

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİÇAĞ DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ ANABİLİM DALI
LATİN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

ROMA AŞK *ELEGEIAS*INDA KOMİK ÖGELER

DOKTORA TEZİ

Rukiye ÖZTÜRK

Ankara-2019

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİÇAĞ DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ ANABİLİM DALI
LATİN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

ROMA AŞK *ELEGEIAS*INDA KOMİK ÖGELER

DOKTORA TEZİ

Rukiye ÖZTÜRK

Tez Danışmanı

Prof. Dr. F. Gül ÖZAKTÜRK

Ankara-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİÇAĞ DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ ANABİLİM DALI
LATİN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

Rukiye ÖZTÜRK

ROMA AŞK *ELEGELASINDA* KOMİK ÖGELER

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. F. Gül ÖZAKTÜRK

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. F.Gül ÖZAKTÜRK (Danışman)

Prof. Dr. Ü. Fafo TELATAR

Prof. Dr. Burçin EROL

Doç. Dr. Hülya BOYANA

Doç. Dr. Esmâ ÖZ KİRİŞ

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi: 12/26/2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.12./06/2019.)

Rukiye ÖZTÜRK

R.Özter

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	1
I. Antik Kaynaklar	11
A. Gaius Valerius Catullus	11
B. Quintus Horatius Flaccus	12
C. Gaius Cornelius Gallus	13
D. Albius Tibullus	14
E. Sextus Propertius.....	17
F. Publius Ovidius Naso	18
1. Ortaçağ ve sonrasında Ovidius	23
2. Ovidius'un Yapıtları.....	24
G. Titius Maccius Plautus.....	33
H. Publius Terentius Afer.....	34
II. Modern Kaynaklar	35

I. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE AŞK *ELEGEIASI* ARASINDAKİ ORTAK

KARAKTERLER

I.1. Komedyanın Kökeni, Özellikleri ve Türleri	38
I.2. Ortak Karakterler.....	48
I.2.1. <i>Adulescens Amator</i> (Genç Aşık).....	48
a) Yeni Komedyada <i>Adulescens Amator</i> (Genç Aşık).....	48

b) Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Adolescens Amator</i> (Genç Aşık).....	55
c) Karşılaştırma	65
I.2.2. <i>Puella</i> (Genç Kız)	67
a) Yeni Komedyada <i>Puella</i>	67
b) Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Puella</i>	70
c) Karşılaştırma	83
I.2.3. <i>Servi</i> (Köleler) / <i>Ancillae</i> (Hizmetçi Kızlar).....	85
a) Yeni Komedyada <i>Servi</i> (Köleler) / <i>Ancillae</i> (Hizmetçi Kızlar).....	85
b) Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Servi</i> (Köleler) / <i>Ancillae</i> (Hizmetçi Kızlar).....	89
c) Karşılaştırma	94
I.2.4. <i>Lena</i> (Aracı Kadın)	95
a) Yeni Komedyada <i>lena</i>	95
b) Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>lena</i>	99
c) Karşılaştırma	108
I.2.5. <i>Vir</i> (Koca)	110
a) Yeni Komedyada <i>Vir</i>	110
b) Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Vir</i>	113
c) Karşılaştırma	116

II. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE AŞK *ELEGEIASI* ARASINDAKİ ORTAK İZLEKLER

II.1. <i>Exclusus Amator/Paraclausithyron</i>	118
II.1.1. Yeni Komedyada <i>Exclusus Amator/Paraclausithyron</i>	118
II.1.2. Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Exclusus Amator/ Paraclausithyron</i>	124
II.2. <i>Servitium Amoris</i>	139
II.2.1. Yeni Komedyada <i>Servitium Amoris</i>	139

II.2.2. Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Servitium Amoris</i>	147
II.3. <i>Rivalis</i> / Rakip.....	175
II.3.1. Yeni Komedyada <i>Rivalis</i>	175
II.3.2. Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Rivalis</i>	178
II.4. <i>Propemptikon</i>	193
II.4.1. Yeni Komedyada <i>Propemptikon</i>	193
II.4.2. Aşk <i>Elegeias</i> ında <i>Propemptikon</i>	196

III. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE *AMORES* ARASINDAKİ ORTAK DİL VE ANLATIM

III.1.1. Yeni Komedyaya İle <i>Amores</i> Arasındaki Ortak Dil ve Anlatım.....	213
--	-----

IV. BÖLÜM

AMORES'TE KOMİK ÖGELERİNİN OLUŞTURULMA BİÇİMLERİ

IV.1. Töre Komedyası	224
IV.2. Dolantı, Entrika Komedyası	241
IV.3. Durum ya da Eylemsel Komedyaya.....	245
IV.4. Karakter Komedyası.....	250
IV.5. Yeni Komedyadan Alınan Bir Karakter Yoluyla Güldürü Oluşturma.....	259
IV.6. Rhetorik Ögeler Yoluyla Komik Öge Oluşturma.....	272
IV.6.1. <i>Adynaton</i> (İmkansızlık).....	274
IV.6.2. <i>Comparatio</i> (Karşılaştırma).....	276
IV.6.3. <i>Hyperbole</i> (Abartı).....	280
IV.6.4. <i>Metōnymia</i> (Ad Aktarması)	289
IV.6.5. <i>Ironia</i> ve Paradoks	294

SONUÇ	297
KAYNAKÇA	302
EKLER	314
EK 1: <i>TRISTIA</i> IV.10: OVIDIUS’UN ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ ŞİİRİ	314
EK 2 : <i>TRISTIA</i> III.3: ÖLÜM DÖŞEĞİNDEKİ OVIDIUS’TAN KARISINA MEKTUP.....	324
ÖZET	330
ABSTRACT	332





ad matrem et patrem

ÖNSÖZ

Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansımı Roma Cumhuriyet Dönemi İç Savaşlarıyla ilgili bir konu çalışarak tamamladıktan sonra doktora için hocam Prof. Dr. Mehmet ÖZAKTÜRK'ün önerisiyle Ovidius üzerine çalışmaya başladım. Hocamla birlikte Ovidius'un *Amores* adlı yapıtını son derece titiz bir çalışmayla Latince'den Türkçe'ye çevirdik. Şiir çevirmek oldukça zor olup, bir bakıma şiiri yeniden yazmak gibidir. Heleki söz konusu olan ölü bir dilse bu zorluklar katlanarak artmaktadır. Zaman zaman yaşadığım umutsuzlukları, hocamın bana güvenip beni yüreklendirmesiyle ve bu teze olan inancıyla aştım. Ovidius'u tam olarak anlayabilmek için kendisinden önceki aşk *elegeiası* ozanlarını da okumak ve aşk *elegeiasını* bir bütün olarak değerlendirmek gerektiğinden zamanla konum daha da genişleyerek bütün aşk *elegeiası* ozanlarını kapsar hale geldi. Böylelikle tezimin bu son hali ortaya çıktı.

Doktora eğitimimin başlarında İtalyan Kültür Merkezi-Ankara'dan kazandığım bursla bir ay Roma-İtalya'da konumla ilgili araştırmalar yaptım. Ayrıca 2018 yılında tezimin son dönemlerinde üç ay misafir araştırmacı olarak, Albert-Ludwigs Universität Freiburg -Almanya'da bulundum. Üniversitenin zengin kütüphanelerinden yararlanma fırsatı elde ettim. Böylelikle tezimi gözden geçirip son eksikliklerimi de giderme imkanı buldum.

Bu tezin resmi olarak olmasa da ilk günden beri danışmanlığını üstlenen, hem yüksek lisans hem de doktora çalışmalarım sırasında kendisinden çok şey öğrendiğim, Anabilim Dalımız emekli öğretim üyesi, hocam Prof. Dr. Mehmet ÖZAKTÜRK'e teşekkür ederim. Desteklerini benden esirgemeyen ve henüz yayımlanmamış Propertius çevirilerini kullanmama izin veren danışmanım Prof. Dr. F. Gül ÖZAKTÜRK'e de teşekkürü bir borç bilirim. Akademik çalışmalarında beni her zaman motive eden

Anabilim Dalımız Başkanı Prof. Dr. Ü. Faf0 TELATAR'a ve gerek aldığım derslerinde gerek bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde olumlu yorumlarıyla bana destek olan Doç.Dr. Hülya BOYANA'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca motive edici konuşmalarıyla desteğini bizlerden esirgemeyen Bölüm Başkanımız Prof.Dr. İrfan ALBAYRAK'a da teşekkür ederim.

Son olarak, bu tezin yazılması sırasında ve bu süreçte yaşadığım diğer zorluklar karşısında maddi - manevi desteklerini benden hiç esirgemeyen, bana her türlü anlayışı gösteren anneme, babama ve kardeşlerime de en içten teşekkürlerimi sunarım.

Rukiye ÖZTÜRK

Ankara-2019

KISALTMALAR

<i>Ad.</i>	<i>Adelphoe</i>
<i>Am.</i>	<i>Amores</i>
<i>Amat.</i>	<i>Amatorius</i>
<i>Amic.</i>	<i>De amicitia</i>
<i>Amph.</i>	<i>Amphitruo</i>
<i>An.</i>	<i>Andria</i>
<i>Arist.</i>	<i>Aristoteles</i>
<i>Aristoph.</i>	<i>Aristophanes</i>
<i>Ars am.</i>	<i>Ars amatoria</i>
<i>Asin.</i>	<i>Asinaria</i>
<i>Aug.</i>	<i>Augustus</i>
<i>Bacch.</i>	<i>Bacchides</i>
<i>Callim.</i>	<i>Kallimakhos</i>
<i>Capt.</i>	<i>Captivi</i>
<i>Cas.</i>	<i>Casina</i>
<i>Cic.</i>	<i>Cicero</i>
<i>Cist.</i>	<i>Cistellaria</i>
<i>Curc.</i>	<i>Curculio</i>
<i>Epigr.</i>	<i>Epigrammata</i>
<i>Eq.</i>	<i>Equites</i>
<i>Eun.</i>	<i>Eunuchus</i>
<i>Eur.</i>	<i>Euripides</i>
<i>Fast.</i>	<i>Fasti</i>
<i>Fr.</i>	<i>fragment</i>
<i>Haut.</i>	<i>H(e)autontimorumenos</i>

Hec.	<i>Hecyra</i>
Hel	<i>Helena</i>
Inst.	<i>Institutio oratoria</i>
JRS	Journal Of Roman Studies
Men.	<i>Menaechmi</i>
Merc.	<i>Mercator</i>
Met.	<i>Metamorphoses</i>
Mil.	<i>Miles gloriosus</i>
Mor.	<i>Moralia</i>
Mostell.	<i>Mostellaria</i>
Ov.	Ovidius
PCPS	Proceedings of the Cambridge Philological Society
Phorm.	<i>Phormio</i>
Plaut.	Plautus
Plut.	Plutarkhos
Poen.	<i>Poenulus</i>
Pont.	<i>Epistulae ex Ponto</i>
Prop.	Propertius
Pseud.	<i>Pseudolus</i>
Quint.	Quintilianus
Rem. am.	<i>Remedia amoris</i>
Rep.	<i>De republica</i>
Rud.	<i>Rudens</i>
Suet.	Suetonius
Ter.	Terentius
Theogn.	<i>Theogonia</i>
Tib.	Tibullus

Tr.

Tristia

Trin.

Trinummus



GİRİŞ

Roma aşk *elegeiası*, İ.Ö. 1. yy.'ın son otuz yılında, Augustus'un *principatusluk* döneminde Gallus, Tibullus, Propertius ve Ovidius tarafından *elegeia* vezni ile yazılan aşk şiirleridir. Aşk *elegeiası* ozanlarının yaşadığı dönemde İtalya ve Roma iç savaşların karışıklığı içindeydi. Iulius Caesar'ın İ.Ö.44'te (Ovidius'un doğumundan bir yıl sonra) katledilmesinden sonra Roma'yı kontrol etmek için bir mücadele başladı ve bu mücadele Octavianus'un Marcus Antonius ve Kleopatra'yı İ.Ö.31'de Actium'da yenilgiye uğratmasıyla son derece büyük bir gücün Caesar'ın evlatlık oğlu Octavianus'un eline geçmesine değin yıllarca sürdü. Düzenin yeniden sağlanması ise uzun ve sancılı bir süreç oldu. Aşk *elegeiası* ozanlarının yaşamı bu çalkantılı dönemlerde ve Augustus'un yönetimi döneminde geçti. Onlardan bir önceki kuşağın ozanları için politik konulara değinmeden şiir yazmak neredeyse imkansız gibi görünmektedir. Aşk *elegeiası* ozanlarının yapıtları ise açıkça siyasal eğilim sergilememektedir. Bununla birlikte yazın koruyucuları Messella ve Maecenas'a adanan ve onların başarısını öven şiirler dolaylı olarak Augustus yönetimini destekliyor izlenimi vermektedir. Ovidius'un gençlik yıllarının ürünü olan aşkla ilgili yapıtlarında Roma'nın güncel politik ve sosyal havasını yansıtan pek çok bilgi bulmak da mümkündür.

Günümüzde aşk şiiri deyince aklımıza kişisel, tutkulu, samimi, romantik, yüreğe dokunan şiirler akla gelebilir. Roma aşk *elegeiasının* yapısı ve dokusu günümüzdeki aşk şiirlerinden oldukça farklıydı. Aşk *elegeiası* ozanları günümüzdeki anlamıyla tam olarak romantik birer ozan değildir. Genç bir aşğın deneyimlerini birinci tekil şahıs diliyle anlatan *Amores* bile özellikle ilk kitap, aşktan ziyade şiirle, ozanın ozanlık yetisiyle daha çok ilgiliymiş gibidir. Aşk *elegeiası* ozanlarının yapıtları özellikle Ovidius'un yapıtı, aşkın romantik bir tarzda doğrudan doğruya ifade edilmesinden ziyade espri,

yaratıcılık, zeka ve duygusal olarak çok daha karmaşık bir yapıdadır.¹ Ovidius'a gelinceye değin aşk *elegeiası* hali hazırda oluşmuştu ve Tibullus ve Propertius yapıtlarını yayımlamıştı. Ovidius da onlardan çeşitli yazınsal gelenekleri miras almıştır ve bu büyük ozanların arasına katılmak için fazlasıyla hevesli olmuştur ve bu isteğini sık sık yinelemiştir (... *mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar; ...* ölümsüz bir ün peşindeyim ben / tüm yer yüzünde benim türkülerim söylensin; *Am.* I.15.7-8)

Roma'da aşk haz, neşe, mutluluk kaynağı olarak değil, acı ve ızdırap nedeni olarak görülüyordu. Bir aşığın sevdiğine bağlılığı delilik, çılgınlık, akılsızlık kabul ediliyordu (*amantes amentes*). O halde aşk şiiri yazmak ve büyük ozan olarak kabul edilmek için heves duymak, bu dar kalıplı ve geleneksel zihniyete bir karşı söylem geliştirmek demektir.² Bu aynı zamanda "iyi şiir sadece ağır, ciddi konularla ilgili olmalıdır" şeklindeki eski tarz bir düşünceye de karşı çıkmak demektir.³ Aşk *elegeiası* ozanları aşk hakkında, iyi planlanmış, yaratıcı, karmaşık şiirler yazarak aşk şiiri yazmanın küçümsenecek bir iş olmadığını ve ozanlık gücü gerektirdiğini göstermiş olurlar.

Roma aşk *elegeiası*nda komik öğelerin aranması fikri nasıl ortaya çıktı sorusuna gelecek olursak; Roma'da ki bütün yazınsal türlerin kökeni Yunan edebiyatına dayanır. Aşk *elegeiası* için de öncelikle Yunan edebiyatındaki *elegeia* şiirlerine bakılmıştır. Ancak Yunan edebiyatında *elegeianın* kökeni İ.Ö. 7.yy'a kadar gitmekte olup Roma'dakinden farklı olarak özellikle aşk konusunu ele almak için değil çok çeşitli konuları yazmak için kullanılmıştır. (Kallinos, Tyrtaios ve Arkhilakhos yurttaşları

¹ Armstrong, Rebecca, *Ovid And His Love Poetry*, Bloomsbury, London, New Delphi, New York, Sydney, 2005, s.4

² Armstrong, R., A.g.e., s.5

³ Armstrong, R., A.g.e., s.5

savaşmaya teşvik edici, Solon politik taşlamalar, Theognis aşk ve dostluk konularında şiirler yazmıştır). Mimnermos gibi sevgilisine adadığı şiirlerini *elegeia* ile yazan kimi ozanlar da vardır. Ancak bu şiirler günümüze gelmediği iin Roma *elegeiası* zerinde ne derece etkili olmuştur tam olarak bilemiyoruz. Yunan *elegeiasından* başka Hellenistik dönem aşk *epigrammalarının* Roma aşk *elegeiası* ozanları iin adeta birer başvuru kaynağı olduğu zaten bilinmekteydi. Ozanlar, pek ok konuyu bu kısa, esprili *epigrammalardan* alıp geliştirmişlerdir. Ancak bu benzerliklerde bilim insanlarını tatmin etmemiştir ve 20. yy'ın başlarında yeni bir tez ortaya atılmıştır. Buna teze göre Roma aşk *elegeiası* ile günümüze gelen oyunların büyük bir bölümünün ana konusu aşk olan yeni komedyalar arasında benzerlikler vardır ve bu benzerlikler tesadüfi kabul edilemezdir.

Aşk *elegeiası* ozanlarının özellikle de Ovidius'un *elegeiaya* karşı tutumu da *elegeiayı* komik, eğlenceli şiirler olarak gördüğünü doğrulamaktadır. Ovidius aşkla ilgili şiirlerini eğlenceli yapıtlar olarak amaladđını syleyip pek ok kez bir tr "iocus" (*şaka, eğlence*) olarak tanımlamaktadır;

Illa quidem fateor frontis non esse severae

Scripta

İtiraf ediyorum, o yazdıklarım ciddi bir havası yoktu

(Ov., Tr., II.241-242)

scis vetus hoc iuveni lusum mihi carmen, et istos,

ut non laudandos, sic tamen esse iocos.

Biliyorsun bu eski şiir benim genliğimin eğlencesiydi ve

O şakalar övgüyü hak etmeseler de hala komiktirler.

(Ov., Tr., I.9.61-62)

Mirer in hoc igitur tantarum pondere rerum

Te numquam nostros evoluisse iocos

Merak ediyorum böylesine büyük işlerin ağırlığı altında

Hibir zaman benim şaka dolu kitaplarımın kapağını amadın mı?

(Ov., Tr., II.238)

*Crede mihi , distant mores a carmine nostro
Vita verecunda est, Musa iocosa mea.*

*İnan bana, yaşam biçimim şiirlerimdekinden farklıdır
Yaşamım ahlaklı, şiirlerim (Musam) ise şaka doludur.*

(Ov., Tr., II.353)

Ovidius'un aşkın çeşitli hallerini işleyiş amacı ve biçimi ciddi değildi, o da komedyaya gibi eğlendirme, güldürme amacı güdüyordu. Ovidius, genel olarak *Amores*'te eğlenceli bir üslup kullanmış ve sık sık şakalara yer vermiştir. Komedyada görülen bazı komik ortamları ve karakterleri şiirlerinde oluşturmaya çalışmıştır. Bu nedenle *Amores*'in bazı şiirleri de bir bakıma komik şiir olarak ele alınabilir. Ovidius'un *Amores*'te değindiği *elegeia* ile ilgili düşünceleri de bu tür şiirlerini ciddi görmediğini göstermektedir. *Amores* bir *epigramma*yla başlamaktadır. Bu *epigrammada* Ovidius aslında beş kitaplık bir eser yazdığını sonradan iki kitabı çıkarttığını, bu sayede çekilecek sıkıntının daha az olacağını söylemektedir;

*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.
ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas,
at levior demptis poena duobus erit.*

*Biraz önce Naso 'nun beş kitapçığydık,
Şimdi üçüz; ozan bu yapıtı ilkinde tercih etti.
Artık bizi okumaktan hiç zevk almayabilirsiniz.
Daha hafif olacak çekeceğin sıkıntı iki kitap çıkınca.*

(Ov., Am., *Epigramma Ipsius*)

Ovidius, burada okuyucuya hitap etmektedir ve yukarıda değinilen, aşağıda da değinilecek olan *elegeiaya* genel yaklaşımından yola çıkarak eserini üç kitaba indirerek okuyucuya daha fazla zevk verip eğlendirmeyi amaçladığı yorumu çıkarılabilir.

Amores'in her üç kitabının ilk şiirleri *recusatio* örneğidir. Bu şiirlerin ilkinde (I.1) ve ikincisinde (II.1) Ovidius, neden destan değil de *elegeia* yazdığını, üçüncüsünde ise (III.1) neden tragedya değil de *elegeia* yazdığını açıklamıştır. İlk şiirde *elegeiayı*

destan ile karşılaştırmıştır ve destana göre daha hafif ve eğlenceli bulunduğunu söylemiştir; destan silahların ve şiddetli savaşların şiiridir, vezni ise ağırdır.⁴ *Elegeia* ise hafiftir.⁵ İkinci şiirde de *elegeialarının* ciddi olmadığı görüşüne değinmiştir;

*procul hinc procul este severae!
non estis teneris apta theatra modis*

*uzak olun buradan uzak ciddi kızlar
sizler benim ince şiirlerim için uygun dinleyiciler değilsiniz.*

(Ov., Am., II.1,3-4)

Diğer şiirde (III.1) ise tragedya ve *elegeiayı* kişileştirmiş ve onların ağzından kendilerini betimletmiştir.⁶ Şiirde *elegeia* önce tragedya ile karşılaştırılmıştır. Tragedya ne kadar ciddi ve ağır ise *elegeia* da o ölçüde hafif ve eğlencelidir. Aynı zamanda aşk şiirlerinin vezni olan *elegeianın* aşk tanrısı ile aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Tanrı Cupido ne ölçüde eğlenceli, şen şakrak ise *elegeiada* o ölçüde eğlencelidir.⁷ Ovidius bu şiirlerinde ağıtlar, mezar yazıtları gibi *elegeianın* diğer kullanım alanlarını

⁴ *Arma gravi numero violentaque bella parabam/edere (I.1.1), Silahların ve şiddetli savaşların türküsünü, hazırlanıyordum ağır vezinle söylemeye;*

⁵ *nec mihi materia est numeris levioribus apta (I.1.19) hafif ölçüye uygun malzemem de yok*

⁶ Şiir, Hellenistik Dönemin ünlü ozanı Kallimakhos'un, yazdığı şiir türlerini simgeleyen bir defne ile zeytin ağacının yarışmasını alegorik olarak anlatan 4. iambus'unun etkisi altındadır (Acosta-Hughes, Benjamin. "Ovid And Callimachus: Rewriting the Master", *A Companion to Ovid* (Ed. Peter E. Knox), United Kingdom: Wiley & Blackwell. 2009, s.250). Şiirin genel yapısı, Tragedya ve Elegeia'nın konuşma tarzı, Tragedya'nın mağrur, Elegeia'nın alaycı tavrı, Tragedya'nın ozanın *elegeialarının* onu gülünç duruma düşürdüğünü söylemesi, Elegeia'nın ise tercih edildiği için gurur duyması, Kallimakhos'un 4.iambus'unun etkileridir (Acosta-Hughes, B., A.g.m., s. 250; Acosta-Hughes, B., *POLYEIDEIA, The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 2002, s.191-192).

⁷ *sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido Ben hafifim, benim canım Cupido da benim gibi şen şakraktır (Am., III.1.41)*

ihmal ederek olasılıkla *elegeiayı* komedyaya daha yakın gördüğünü söylemek istemiştir. Bununla birlikte Ovidius'un ilk kez Aristoteles'in dile getirdiği "*Tragedya üstün nitelikli kişileri, komedyaya ise kusurlu kişilerin davranışlarını yansıtır*" düşüncesini benimsediği de görülmektedir. Zira her şeyden önce *elegeia* vezni kusurludur; bir ayağı topal, gözleri şehladır ve bu kusurlu vezin aşk konulu komik şiirlere daha uygundur;

*venit odoratos Elegia nexa capillos,
et, puto, pes illi longior alter erat.*

.....

et pedibus vitium causa decoris erat.

*çıktı geldi Elegeia, kokulu saçları örülü
topallıyordu hafiften sanırım daha uzundu bir bacağı ötekenden*

.....

alımına alım katıyordu ayaklarındaki bu kusur.

(Ov., Am., III.1.7-8;10)

altera, si memini, limis subrisit ocellis

Doğru hatırlıyorsam diğeri (elegeia) şehla gözleriyle gizlice güldü.

(Ov., Am., III.1.33)

İ.S. 1.yy.'da yaşayan ünlü retorik hocası ve eleştirmen Quintilianus da Ovidius için "*lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus.*" "*Kahramanları (destan) yazarken bile komiktir ve kendi yeteneğine oldukça aşıktır yine de yazdıkları içinde övülmeye değer bölümler de vardır.*"⁸ demektedir. Yine Quintilianus, *elegeia* ozanlarını karşılaştırmış ve Ovidius'un diğerlerine göre daha eğlenceli olduğunu söylemiştir; "*....elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.*" "*....En nazik yazarın Tibullus olduğu görülüyor.. Propertius'u tercih edenler*

⁸ Quintilianus, *Institutio Oratoria*, X.1.88

de vardır. Gallus'un diğer ikisinden daha sert olması gibi, Ovidius her ikisinden de daha eğlencelidir."⁹

Diğer *elegeia* ozanlarından Tibullus ve Propertius'un *elegeialarında* kısa kısa espriler bulunsa da her ikisi de aşk konusunu daha ciddi bir şekilde ele alma eğilimindedirler.¹⁰ Aşk şiirleri bukolik özellik gösteren Tibullus, daha ziyade köy ortamında yaşanacak aşka ağırlık vermektedir. Ona göre aşkın saf amacı, yalnız sevgili ile yaşayıp mutlu olmaktır. Bu görüş varsıllık ardında koşmak, savaş yoluyla güç kazanmak ve bu amaçlarla uzak ülkelere tehlike dolu yolculuklara çıkmak gibi çeşitli motiflerden uzak durmayı gerekli kılmaktadır. Şiirlerinde sürekli sessiz sakin kır ortamının güzellikleri ve erinç ortamı vurgulanmakta, kent yaşamının gürültülü patırtılı, çalkantılı yaşamından daha çok köyün saf, temiz ve yalın yaşamı yüceltilmektedir. Dolayısıyla komedyada sıklıkla görülen aldatan-aldatılan aşık gibi tipik karakterlere ya da aldatma-aldatılma, çeşitli entrikalar, aşk oyunları gibi konulara onun şiirlerinde çok yer yoktur. Propertius ise diğer ozanlara göre daha melankolik bir üslupla yazmıştır. Bununla birlikte komedyanın etkileri Tibullus'a göre daha fazla görülmektedir, bu bakımdan Ovidius'a daha yakındır. Propertius ve Ovidius, şiirlerinde Yeni Komedyacı yazarlarından sadece Menandros'a atıflar yapmışlardır, bu durum iki tür arasındaki etkileşimi açıkça göstermek için yeterli olmasa da ozanların Menandros'a ve özellikle de *Thais* adlı yapıtına olan hayranlığını göstermektedir.¹¹

*non ita complebant Ephyraeae Laidos aedes,
ad cuius iacuit Graicia tota fores;
turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim
tanta, in qua populus lusit Erichthonius;*

⁹ Quintilianus, *Institutio Oratoria*, X.1.193

¹⁰ Berman Kathleen, "Some Propertian Imitations In Ovid's Amores", *Classical Philology*, vol.67, 1972, s.170

¹¹ Day, A. Archibald, *The Origins of Latin Love Elegy*, Georg Olms Verlag, New York, 1972, s.85

*bütün Yunanistan 'in kapısında yattığı
Corinthos 'lu Lais 'in¹² evi o kadar dolup taşmıyordu,
Erichthonius¹³ halkının eğlencesi olan
Menandros 'un Thais 'i¹⁴ içinki kadar büyük bir kalabalık hiç bir zaman
olmadı.*

(Prop., II.6.1-4)

*persequar aut studium linguae, Demosthenis arma,
libaboque tuos, culte Menandre, sales;*

*Ya da Demosthenes 'in silahı olan dil eğitimini izleyeceğim,
Ve ey bilge Menandros, senin nüktelerinin tadını çıkaracağım;*

(Prop., III.21.27-8)

*nec te Medeae delectent probra sequacis
(nempe tulit fastus ausa rogare prior),
sed potius mundi Thais pretiosa Menandri,
cum ferit astutos comica moecha Getas.*

*Erkeğinin peşinden giden Medeia 'nın kötü davranışlarını örnek alma,
(Sevgilisinden önce arkadaşlık teklif etmeye kalkıştığı için horgörölmeye
katlandı.)*

*En iyisi sen o seçkin Menandros 'un değerli fahişesi Thais 'i izle
Komik bir fahişe olarak vahşi köle Getas 'ı aldattığı zamanki gibi*

(Prop., IV.5.41)

*dum fallax servus, durus pater, improba lena
vivent, et meretrix blanda, Menandros erit.*

Düzenbaz köle, zalim baba, utanmaz lena

Ve oynak fahişe var olduğu sürece, Menandros da hep var olacak.

(Ov., Am., I.15.17-18)

*nota sit et Sappho (quid enim lascivius illa?)
cuique pater vafri luditur arte Getae.*

*Ve Sappho bilinsin (ondan daha oynak bir şey var mıdır?)
Kurnaz Geta 'nın¹⁵ sanatıyla babanın oyuna getirilişini anlatan o¹⁶ bilinsin.*

¹² Corinthos 'lu ünlü bir courtesan

¹³ Atinalılar kastediliyor. Vulcanus 'un oğlu Erichthonius, Atinalılar 'ın efsanevi kralıydı.

¹⁴ Ünlü bir Yunan fahişe. Menandros 'un oyunlarında sıklıkla adı geçmektedir. Ayrıca Terentius 'un *Eunuchus (Hadım)* adlı oyununda bir karakterdir.

¹⁵ Menandros 'un oyunlarına kurnaz olarak tasvir ettiği Yunanlı bir köle.

(Ov., Ars Am., III.331-2)

ut sis liberior Thaide, finge metus.

Thais'ten daha özgür olmak için, (olsan bile), korkuyormuş gibi davran.
(Ov., Ars Am., III.604)

*quis feret Andromahches peragentem Thaida partes?
peccat, in Andromache Thaida quisquis agat.
Thais in arte mea est: lascivia libera nostra est;
nil mihi cum vitta: Thais in arte mea est.
Thais'in Andromakhe rolünü oynamasına kim katlanabilir?
Her kim Andromakhe'nin kılığında Thais'i oynarsa hata eder.
Thais benim sanatımdadır: benim sanatım özgür şakacılıktır
Kurdelelilerle¹⁷ işim yok benim: benim sanatımda Thais vardır.*
(Ov., Rem. Am., 382)

*Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri
et solet hic pueris virginibusque legi.*

*Komik Menandros'un hiçbir öyküsü aşksız değildir,
Genç kızlar ve delikanlılar tarafından sürekli okunur.*
(Ov., Tr., II.369)

Günümüz literatürüne baktığımızda ise bu konuda ayrıntılı ve toplu bir çalışma yapılmamış olması tezimizin önemini artırmaktadır. Dört bölümden oluşan tezimizin giriş bölümünde Augustus dönemi Latin şiirinin önemli bir bölümünde varlık gösteren aşk *elegeiası* türünde yapıtlar veren şairler hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiştir. Ayrıca aşk *elegeiasını* en çok etkileyen Yeni komedyaya tanıtılmış, kökeni ve özellikleri belirtildikten sonra Yeni komedyada güldürü ögesinin nasıl elde edildiği üzerinde durulmuştur. İlk iki bölümde ise Yeni komedyanın Roma aşk *elegeiasına* etkilerinden söz edilmiştir. İlk bölümde karakter incelemesi yapılmıştır ve Yeni komedyaya ile *elegeia* arasındaki ortak karakterler ele alınmıştır. Ortak karakterler beş alt başlıkta incelenmiştir; 1) *adulescens amator* 2) *puella* 3) *servi\ancillae* 4) *lena* 5) *vir*. Her bir

¹⁶ Menandros kastediliyor.

¹⁷ Üst sınıftan kadınlar

karakterin önce Yeni komedyadaki ardından aşk *elegeias*ındaki özellikleri tanıtılmıştır ve son olarak bir karşılaştırma yapılmıştır.

İkinci bölümde ise Yeni komedyaya ile aşk *elegeiası* arasındaki ortak olduğunu ileri sürdüğümüz izlekler ve nedenleri tartışılmıştır. Bu izlekler dört alt başlıkta incelenmiştir; 1) *Exclusus Amator* \ *Paraclausithyron* 2) *Servitium Amoris* 3) *Rivalis* 4) *Propemptikon*. İlk bölümde olduğu gibi her bir izleğin önce Yeni Komedyada ardından aşk *elegeias*ında işleniş biçimi ve ortak yönleri Yeni Komedyaya ve aşk *elegeias*ından örneklerle anlatılmıştır.

Üçüncü ve dördüncü bölümleri ise, aşk *elegeiası* içinde en fazla komik ögenin bulunduğu yapıt olan Ovidius'un *Amores*'ine ayırdık. Üçüncü bölüm, Yeni Komedyaya ile *Amores* arasındaki ortak dil ve biçim üzerinedir. Yeni Komedyada en büyük komiklik yaratma araçlarından biri dildir. Sözcük oyunları, iki anlama gelebilecek sözcükler, deyimler, yeni türetilen sözcükler gibi pek çok yolla komik öge oluşturulabilir. Bu yöntemler *Amores*'te de güldürü ögesi oluşturulmak için kullanılmıştır. Tezimizin bu bölümünde önce komik öge oluşturulmak için kullanılan bu yöntemler sınıflandırılmıştır, ardından Plautus ve Terentius'un oyunlarından ve *Amores*'ten örneklerle karşılaştırmalı bir biçimde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise tamamen *Amores*'i inceledik. Bu bölümde üç kitaptan oluşan *Amores*'teki komik ögelerin bulunduğu tüm şiirler ayrıntılı bir şekilde irdelenmiş ve ilgili şiirlerdeki güldürü ögeleri belirlenmiştir. Ardından bu ögeler, tezimizin I.Bölümünde ele aldığımız güldürü oluşturma yöntemleri de göz önünde bulundurularak, “Yeni Komedyadan alınan bir karakter yoluyla güldürü ögesi oluşturma”, “durum komedyası”, “karakter komedyası”, “ciddi komedyaya / töre komedyası”, “retorik ögeler yoluyla komik öge oluşturma” gibi başlıklar altında sınıflandırılmıştır.

I. Antik Kaynaklar

A. Gaius Valerius Catullus

(İ.Ö.84-54). Verona'da doğmuştur. Varlıklı bir aileden gelmekteydi. Delikanlılık çağında Roma'ya gitti, orada o günlerin seçkin bir yazın çevresine girdi. Şiirleri üç gruba ayrılır.1-60 arası şiirler lirik vezinlerin kullanıldığı kısa şiirlerdir. Konu ve tarz bakımından çeşitlidirler, günlük yaşamdan olaylar, işler, siyasal taşlamalar, aşk şiirleri hatta Diana'ya bir ilahi vardır. İkinci grubu oluşturan ve Hellenistik Dönem şiirinin etkilerinin en çok görüldüğü 61-64. şiirler daha uzundur, 61. ve 62. şiirler birer *epithalamium*dur, 63.şiir tanrıça Kybele için dinsel coşkunluk anında kendini iğdiş eden ve ömür boyu bunun pişmanlığını çeken bir delikanlıyı konu edinir, 64. şiir ise Thetis'le Peleus'un evliliği üzerine bir *epyllion*dur. Üçüncü grubun ilk dört şiiri *elegeia* vezninde uzun şiirlerdir. 66. şiir Kallimakhos'un Berenike'nin perçemi adlı şiirinin Latince'ye çevirisidir. 69-116.şiirler ise yine *elegeia* vezninde çeşitli konular üzerine yazılmış bir dizi *epigramma*dır. Gerek birinci gerekse üçüncü grupta mutluluğu ve düş kırıklığını dile getiren aşk şiirleri ile belirli bir olayı fırsat bilerek yazılmış nükteli şiirler yer alır. *Elegeia* ve lirik şiirleri sevgilisi Lesbia içindir. Lesbia İ.Ö. 79 yılı *consulu* Claudius Pulcher'in kızıdır. Asıl adı Claudia'dır.

Bu çalışmada, Catullus'un *paraclausithyron / exclusus amator* izleğini içeren 32, 63, 67 şiirlerinden yararlanılmıştır. Bu şiirlerin diğer *elegeia* ozanları üzerindeki etkilerinden söz edilmiştir. Peleus'la Thetis'in düğününü anlatan 64.şiir ise *Amores* II.11.şiirini etkilemiştir. Lesbia'nın serçesinin ölümü üzerine yazılmış şiir ise *Amores* II.6'ya konusunu vermiştir. Catullus'un 7.şiiri ise diğer *elegeia* ozanlarının klişe konularından biri olacak olan aşğın ümitsizliğini yansıtır.

B. Quintus Horatius Flaccus

(İ.Ö.65-8). Venusia kasabasında doğmuştur. Suetonius'un yazdığı yaşamöyküsü ile kendi anlattıkları yaşamı hakkında epey bilgi vermektedir. Bir azatlı olan babası onun önce Roma'da ardından Atina'da alınabilecek en iyi eğitimi almasını sağladı. Horatius, Caesar'ın İ.Ö.44'te öldürülmesinden sonra iç savaş patlak verdiği zaman Yunanistan'daydı. İ.Ö.44-42 arasında Brutus'un ordusunda *tribunus militum* olarak görev yaptı. İ.Ö.42'de Philippi Savaşı'ndan sonra İtalya'ya döndü, İ.Ö.38 dolaylarında Maecenas'la tanıştı. Maecenas ona Sabin Dağları'nda bir villa verdi. Bu villa, Horatius için büyük mutluluk kaynağıydı, şiirlerinde sık sık övgüsünü yaptı.

Yapıtlarının tamamı günümüze gelmiştir. Otuzlu yıllarda *Epode*'ler ve *Satura*'ları yazdı. Dört kitaptan oluşan *Ode*'lerin ilk üç kitabı İ.Ö.23 yılında, dördüncü kitabı İ.Ö.11 yılında yayımlandı. *Epistulae*'in (*Mektuplar*) ilk kitabı İ.Ö.21'de, ikinci kitabı ise yine İ.Ö.11'de yayımlandı. İ.Ö.17'de düzenlenen Yüz Yıl Oyunları için, Augustus'un isteği üzerine yazdığı *Carmen Saeculare* uzun bir *Ode*'dir. Bunlardan başka birde *Ars Poetika* (*Şiir Sanatı*) adıyla bilinen bir edebiyat denemesi vardır.

Horatius'un *Ode*'leri aşk *elegiası* ozanları için bir başvuru kaynağı idi. Konumuz açısından baktığımız da ise *Satura*'nın II.3. şiiri bir aşğın kendi içinde yaşadığı çelişkileri ve aşğın karamsarlığını anlatır. Aşk *elegiası* ozanlarının şiirlerindeki melankolinin öncülü olması bakımından önemlidir. *Ode* III.10 ve I.25 ise *paracalusithyron* izleğinin öğelerini içerir. *Ode* I.3 ve *Epode* X ise birer *propemptikon* örneğidir. İlkinde geminin kişileştirilmesi, yolculuğa çıkan kişinin sağ salim gidip gelmesi için tanrıya yalvarı ve bu yolla sevginin derecesini gösterme gibi *propemptikon* öğelerini içermektedir. İkincisi ise ilkinden oldukça farklı olup ilginç bir şiirdir. Horatius, dönemin hırslı ozanı Maeuius'un yolculuğunun kötü geçmesi için dilekte bulunmuştur.

C. Gaius Cornelius Gallus

(İ.Ö.69- İ.Ö.26). Forum Iulii doğumlu olan Gallus, Gallia kölenli bir aileden gelmekteydi. Küçük yaşta Roma'ya geldi ve Roma'da Vergilius ve Varius Rufus'tan dersler aldı. Politik yaşamda Octavianus'un yanında yer aldı. İ.Ö. 30'da *praefectus fabrum* olarak Cyrenaeca'da Antonius'un birliklerini devraldı ve Mısır'a karşı ilerledi, Paraetionium'u işgal etti, Antonius'un burayı yeniden alma girişimini bertaraf etti, Cleopatra'nın ele geçirilmesine yardım etti. Octavianus, onu yeni Mısır eyaletinin ilk *praefectus* yaptı (Suet., *Aug.*, 66). İ.Ö.29'da Thebai'deki bir ayaklanmayı bastırmakla görevlendirildi. Elde ettiği başarılarının kibrine kapıldı. Başarılarını ölümsüzleştirmek için Philae'a bir anıt diktirtti. Hatta Dio Cassius'a (LIII.23) göre Mısır'ın her yerine heykellerini diktirtti ve piramlara başarının listelendiği bir yazıt kazıttı. Augustus'la ilgili hoş olmayan söylentiler yaydı, bu durumun ise imparator Augustus'la arasının açılmasına neden oldu. Augustus onu çok sevmesine rağmen senatoda suçlayıp yurda dönmesini yasakladı. Sonunda Gallus intihar etmeye zorlandı (Cassius Dio, LIII,23-24).

Kendisinden önce, örneğin Catullus gibi, kimi aşk *elegiası* ozanları olmasına karşın, Roma aşk *elegiasını* ilk geliştirip biçimlendiren ozan olarak ün salmıştır. Lycoris adını taktığı sevgilisine (gerçek adı Volumnia, sahnedeki adı Cytheris olan bir mimus oyuncusu) yazdığı şiirleri yitiktir. *Amores* başlığı altında, dört kitapçıkta toplanan ve yaşadığı dönemde oldukça sevilen (Prop., II.34.91; Ov., *Am.*, I.15.29) şiirlerini İ.Ö.50-40 arasında yani 20'li yaşlarında yazdığı sanılmaktadır. Vergilius, X *Ecloga'sını* ona adamıştır. Bu şiirde Gallus'a ait olduğu sanılan dizeleri aktarmıştır (43-49 "*Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori; / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo. / Nunc insanus amor duri me Martis in armis / tela inter media atque aduersos detinet hostis. / Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum) / Alpinas, a, dura, niues et frigora Rheni / me sine sola uides. A, te ne frigora laedant! / a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas! ; Burda serin pınarlar, yumuşacık çayırlar var, / korular var*

Lycoris! Seninle burda bir ömür / geçirebilirim! Oysa çılgın bir aşka düşmüş / düşmana karşı, oklar içinde, kalmışım şimdi! / Acımasız Mars'ın silahları arasında! Sen, yurttan uzak (keşke inanmasam böylesine!) / ah, taş kalpli! Alp'lerin karını, Ren'in buzunu / bensiz, tek başına görüyorsun! Sakın soğuklar /dokunmasın sana! Ah, o narin ayaklarını / yarmasın katı buzlar!¹⁸). Gallus *elegeialarını* yazarken Kallimakhos ve Euphorion'dan (Verg., *Ecl.*, X.50) etkilenmiştir. Ayrıca geç Hellenistik dönem ozanlarından Nicealı Parthenius'un 36 aşk hikayesinden oluşan eseri Gallus için örnek teşkil etmiştir. Ozan *Erotica Pathemata* adlı eserini Gallus'a ithaf etmiştir. Gallus'un *elegeialarından* günümüze sadece birkaç dize geldiği için ozanın aşk şiirleri hakkında çok fikir sahibi olamıyoruz ancak Quintilianus, *elegeia* ozanlarını karşılaştırırken Gallus'u diğer *elegeia* ozanlarından daha sert olduğunu (*durior*) söylemiştir (*Inst.*X.1.193). *Elegeialar* yanında *epyllionlar* da yazmıştır.

D. Albius Tibullus

Elegeia ozanlarından ikincisi Albius Tibullus'un yaşamı üzerine kendi şiirlerinden ve çağdaşı Horatius ile Ovidius'tan parça parça bilgi edinilmektedir. Ayrıca Suetonius'un *De Viris Illustribus* adlı yapıtının ünlü ozanlarla ilgili *De Poetis* kesiminden kısa bir yaşam öyküsü de bu konuda katkı sağlamaktadır.

Tibullus, İ.Ö.55 ile 48 arasında bir yılda doğmuş İ.Ö. 22 Eylül 19 günü 30-35 yaşlarında ölmüştür. Doğum yeri Latium bölgesinde, Romanın güneydoğusunda yer alan Padum kasabasıdır. Tibullus, atlı sınıftan varlıklı bir ailenin çocuğuydu. Babasından ona oldukça büyük taşınmazlar kalmıştır. Ancak İ.Ö. 42 yılından Cumhuriyetçiler ile Caesar yanlıları arasında Philippi iç savaşı, Horatius ve Vergilius gibi onu da etkilemiştir. İ.Ö.41 yılında uygulanan toprak bölüşürmesinden ötürü topraklarını bir ölçüde yitirmiştir.

¹⁸ Vergilius, *Bucolica'lar Georgica'lar*, (çev. Turkan Uzel), Öteki yayınevi, 1998, s.138-139

Tibullus toprağa, kır yaşamına, köyün sessizliğine dinginliğine duyduğu sevgiyle şiir yazmaya başlamıştır. Bir yandan kır yaşamının gereklerini yerine getirirken, öte yandan evinde hep şiirle uğraşmıştır. M. Valerius Messalla Corvinus'un koruduğu yazın çevresine¹⁹ girmiştir. Messalla²⁰ büyük bir asker ve devlet adamı idi. Tibullus M.Ö.37-21 yılları arasında onunla birlikte çeşitli seferlere (Galya ve Yakındoğu) katılmıştır. Messalla'nın koruduğu yazın çevresi içinde kendini Messalla'ya en çok adayan Tibullus olmuştur. Koruyucusunun yazımsal ilkelerini, özellikle dille, biçimle ilgili olanları sıkı sıkıya izlemesinin yanı sıra şiirlerinde Messalla'ya en geniş yeri veren, ondan en çok söz eden ozan Tibullus'tur. Bundan ozan ve koruyucusu arasındaki ilişkilerin dostça olduğu anlamı çıkarılabilir. Tibullus'un şiirleri açıkça siyasal eğilim sergilememektedir. Koruyucusu Messalla'nın başarılarını öven şiirleri nedeniyle, dolaylı olarak Augustus yönetimini destekliyor izlenimi vermektedir.

Tibullus'un şiirleri dört kitaptan oluşan *Corpus Tibullianum* (*Tibullus Bütüncesi*) adı altında toplanmıştır. Bunlardan 1. ve 2. kitapçıklar Tibullus'un şiirlerini içermektedir. Üçüncüsü kadın ozan Sulpicia ile birlikte *elegia* türünde ikinci planda

¹⁹ Augustus, Roma dünyasını yalnızca askerî açıdan değil, ahlaki açıdan da toparlamaya çalışmıştır. Cumhuriyet'in parlak dönemindeki ruhu canlandırmak Roma halkına eski Romalı geleneklerini, erdemlerini aşlamak için çaba göstermiştir. Bu amaçla yüksek resmi makamlarda bulunan Maecenas ve Messalla gibi isimleri yazın koruyucusu olarak görevlendirmiştir. Bu yazın koruyucuları, Augustus ve propagandasına destek kazanmak için şairleri kendi etraflarında toplayarak yazın çevreleri oluşturmuşlar ve ozanları cömertçe ödüllendirmişlerdir. Vergilius, Horatius gibi dönemin ozanları Augustus'un yönetiminin getirdiği iç barışın değerini bilerek onun siyasetine yaptıklarıyla destek vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Dalzell A., "Maecenas and the Poets." *Phoenix* , vol.10, 1956, s.151-162

²⁰ Maecenas'la birlikte Augustus Çağı'nın bir diğer yazın koruyucusu Messalla'dır. Messalla'nın kendisi de yazınla uğraşmıştır. Aynı zamanda dönemin en iyi konuşmacılarından. Dilbilgisi ve biçem üzerine birkaç teknik yapıt, kendi zamanının olayları üzerine bir anı kitabı yazmıştır. Ünlü Yunan konuşmacıların birçok kitabını Latinceye çevirmiştir. Çoban türküleri de yazmıştır. Bu iki özelliği Latince kullanımına özen ve kırlara ilgi Tibullus'a da geçmiştir.

kalan Lygdamus adında bir ozanın Neaera adlı sevgilisine seslenen altı şiirini kapsamaktadır. Ovidius'un kimliğine ve tümcelerine çok yakın benzerlikler göstermektedir. Dördüncü kitap yazarı bilinmeyen 212 dizelik *Panegyricus Massallae* (Messalla övgüsü) şiiri ile Messalla'nın kız yeğeni Sulpicia'nın Cerunthus'a sevgisini dile getiren altı kısa aşk şiirini içermektedir.

I.kitap on *elegeiadan* oluşmaktadır. İ.Ö.26/25 yılında yayınlanmıştır. 1.,2.,3., ile 5., 6. Şiirler Delia'ya adanmıştır. Bunlar, ozanın, Delia'ya duyduğu içten ve yapmacıksız aşkın aşamalarını sunmaktadır. Yalınlık, duygulardaki derinlik, incelik bakımlarından en ilgi çekici olanlardır. 4.,8.,9., *elegeialar* ise Marathus adlı bir genç içindir. 7.şiir Messalla'ya övgüdür. 10.şiirde barışın getirdiği iyilikler, yararlar anlatılmıştır. Bu kitaptaki *elegeialar* türün özelliğini en canlı biçimde gösterenlerdir.

II.kitap altı *elegeiadan* oluşmuştur. Bunun ne zaman yayınlandığı belli değildir. 3,4,6. *elegeialar* Nemesis'e adanmıştır. 1.*elegeia* Messalla'ya övgü düzmektedir. Ozan bu kitabı gözden geçirmeye fırsat bulamamıştır.

Tibullus'un şiirlerinde kırsal öğelerle sevgi ögesi kaynaşmış durumdadır. Şiirlerinde mitolojik öykülere pek yer vermemesine karşın tanrıları ve köydeki dinsel törenleri bol bol anlatmıştır. Tibullus'un gözünde doğa gürültüden uzak sessizliğin egemen olduğu sığınaktır. Doğayı gürültülü patırtılı çalkantılı Roma yaşamından kurtulmak, dinginliğe ve erince kavuşmak için sevmektedir. Kır betimlemeleri Vergilius'tan daha yüzeyseldir.

Tibullus'un şiirleri Hellenistik döneminin etkisindedir. Orada çok işlenen temaları, düşünceleri biçimlendirmiştir; sevgi, dostluk, kır yaşamı. Konuları temiz ve içten bir biçimde ele almıştır. Şiir ölçüsünü büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Şiirleri son derece akıcı ve müzikaldir.

E. Sextus Propertius

Propertius kendi eserlerinden öğrendiğimiz kadarıyla Umbria bölgesindeki Assisi kentinde doğmuştur (İ.Ö. 50 yılı civarında). Aristokrat olmayan ama hali vakti yerinde bir aileden gelmekteydi. *Elegeiaları* 4 kitaptan oluşmaktadır. *Monobiblos* adıyla bilinen birinci kitabını İ.Ö.29 yılında yayınlamıştır. Çoğunluğu aşk şiirlerinden oluşan ilk kitapta ve üçüncü kitapta sırasıyla 22, 34, 25 şiir vardır. Aşk şiirlerinin çoğu sevgilisi Cynthia ile ilgilidir.

Birinci kitabı yayınladıktan sonra Augustus Çağı'nın ünlü yazın koruyucusu Maecenas ile tanışmıştır. Bu tanışıklığın etkileri ikinci kitabın bazı şiirlerinde görülür. Örneğin ozan, birinci şiirde Maecenas'a hitap eder ve Augustus'un başarılarını ve zaferlerini anlatmayı çok istediğini ancak kendisinin aşk şairi olduğunu söyler. 10. ve 31. şiirde de Augustus övgüsü vardır. Bunlar haricindekiler tamamen sevgilisi ile ilgilidir.

İ.Ö.22/21'de yayınlanan III.kitapta çeşitli konular üzerine yazılmış şiirler vardır; bu kitaptaki şiirlerin çoğu Cynthia ile ilgili olmadığı gibi aşk şiiri de değildir. 1.şiir Kallimakhos ve Philitias'a hitap eder. 9. şiirde milli konulu şiir yazmadığı için Maecenas'tan özür diler. 11.şiir Actium zaferini kutlamak için yazdığı bir zafer türküsüdür. 7. ve 18.şiirler dostu Paetus ve Marcellus'un ölümü üzerine yazılmış ağıt şiirleridir.

11 şiirden oluşan dördüncü kitabını İ.Ö.16 yılında yayınladı. Bu kitabın havası ve karakteri diğer kitaplardan farklıdır. Diğer kitaplardaki duygusal hava bu kitapta yoktur. Bazı şiirler aetiolojiktir yani bir efsanenin kökenini ya da bir yer adının ya da bir inancın tarihini açıklar. Bu kitaptaki şiirler konu bakımından da çeşitlilik gösterir: 1.şiirde ozan bir yıldız falcısıyla konuşur. Falcı ona aşk şiirleri yazarak başarıya ulaşacağını söyler. 5.şiirde sevgilisine paralı aşıkları yoksul ozana tercih etmesini öğütleyen yaşlı kadına nefretini dile getirir. 6.şiir Actium zaferini kutlar (Augustus'un

Antonius ve Kleopatra'ya karşı kazandığı zafer). 7.şiiirde ozan, Cynthia'nın cenaze töreninden sonra onu rüyasında görmesini anlatır. 8.şiiir Cynthia ile aralarındaki bir kavga üzerinedir. Mitolojik ve tarihi konulu şiiirler de var.

F. Publius Ovidius Naso

Roma'nın en büyük ozanlarından biri olan Publius Ovidius Naso, ince duygulu, üstün sanat yetenekleri olan biridir. Ovidius, İ.Ö. 20 Mart 43 günü²¹, İtalya'da Paeligni bölgesinde, Roma'nın yaklaşık 133 km (90 Roma mili) doğusundaki Sulmo adlı kasabada (bugünkü Sulmona) doğmuştur. Ailesi atlı sınıftan (*equester ordo*) gelmekteydi. Ozan, yapıtlarında, özellikle *Tristia* ve *Ex Ponto* mektuplarında kendisinden bol bol söz etmektedir: *Tristia*, IV.10 şiiiri bütünüyle bir özyaşamöyküsüdür.²² Babası tarafından, kendisinden tam bir yıl önce doğan abisiyle birlikte öğrenim görmek üzere, küçük yaşta Roma'ya gönderilmiştir. Ağbisi avukatlığa yatkınlık gösterirken Ovidius'u şiiir yazmak daha çok cezbediyordu.²³ Arellius Fuscus ve Porcius Latro gibi zamanın en ünlü hocalarından hitabet ve hukuk dersleri almıştır. Bu hocaların etkileri ozanın yapıtlarında büyük ölçüde izlenebilir (L. Annaeus Seneca Rhetor, *Controversia*, II.2.8: Porcius ve Ovidius'un okuldaki, özellikle de *suasoria* hitabet türündeki başarısını övgüyle anlatmaktadır (*Controversia*, II.2.12) ve onun hitabet biçiminin şiiire çok yakın olduğunu söylemektedir: *iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen*. Ovidius'un, kendisinin de açıkladığı gibi, doğuştan yeteneği ve eğilimi şiiire yönelikti; sürgünde yaşadığı yılların, beş kitapçıktan oluşan ürünü *Tristia* adlı yapıtında; “*Ama, daha çocukken, tanrı vergisi şiiirden hoşlanmaya başlamıştım; esin tanrıçası beni gizli gizli kendi görev alanına çekiyordu. Babam bana*

²¹ *Tr.*, IV.X.5-6 ve 13-14.

²² Bak. EK 1: *TRISTIA* IV.10: OVIDIUS'UN ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ ŞİİRİ

²³ Armstrong, R. A.g.e., s. 1

sık sık ‘Neden koşuyorsun yarasız işler peşinde? Ne kaldı Homeros’tan geriye?’ dedi. Onun bu sözlerinden etkilenmişim; şiiri bütünüyle bırakıp düz yazı yazmayı denedim. Ama sıradan sözler kendiliğinden ölçülü ayaklar oluşturuyordu ve ne yazarsam yazayım şiir oluyordu.’ (Tristia, IV. 10.19-24) demekle, o, yalnız kendisinin doğuştan bir ozan olduğunu açıklamakla kalmamaktadır, aynı zamanda şiire karşı ne büyük sevgisi ve tutkusu olduğunu da belirtmektedir.²⁴ Artık değişmiş, lüks ve varsılığa çok önem veren bir toplumun tipik bir üyesi olarak Ovidius’un babası, oğlunu yargıç olmaya ve kamu yaşamına atılmaya zorlamasına karşın, yine bir gün şiirle uğraşırken yakalar ve dövmeye başlar. Küçük ozan “Parce mihi! Numquam versificabo, pater!” (Bağışla beni baba! Şiir yazmayacağım bir daha!) derken bile ağızından ölçülü şiir dizeleri kendiliğinden dökülür.²⁵ Ozan toplum önünde Amores adlı şiirlerini okumaya başladığında kendi ifadeleriyle “henüz bir ya da iki kez sakal traş olmuştu” (carmina cum primum populo iuvenilia legi, / barba resecta mihi bisve semel fuit., Tr., IV.10.58-59). Ovidius, sürgünde iken gönderdiği mektuplarda sık sık “keşke kazanmasaydım” diye yakınacağı büyük üne gerçekten erken bir yaşta kavuşmuştu.²⁶ Roma’daki öğrenimini başarıyla bitirdikten sonra, o zaman pek çok yazar ve devlet adamının gençliğinde yaptığı gibi, Atina’ya gitmiş ve öğrenimini orada sürdürmüştür (Tr., I.2.77-78). Arkadaşı Macer’in önderliğinde yaptığı bir yolculuk sırasında da, Batı Anadolu’nun görkemli kentlerini genç bir aydın gibi heyecanla gezip görmüştür (Ex Ponto, II.10.21: Te duce magnificas Asiae perspeximus urbes).

Roma’ya döndükten sonra, bir süre yargıçlık yapmıştır (Tr., II.93-96; IV. 10 .34; Ex Ponto, III.5.23); triumvir capitalis (üç yargıçtan oluşan küçük bir mahkemenin üyesi) seçildiğinde, aşağı yukarı yirmi beş yaşındaydı. Bu mahkeme ceza evlerine,

²⁴ Özaktürk, Mehmet, Roma Yazının Sürgün Ozanları, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Dünya Edebiyatı, 1999, s.32

²⁵ Özaktürk, M., A.g.e., s.32

²⁶ Özaktürk, M., A.g.e., s.33

cezaların uygulanmasına ve kimi küçük davalara bakıyordu. Ovidius miras davalarına bakan *centumvir* ve ayrıca kişiler arasındaki anlaşmazlıkları uzlaşma yoluyla çözümlenmeye çalışan bir tür yargıç seçildiğini de söyler. *Triumvir capitalis* seçilmekle ozana *quaestorluk* yolu açılmıştır; hatta bu kamu yüksek görevinin bazı ayrıcalıklarını elde etmiş gibi görünmektedir.²⁷ Ama yargıçlık görevinin güçlüklerine ve sorumluluklarına katlanabilmek için kendinde bedence ve kafaca yeterli gücü bulamayan Ovidius bu görevden ayrılmış ve kendini bütünüyle yazına vermiştir. İmparator Augustus'un en yakın yardımcılarında biri ve yazınla uğraşan yazarların büyük koruyucusu olan Messalla'nın çevresine girmiştir. Bu büyük komutan, hatip ve devlet adamının oğlu Cotta Messallinus ve Roma'nın ünlü Fabii soyundan gelen büyük devlet adamı Fabius Maximus onu yazın çalışmalarında desteklemiştir. Ovidius oldukça varsıl bir ailenin bireyi olarak para sıkıntısı çekmediği için, kıt kanaat geçinen ve yaşamını devam ettirebilmek için varsıl koruyucuların desteğine ihtiyaç duyan yoksul ozanlardan farklı olarak onlara körü körüne bağlanıp kalmamıştır.²⁸ Augustus politikasının bir propaganda aracı da olmamıştır; büyük ölçüde özgürce ve inandığı gibi yazmıştır: Genelde sanat sanat içindir ilkesini benimsemiştir.²⁹

Ovidius, delikanlılığından sürgüne gittiği güne dek o dönemin pek çok ünlü ozanıyla tanışmış, arkadaşlık kurmuş, hepsinin çalışmalarını yakından izlemiştir. Kendisinden büyükleri ne denli sevip saydıysa, küçüklerden de o denli çok sevgi ve saygı görmüştür. Erken ölmeleri nedeniyle (İ.Ö. 19), o dönemin en ünlü ozanlarından Vergilius ve Tibullus'la tanışamamasına karşın (*Tr.*, IV.10.51 *Vergilium vidi tantum*),

²⁷ Özaktürk, M., A.g.e., s.33

²⁸ Armstrong, R., A.g.e., s.1

²⁹ Özaktürk, M., A.g.e., s.34

Tibillus'a bir ağıt yazmıştır (*Am.*, III.9)³⁰. Ovidius yakın arkadaşlık kurduğu ozanlardan bir kısmının adını *Tristia* ve *Ex Ponto* mektuplarında yapıtlarına da değinerek vermektedir: Aemilius Macer, Propertius, Horatius, Poncitus, Bassus, Pompeius Macer (*Ex Ponto*, II.10 ve IV.16); Marcus, Rabirius, Pedo, Carus, Severus, iki Priscus, Numa, Montanus, Sabinus, Largus, Camerinus, Tuscus, Marius, Trinacrius, Lupus, Rufus, Turranius, Melissus, Varius, Gracchus, Proculus, Passer, Grattius, Fontanus ve Capella (*Ex Ponto*, IV.16). Ovidius ozanların adlarını sıralarken onların yapıtlarına ve konularına da açıkça değindiğine göre, bunları ve büyük bir olasılıkla da adlarını vermediği daha birçok ozanın şiirlerini okumuş olduğu anlaşılmaktadır.³¹ Bu ozanların her biri çeşitli şiir türleri ve değişik konular üzerine çalıştığına göre, bu durum Ovidius'un her tür şiire büyük ilgi duyduğunu da kanıtlayabilir. Nitekim Ovidius'un kendisi de Romalı en büyük *elegia* ozanıdır; bu veznin kullanımını yalnız aşk konularıyla sınırlı tutmamış, güzellik, mektup, ağıt, dinsel günler, lanetleme gibi daha birçok konuda bundan yararlanmış; ayrıca yukarıda değindiğimiz gibi, destan ve tragedya alanlarındaki yapıtlarıyla da en büyük Romalı ozanlardan biri olarak ün salmıştır.³² Ovidius, gerçektende çok okuyan, okuduğunu, edindiği bilgiyi yapıtlarında uyarlayıp değerlendirebilen, yaratıcı, neşeli bir ozan, bunun yanında sanatını ve kurallarını çok iyi bilen bir eleştirmendir.³³

Ovidius'un yapıtlarında değindiği ve değinmek istemediği, ama aralarında belirli bir ölçüde dostluk bağlarının bulunduğu kesin olarak bilinen bu edebi kişiliklerin çoğu da genellikle toplumda ve devlette önemli yerleri ve görevleri olan kişilerdi. Bunların yanı sıra, Ovidius'un Roma toplumunda çok geniş ve seçkin bir çevre edinmiş olduğunu

³⁰ Şiirin çevirisi ve yorumlar için bak. Öztürk, Rukiye, "Ovidius'un *Elegeia*'larında Ağıt", *In Memoriam Filiz Öktem*, Ankara, 2014, s.247-258

³¹ Öztürk, M., A.g.e., s.44

³² Öztürk, M., A.g.e., s.44

³³ Öztürk, M., A.g.e., s.45

yine onun *Tristia* ve *Ex Ponto* mektuplarından anlıyoruz.³⁴ Kalıt yoluyla atlı sınıfının (*equester ordo*) varsıl bir üyesi, üstün sanat yetenekleri olan, çevresindekilere karşı uyumlu davranan ve dostça duygular besleyen onları incitmekten sakınan, böyle bir kişinin o denli çok büyük devlet adamıyla, kamu yüksek görevlisiyle ve komutanla tanışıp dostluk kurmuş olmasında hiç te yadırganacak bir şey yoktur.³⁵ Bu tür seçkin Romalılar kamu görevlerinin yanı sıra özellikle yazınla uğraşan, bu yolla adlarını ölümsüzleştirmek isteyen kişilerdi ve kendi ilgi alanlarında yetenekli, sivrilmiş ozan, yazar, felsefeci ve benzer kişilerle tanışıp arkadaşlık kurmaya ve onlardan yararlanmaya can atarlardı.³⁶

Ovidius'un kıvrak zekası ve yaratıcılığı onu Roma ozanlarının en eğlencelisi, aynı zamanda parlak ve kimi zaman aşırı coşkulu bir *elegeia* ozanı yapar. Öykü anlatmakta yeteneklidir. Bir anlatıdaki çarpıcı sahneleri ya da önemli anları ustalıkla vurgular. Yaşlı Seneca'nın aktardığı bir anekdot Ovidius'un aşırı söz cambazlığı düşkünlüğünü örnekler. Dostları onu yapıtlarından çıkarılması gereken üç dize olduğu konusunda ikna ederler. Ovidius, kendisinin vazgeçemeyeceği üç dize seçmesi koşuluyla onların seçtiği üç dizeyi çıkarmayı kabul eder. Ancak her iki tarafın seçtiği dizeler aynı çıkar. Bunlardan biri Minotauros'la ilgili şu dizedir: *semibovemque virum semivirumque bovem* (*Ars Am.*, II.24; *bir adam yarısı boğa ve bir boğa yarısı insan*). İkinci dize ise *Amores*'te yer alır; *et gelidum Borean egelidumque Notum* (II.11.10; *Buza benzeyen Kuzay rüzgârı ve buza benzemeyen Güney rüzgârı*).

³⁴ Özaktürk, M., A.g.e., s.45

³⁵ Özaktürk, M., A.g.e., s.45

³⁶ Özaktürk, M., A.g.e., s.46

1. Orta çağ ve sonrasında Ovidius

Ovidius bir öykülemeci ve Yunan - Roma mitolojisinde kılavuz olarak kendisinden sonra gelen Roma yazarlarını çok etkiledi. Yapıtları bütün Orta çağ boyunca okundu, alıntılındı, uyarlandı. Ovidius Orta çağda o kadar gözde bir ozandı ki onun Latin stiline en güçlü esin kaynağı olduğu 12. ve 13. Yüzyıllar için *aetas Ovidiana* (Ovidius çağı) denilmiştir. Yapıtları okullarda Latince dilbilgisi öğretimi için okutulmuştur, şiirleri eğitilmiş üst kesimlerce sevilmiştir. Ovidius'un sürgün edilmesi dönemin sürgün edilmiş ya da yapıtları sansür edilmiş yazarlarına model oluşturmuş ve bu yazarlar kendilerini Ovidius ile özdeşleştirmişlerdir. *Metamorphoses*'deki öyküler Orta çağ yazarlarının çeşitli yollarla yeniden şekillendirip kullanmaları için zengin bir hazine olarak görülmüştür. *Ars Amatoria* belki de şaşırtıcı şekilde Ovidius'un en gözde yapıtlarından biri olmuştur.³⁷ Şiirin didaktik yapısı aşkın mantıklı ve çekici bir şekilde öğretilbileceği ve öğretilmesi gerektiği konusunda yazarlara ilham vermiştir. Ozanın *Ars Amatoria*'daki "*praeceptor amoris*" kimliği adeta aşkla ilgili sözcük ve deyimlerin öğretmeni haline evrilmiştir.

Ovidius, Rönesans döneminin en gözde Latin ozanıydı. Rönesans ve Barok dönemi Avrupa'sında hümanistlerin antikçağı yeniden keşfetmelerinin ve resim sanatının gelişmesi sayesinde eski çağ metinlerinin geniş bir alana yayılmasının sonucu olarak figüratif sanatlar git gide daha da artarak klasik mitolojiden sahneler tasvir etti. *Metamorphoses* tek başına 15. yüzyıl ve sonrasında Avrupa resim ve heykel sanatının en çok kullandığı kaynak oldu. Bu nedenle yapıta "ressamların kutsal kitabı" denildi. Ovidius'un yapıtları günümüze değin defalarca çeşitli dillere çevrildi.

³⁷ Volk, Katharina, *Ovid*, United Kingdom, Wiley-Blackwell, 1969, s.111

2. Ovidius'un Yapıtları

- *Amores*

Ozan ilk şiir çalışmalarında kazandığı deneyimden sonra, delikanlılık çağının ürünlerini *Amores* adlı yapıtında toplamıştır. İlk biçimiyle beş kitapçıktan oluşan bu yapıtını daha sonra gözden geçirip üç kitaba indirmiştir. (*Am.*, I.1 *epigramma ipsius*). Ona daha gençliğinde ün sağlayan bu yapıt, gerçekten olup olmadığı bilinmeyen Corinna³⁸ adlı bir sevgiliye yazılmış aşk şiirlerini içermektedir. Roma aşk *elegeiası* şiir türünün bütün konu ve niteliklerini kapsamaktadır: Sevgiliyle buluşma fırsatı sağlayan bir şölen (*Am.*, I.4) ya da yarışları izlemek için gidilen bir hipodrum (*Am.*, III.2), sevgilinin kilitli kapısının önünde içeri alınma umuduyla sabaha kadar bekleme (*paraclausithyron*) (*Am.*, I.6), bir rakibi kıskanma (*Am.*, II.7), sadakatsizlik (*Am.*, II.3), aşkta maddi beklenti olmalı mı olmamalı mı tartışması (*Am.*, I.10), aşkın yüceliği karşