına bir cevap oluşturur; aşkın iğrenç bir olgu olmadığını belirtir ve onun kaçınılmazlığını gösterir. Böylece toplumun aşka yönelik, çoğu zaman olumsuz olan yaklaşımı şarkıda tartışılır. Şiir, toplumun aşkı istenmeyen bir durum olarak algılamasına rağmen aşkın gerçek doğasını ele alır. Bu düşünce şarkının son dizesinde de belirtilmektedir: “onda hiçbir tehlike yoktur” (dize 875, s. 76). Şarkının bu son güvencesi, daha önce reddedilmiş bir nesneye yönelen yönelimsel alanın açılması anlamında fenomenolojik bir davettir. Bu davetin sonucunda Criseyde'in Troilus'a aşamalı biçimde yaklaşması yalnızca ahlaki bir teslimiyet olarak değil, beden ile öznenin yeni bir yönelim dünyasına giderek uyum sağlaması olarak tamamlanır. Merleau-Ponty'nin (1962) tanımladığı üzere bu süreç bütün önemli deneyimsel değişimlerin temel mekanizmasıdır (ss. 142-147).

Üçüncü şarkı III. Kitap'ta yer alır ve yine Troilus tarafından söylenir. Chaucer bu şarkıyı Boethius'un Consolation of Philosophy adlı eserinden çevirmiştir (Chaucer, 1971, III. Kitap, dizeler 1744-1771, ss. 173-174). Troilus, Criseyde ile buluştuktan sonra mutlu ve umutlu olduğu için şarkının tonu diğerlerinden farklıdır. Şarkı, aşkın “yeryüzü ve denizlerin hükümdarı” olarak yüceltilmesiyle başlar (III. Kitap, dize 1744, s. 173). Şarkının ikinci bendinde mevsimler, ay ve gece gibi doğa unsurları uyum ile aşkı simgeler. Deniz ile yeryüzü de iki âşığı temsil eder ve aralarındaki aşk kaybolursa doğadaki bütün düzen bozulabilir. Şarkı iyi dileklerle ve Tanrı'ya övgüyle sona erer. Son bentte aşkın soğuk kalpleri bile yumuşatacak kadar güçlü olduğu yeniden vurgulanır (III. Kitap, dize 1769, s. 174). Aşk, doğa unsurlarıyla birlikte Tanrı'nın büyük bir gücü olarak temsil edildiği ve düzen ile mutluluğun tek merkezi hâline geldiği için bu şarkıyı hem pastoral hem de lirik bir şiir olarak okumak mümkündür.

Son şarkı V. Kitap'ta yer alır ve yine Troilus tarafından söylenir. Ancak önceki şarkının aksine bu şarkı karamsardır; çünkü Troilus, Criseyde'e ve onların aşkına ilişkin bütün umudunu kaybetmiştir (Chaucer, 1971, V. Kitap, dizeler 638-644, s. 265). Önceki şarkılarla karşılaştırıldığında daha kısa ve çok daha çarpıcıdır. Troilus derin bir ağıt ve keder içindedir. Psikolojisi ciddi biçimde yıpranmıştır ve kasvetli ruh hâli şarkıya hâkimdir. Özellikle “ağıt”, “feryat” ve “ölüm” gibi kelimeler şarkının tonunu yoğun biçimde betimlemektedir (Chaucer, 1971, V. Kitap, dizeler 639-641, s. 265). Son dize, Troilus'un kendisini dümensiz bir gemiye benzettiği ilk şarkıya gönderme yapar; ancak

burada farklı olan, kaçınılmaz ölümün yaklaşmasıdır. “Charybdis” denizdeki ölümün simgesi olarak kullanılır (V. Kitap, dize 644, s. 265). Chaucer’ın edebî yapısı incelendiğinde yukarıda açıklanan şarkıların önceden sezdirme, psikolojik yansıtma ve öğreticilik işlevleri gördüğü anlaşılır. Öğreticilik yalnızca The Song of Antigone’da bulunmaktadır. Bununla birlikte V. Kitap’taki son şarkı tam bir çöküş sunar. “Ağıt”, “feryat” ve “ölüm” kelimeleri (V. Kitap, dizeler 639-641, s. 265), protansiyonel açıklığın ortadan kalktığı bilincin fenomenolojik göstergeleridir. Deniz imgesinin, yani I. Kitap’taki dümensiz gemiyi içine çeken girdap “Charybdis”in geri dönüşü (dize 644, s. 265), yönelimsel yayı kapatır. Böylece başlangıçta aşktaki yönelim kaybının yansıması olan durum, yok oluş figürüyle tamamlanır (Husserl, 1964, ss. 58-62).

Öte yandan şiirde okurun doğrudan karşılaştığı iki mektup bulunmaktadır. Chaucer her iki mektubu da V. Kitap’a yerleştirmiştir ve mektuplar ağıt ya da şikâyet içermektedir. “Troilus’un mektupları, iletilmeleri ve görünürdeki açıklıkları bakımından şarkıya benzeyen ideal bir metinsel iletişim biçimini temsil edebilse de Chaucer’ın anlatıcısının kesin biçimde terk ettiği bir metin aktarımı modelini de temsil eder” (Summit, 2000, s. 58). Mektup, Troilus’un kulluğunu ve itaatini dile getirmesiyle başlar (Chaucer, 1971, dize 1317, s. 290). İkinci bent Criseyde’in verdiği sözle devam eder ve Troilus onun sözüne sadık kalmamasından yakınır (V. Kitap, dizeler 1324-1330, s. 290). Bununla birlikte Troilus, kolaylıkla yanlışı anlaşılabilir bir şey yazmış olabileceği için ondan af diler. Dokuzuncu ve on üçüncü bentlerde (dizeler 1373-1407, ss. 292-293) Troilus, ona duyduğu aşk yüzünden sağlığının kötüleştiğini vurgular. Mektubun tonu, umutsuz bir inancın yansıması olarak kederli ve karanlıktır. Mektup, darağacına gönderilmek üzere olan bir mahkûmun son talebi olarak değerlendirilebilir.

Criseyde’in mektubu ise altı bentten oluşmaktadır. Criseyde mektubuna Troilus’u överek başlar; ancak ilk bendin son dizesi niyetini açıklar. “Sana ne kalbimi ne de şifa gönderebilirim” der (V. Kitap, dize 1596, s. 299). Criseyde, Troilus’u incitmeden kendi durumunu açıklamaya çalışır. Troilus’un kendisini sevmediği ve yalnızca onunla “oynadığı” yönündeki söylentilere inanıyormuş gibi yazar (dize 1615, s. 300). Beşinci bentte dönüş tarihinin belirsiz olduğunu vurgulamak ister. Criseyde arkadaşlıklarının devam edeceğine söz verir, ancak aşklarının süreceğini söylemez (dizeler 1618-1624, s. 300). Mektup mazeretler ve iyi dileklerle sona erer. Mektupların gösterdiği üzere Troilus’un tek boyutluluğu, tek bir yönelimsel nesne çevresinde bütünüyle yeniden kurulmuş bir öznenin göstergesidir. Bu nesnenin ortadan çekilmesi, dünyanın kendisinin çöküşü olarak deneyimlenir. Buna karşılık Criseyde’in çok boyutluluğu, yani yönelimsel yaşamını Diomed’e yönlendirme kapasitesi, Merleau-Ponty’nin (1962) bakış açısından ahlaki tutarsızlık değildir. Bu, herhangi bir yönelimsel nesnenin bütün dünyasını kurmasına izin vermeyi reddeden öznenin hayatta kalma stratejisi olan fenomenolojik bir esnekliktir (ss. 142-147).

Chaucer, karşılıksız veya platonik bir aşkın dramatik gelişimi çevresinde şekillenen Troilus ve Criseyde’de mektupları ve şarkıları kullanmaktadır. Şair, lirik parçaların karakterlerin kabul edilmiş kendini ifade etme biçiminin bir parçası hâline geldiği bir bağlam kurmaya çalışır. Bunlar yalnızca söylenen şarkıları değil, âşıkların resmî ağıtlarını veya “şikâyetlerini” ve dolayısıyla bazı yalvarışlar ile yakınmaların ifade edildiği saraylı mektupları da kapsar (Windeatt, 1992, ss. 163-164). Şarkılar ve mektuplar karakterlerin bilincini ayrıntılı biçimde yansıtma ortak amacını taşısa da şarkılar, anlatısal unsurlar olmanın yanında Chaucer’ın öğretici ve “ahlaki düşüncesini” de taşır (Ege, 2000, s. 263). Böylece öznel deneyim ve algının fenomenolojik açıdan incelenmesine katkıda bulunurlar.

Düşes’in Kitabı’nda Yasın Fenomenolojisi

Düşes’in Kitabı, Chaucer’ın aşk ve ağıt algısını sorguladığı bir rüya görüşü anlatısı olarak yazılmıştır. “Sekiz heceli beyitlerle yazılan 1.335 dizelik şiir; Alegori, Rüya Görüşü, Ağıt ve Romans dâhil olmak üzere çeşitli türlerin gerçek bir mozaığıdır ve aşk, kayıp ve teselli temalarıyla örülmüştür” (Sauer, 2008, s. 89). Düşes’in Kitabı, giderek artan bir karmaşıklık ve bütünlük

aracılığıyla birbirinden ayrılan, geriye doğru çekilen üç düzlem hâlinde düzenlenmiştir. En az tanımlanmış düzlem, kendi okuması aracılığıyla bizi eserin ikinci düzlemi olan Ceyx ile Alcyone öyküsüne götüren anlatıcının düzlemidir (Ebel, 1967, s. 198).

Şiirin fenomenolojik karmaşıklığı, anlatıcının uykusuzluk çektiğini söylemesiyle başlar. Merleau-Ponty'nin (1962) bakış açısından bu uykusuzluk, beden-öznenin çevresiyle kurduğu düşünüm öncesi ve alışkanlığa dayalı ilişkinin, yani dünyanın normalde deneyimlendiği varoluş biçiminin yıkıcı biçimde bozulmasını temsil eder (s. 84). Rüya gören kişi, aşk ve nefret gibi karmaşık duyguları nedeniyle bilincinin en uygun düzeyine ulaşamaz. Ayrıca çevresine karşı kayıtsız olduğunu ileri sürer ve bunu belirsizliğin tek nedeni olan uykusuzluğa bağlar. Anlatıcı, tekrar eden rahatsızlığının gerçek nedenini anlayamadığını da belirtir. Sekiz yıldır bu durumda olduğunu söyler. Uykusuzluğunu ve huzursuzluğunu kabullendikten sonra eski bir miti, Ovidius'un Metamorphoses adlı eserinin XI. kitabından uyarlanan Ceyx ile Alcyone öyküsünü anlatan bir kitap okumaya başlar.

Chaucer şiirindeki sonraki olayları önceden haber vermek için mitolojik öyküler kullanır. Modern anlamda değerlendirildiğinde Chaucer, Kral Ceyx ile Kraliçe Alcyone öyküsünde Kara Şövalye hakkında ipuçları vermek amacıyla metinsel üstkurmaca tekniklerinden yararlanır. Chaucer'ın yeniden anlatımında Kral Ceyx bir gemi kazasında hayatını kaybeder. Ölümünden habersiz olan Alcyone giderek artan bir sıkıntı içinde onu bekler ve kaderini rüyasında öğrenmek için Juno'ya dua eder. Bunun üzerine Juno, uyku tanrısı Morpheus'un mağarasına bir haberci gönderir. Morpheus boğulmuş kralın bedenini canlandırır ve son kez vedalaşması için onu uyuyan kraliçenin karşısına çıkarır. Ceyx'in ölümünü öğrenen Alcyone üç gün içinde kederinden ölür. Ovidius'un anlatımında tanrılar çifte acır, onları yalıçapkını kuşlarına dönüştürür ve "mutlu biçimde yaşamalarına ve çiftleşmelerine" izin verir (Stone, 1983, s. 233). Chaucer ise bu teselli edici sonu çıkarır. Dönüşümü anlatmayarak öyküyü geri döndürülemez kayıp üzerinde bırakır ve okuru Kara Şövalye'nin teselli edilemez kederine hazırlar.

*Uyan! Kederli hayatını terk et!
Çünkü kısacası ben öldüğüme göre,
Kederinin hiçbir yararı yoktur;
Beni bir daha asla
Canlı göremeyeceksin. Bu yüzden, tatlı kalbim,
Deniz kenarında bulduğunda
Bedenimi sevgiyle göm.
Elveda, tatlım, dünyevi mutluluğum!
Tanrı bu kederini iyileştirsin!
Yeryüzündeki sevincimiz çok kısa sürer!
(Chaucer, 1983, dizeler 202-211, s. 27)*

Kral Ceyx'in son sözleri, karakterin dünya görüşü ve psikolojisi hakkında okura bilgi sunabilir. Her şeyden önce yukarıdaki bölüm, ölümün doğal bir olgu olduğunu ve engellenemeyeceğini vurgulamaktadır. Ayrıca ölüm kaçınılmaz olduğu için kişinin bir başkasının ölümü karşısında keder veya acı hissetmemesi gerektiğini öne sürmektedir. Melankolik bir ruh hâlinde kalmak yararsızdır. İkinci olarak bu konuşma, dinî ifadeler içinde pagan özellikleri taşımaktadır. Antik Yunan'da insanlar öldükten sonra gömülürdü; çünkü Hades'e ulaşmanın tek yolu buydu. Ceset gömülmezse ölen kişinin ruhunun acı çektiğine inanılırdı. Bu olay Sophokles'in Antigone tragedyasında da anlatılmaktadır. Ayrıca konuşmacının 209. dizede eşine "dünyevi mutluluğum" diye seslenmesi öte dünyaya gönderme yapılabilir (Chaucer, 1983, s. 27). Başka bir ifadeyle onun aşkı ve sevgili eşi de dâhil olmak üzere dünyadaki her şey geçicidir ve bu dünyaya aittir. Buna karşılık 210. dize Hristiyan ideolojisini yansıtır; çünkü kederi iyileştirebilecek olan Yunan tanrıçaları değil, tek bir Tanrı'dır. İnsanın yeryüzündeki varoluşunun acısını dindirebilecek tek kaynak Tanrı'dır. Son dize de neşe ile mutluluğun geçici olduğunu yeniden belirtmektedir. Bu

nedenle Kral Ceyx'in son konuşması pagan ve Hristiyan özelliklerin birleşimini yansıtır. Anlatıcı sonraki dizelerde kendi dinî inancını da açıklamakta ve tek tanrılı bir inanca sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Bununla birlikte Alcyone'ye "dünyevi mutluluğum" diye seslenmesi (dize 209), dünyevi ve aşkın doyum biçimleri arasında ayırım kurmakta ve dünyevi mutluluğun sınırlı niteliğini vurgulamaktadır. Ceyx'in "bedenimi sevgiyle göm" yönündeki talimatı da Alcyone'nin dikkatini ölümden sonra artık mevcut olmayan canlı kişiden maddi kalıntılara yönlendirir (dize 207, s. 27). Husserl'in bakış açısından burada yönelimsel bilincin yeni bir deneyim nesnesine yönelmesi söz konusudur. Bu süreç aracılığıyla yas, artık mevcut olmayandan ayrılır ve anlamın yeni boyutlarını kurmaya başlar (Husserl, 1964, ss. 50-62).

Kral Ceyx ile Kraliçe Alcyone öyküsünün ardından anlatıcı uykuya dalar ve vitray pencerelerinde Troya öyküsünden sahnelerin bulunduğu bir odada uyandığını görür. İmparator Octavianus'un avından gelen sesleri duyunca dışarı çıkar ve ölen hanımı için ağıt söyleyen, siyahlar giymiş bir şövalyeyle karşılaşır. Konuşmaları sırasında Kara Şövalye, kaybını Talih'in vezirini aldığı genişletilmiş bir satranç mecazı aracılığıyla anlatır. Ancak Rüya Gören bu mecazı gerçek anlamıyla yorumlar ve kadının nereye gittiğini tekrar tekrar sorar. Şövalye ancak konuşmalarının sonuna doğru kadının öldüğünü açıkça söyler. O anda anlatıcı uyanır ve gördüğü rüyayı şiire dönüştürmeye karar verir. Fenomenolojik açıdan asıl önemli nokta, mecaz ile gerçek arasındaki boşluktur. Satranç imgesi, Şövalye'nin kaybı hakkında dolaylı biçimde konuşmasına imkân verirken Rüya Gören'in devam eden soruları onu giderek mecazlı dilden uzaklaştırarak kederini doğrudan ifade etmeye zorlar.

Şiirin açıkça gösterdiği üzere iki önemli karakter bulunmaktadır: anlatıcı ve Kara Şövalye. Anlatıcı geleneksel bir hikâye anlatıcısı değildir; yanlış izleri takip eden bir dedektife benzer. Aynı zamanda rüya gören kişi olan anlatıcı hakkında eleştirmenlerin farklı görüşleri bulunmaktadır. Rüya Gören aslında "çocuksu bir budaladır" (Kreuzer, 1951, s. 544) ve rüyasının anlamından uzaktır. Rüya Gören uykusuzluk çeken, mizah duygusuna sahip bir yetişkindir. İçinde bulunduğu durumun çaresizliği ve karşısına çıkan çözümün eğlendirici niteliği, onda oyunbaz bir gözü karalık yaratır. Morpheus'a, Juno'ya veya başka birine rüşvet vermeye hazırdır; bunun kime verileceğini önemsemez (s. 544). "Kesin bir tedavisi bulunmayan hastalığın hâkim olduğu bir dünyanın sakini gibi görünmektedir" (Reis, 2022, s. 7). "Nitelikleri geleneksel şairin özelliklerinden oldukça uzaktır. Anlayışsızlığı, âşık olarak başarısızlığı, bütün seçkin çevrelerin dilinde dolaşan klasik tanrılar konusundaki bilgisizliği ve doğrudan, mizahi konuşması onu şiirinin şövalye öznesinden, kusursuz âşıktan oldukça uzaklaştırır" (Bethurum, 1959, s. 513). Ayrıca rüya, gerçekliğe ilişkin gündelik varsayımları askıya alırken kendi geçmişini beraberinde taşıyan bilincin retansiyonel sürekliliğini korur. Böylece yasin, uyanık yaşamın doğrudanlığı içinde katlanılmaz olacak bir mesafeden deneyimlenmesine izin verir (Husserl, 1960, s. 108).

Rüya Gören'in bildiklerini nezaket gereği gizlediği ve Şövalye'nin kederini hafifletmesine yardım etmeye çalıştığı düşüncesi kolaylıkla savunulabilir görünmektedir (Baker, 1955, s. 280). Ayrıca "Düşes'in Kitabı'nda rüya, Rüya Gören'in kendi acılarından kaçması bakımından gerçeklikten bir rahatlama sunar; ancak kişi bu acıların bilgisini beraberinde taşımaya devam eder. Rüya aynı zamanda aşkın çekici bir idealleştirmesini ve kederin sahici bir ifadesini sunar" (Bethurum, 1959, s. 513). Bethurum, Baker ve Kreuzer anlatıcıyı, yani Rüya Gören'i farklı biçimlerde tanımlasalar da onun Chaucer'ın hayat ve aşka ilişkin görüşlerini yansıttığı özgün bir karakter olduğu konusunda birleşirler.

Fenomenolojik okuma ise bu görüşleri birleştirir ve genişletir. Rüya Gören'in bilinçli anlayışsızlığı, Husserl'in (1960) bütün sahici öznelerarası karşılaşmaların yapısal koşulu olarak belirlediği Öteki'nin kapalılığına dayanan bir öznelerarası ölçülülük biçimidir (ss. 108-111). Kara Şövalye'nin tekrar ettiği üzere "Sözlerin boşuna"dır (Chaucer, 1983, dize 1305, s. 56). Rüya

Gören'in mizahı yalnızca öyküdeki bir soytarının basit biçimde yaratılması değildir. Aynı zamanda başka bir insana Kara Şövalye kadar yoğun biçimde âşık olamayan insanların genel algısını temsil eder. Kısaca ifade etmek gerekirse Chaucer, ölen Düşes'in hakkını vermenin bir şairin bile gücünü aştığını ve böylesine soylu, dolayısıyla böylesine büyük bir acıya uğramış kişinin kederini ifade etmesinin şair-Rüya Gören'in kavrayışını da aştığını açıkça ima etmektedir (Baker, 1955, s. 281).

Sonuç

Bu çalışma, sınırlı kapsamı içinde ele alınan Geoffrey Chaucer'ın başlıca iki aşk anlatısının, *Troilus ve Criseyde* ile *Düşes'in Kitabı*'nın, türsel geleneklerin ve alegorik anlamların ötesine geçen bir felsefi gelişmişlik sergilediğini savunmuştur. Husserlci yönelimselliği, Merleau-Ponty'nin bedenlenmiş algısını ve Levinas'ın öznelerarasılık etiğini bir araya getiren fenomenoloji aracılığıyla okunduğunda bu şiirler, bilinç deneyiminin koşullarını yalnızca fenomenolojinin soyut düşünceleri aracılığıyla değil, Chaucer'ın edebî üslubunun şiirsel anlatısı, lirik parçaları ve zengin metinsel unsurları aracılığıyla da görünür kılmaktadır.

İki şiir aynı fenomenolojik sorunun birbirini tamamlayan yönlerini göstermektedir. Husserl'in yönelimsel zamansallık anlayışı ışığında okunduğunda *Troilus ve Criseyde*, aşk deneyimi boyunca bilincin dönüşümünün izlerini takip eder. Bu süreç, I. Kitap'ta bedenlin yönelimini kaybetmesiyle yaşanan karmaşadan III. Kitap'ta sevgiliyle sürdürülen yönelimsel birliğe ve V. Kitap'ta bilincin tek bir nesne çevresinde kurduğu dünyanın nihai çöküşüne uzanır. Şiirde Boethius'tan alınan lirik parçalar da Chaucer'ın şiirinin zamansal bilinçle ilgili meseleleri dramatize ettiğini göstermektedir. *Düşes'in Kitabı* ise aşkın yıkılmasının ardından gelen yası merkezine alır ve sevgilinin ölümünden sonra yasin bilinçte nasıl yankılandığını ortaya koyar. Chaucer, *Troilus ve Criseyde*'de aşkın fenomenolojisini açığa çıkarırken *Düşes'in Kitabı*'nda yasin fenomenolojisini somutlaştırmaktadır.

Çalışmanın temel savı, fenomenolojinin önde gelen filozofları Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty ve Emmanuel Levinas'ın bakış açılarından hareketle *Troilus ve Criseyde* ile *Düşes'in Kitabı*'nın, Chaucer'ın anlatı şiirleri ve rüya alegorilerinin özellikle rüya gören anlatıcıda somutlaşan yas, karşılanmamış arzu ve epistemolojik yönelim kaybını yansıttığını göstermesidir. Bu deneyimler, bedenlenmiş bilincin fenomenolojik yapıları aracılığıyla açıklanabilir. Husserl'in yönelimsel bilinci, Merleau-Ponty'nin bedenlenmiş algısı ve Levinas'ın Öteki etiği çerçevesinde çözümlendiğinde Chaucer'ın aşk, kayıp ve yas temsilleri, bu şiirlerin daha sonra fenomenologlar tarafından sistematik biçimde kuramsallaştırılan bilinç, algı, zamansallık ve bedenlenmiş deneyimle ilgili sorunları dramatize ettiğini ortaya koymaktadır.

Bu nedenle Chaucer'ın hâlâ tartışma yaratma potansiyeli taşıyan edebî külliyatı, şiirleri *Troilus ve Criseyde* ile *Düşes'in Kitabı*'nın fenomenolojik okumasında olduğu gibi, felsefi yorum aracılığıyla farklı yorumlar üretebilecek yeni bakış açılarına ve çerçevelere açıktır. Bu fenomenolojik okumanın sonuçta gösterdiği husus, iki şiirin merkezinde yer alan aşk ve yas deneyimlerinin sevgiliye yönelmiş yönelimsel bilinçte kök saldığıdır. *Troilus*, *Criseyde*'in yokluğuna dayanamayıp çökerken Kara Şövalye eşinin yokluğunda yaşamayı öğrenir. Fenomenoloji kuramları aracılığıyla okunduğunda Chaucer'ın iki şiiri bilinç, aşk ve yas arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Gelecekteki çalışmalar, fenomenolojinin ilkelerini Chaucer'ın zengin ve verimli olmakla birlikte tek bir okumaya indirgenemeyecek diğer rüya görüşü şiirlerine uygulayarak bilincin doğasını ve edebî yansımalarını inceleyebilir.

References

- Abrams, M. H. (2006). *A glossary of literary terms* (8th ed.). Wadsworth Cengage Learning.
- Baker, D. C. (1955). The dreamer again in *The Book of the Duchess*. PMLA, 70(1), 279-282. <http://dx.doi.org/10.2307/459850>
- Bethurum, D. (1959). Chaucer's point of view as narrator in the love poems. PMLA, 74(5), 511-520. <http://dx.doi.org/10.2307/460500>
- Boitani, P. (1986). *English medieval narrative in the thirteenth and fourteenth centuries* (J. K. Hall, Trans.). Cambridge University Press.
- Chaucer, G. (1971). *Troilus and Criseyde* (N. Coghill, Trans.). Penguin.
- Chaucer, G. (1983). *Love visions: The Book of the Duchess, The House of Fame, The Parliament of Birds, The Legend of Good Women* (B. Stone, Trans.). Penguin Books.
- Christensen, M., Welch, A., & Barr, J. (2017). Husserlian descriptive phenomenology: A review of intentionality, reduction and the natural attitude. *Journal of Nursing Education and Practice*, 7(8), 113-118. <http://dx.doi.org/10.5430/jnep.v7n8p113>
- Dinshaw, C. (1989). *Chaucer's sexual poetics*. University of Wisconsin Press.
- Ebel, J. G. (1967). Chaucer's *The Book of the Duchess*: A study in medieval iconography and literary structure. *College English*, 29(3), 197-206. <http://dx.doi.org/10.2307/374682>
- Ege, U. (2000). The portrayals of the universe in medieval literature. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(3-4), 255-274. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/article/1044146>
- Garrison, J. (2015). Chaucer's *Troilus and Criseyde* and the danger of masculine interiority. *The Chaucer Review*, 49(3), 320-343. <http://dx.doi.org/10.5325/chaucerrev.49.3.0320>
- Husserl, E. (1960). *Cartesian meditations: An introduction to phenomenology* (D. Cairns, Trans.). Martinus Nijhoff.
- Husserl, E. (1964). *The phenomenology of internal time-consciousness* (J. S. Churchill, Trans.). Indiana University Press.
- Husserl, E. (2001). *Logical investigations* (D. Moran, Ed.; J. N. Findlay, Trans. ; Vols. 1-2). Routledge.
- Kreuzer, J. R. (1951). The dreamer in *The Book of the Duchess*. PMLA, 66(4), 543-547. <http://dx.doi.org/10.2307/459495>
- Levinas, E. (1969). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press.
- Lynch, K. L. (1988). *The high medieval dream vision: Poetry, philosophy, and literary form*. Stanford University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). Routledge.
- Moran, D. (2000). *Introduction to phenomenology*. Routledge.
- Öğütçü, M. (2019). A tale of two nations: Chaucer, Henryson, Shakespeare, *Troilus and Criseyde*. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 34, 183-189. <http://dx.doi.org/10.30794/pausbed.428460>

- Pacherie, E. (2018). Motor intentionality. In A. Newen, L. de Bruin, & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford handbook of 4E cognition* (pp. 368-388). Oxford University Press. <http://dx.doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198735410.013.19>
- Quinn, E. (2006). *A dictionary of literary and thematic terms* (2nd ed.). Facts On File.
- Reis, H. (2022). Speaking of sickness and healing in Chaucer's Book of the Duchess. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 16(1), 1-14. <http://dx.doi.org/10.47777/cankujhss.1116651>
- Sauer, M. M. (2008). *The Facts on File companion to British poetry before 1600*. Facts On File.
- Saunders, C. (2019). Love. In I. Johnson (Ed.), *Geoffrey Chaucer in context* (pp. 97-105). Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/9781139565141.013>
- Simpson, J. (2002). *The Oxford English literary history: Vol. 2. 1350–1547: Reform and cultural revolution*. Oxford University Press.
- Speirs, J. (1951). *Chaucer the maker*. Faber and Faber.
- Stone, B. (1983). Notes to The Book of the Duchess. In G. Chaucer, *Love visions* (B. Stone, Trans.; pp. 233-236). Penguin Books.
- Summit, J. (2000). *Lost property: The woman writer and English literary history, 1380-1589*. University of Chicago Press.
- Williams, D. (2006). The dream visions. In S. Lerer (Ed.), *The Yale companion to Chaucer* (pp. 147-178). Yale University Press.
- Windeatt, B. (1992). *Oxford guides to Chaucer: Troilus and Criseyde*. Clarendon Press.
- Zahavi, D. (2025). Edmund Husserl. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Winter 2025 ed.). <https://plato.stanford.edu/entries/husserl/>

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim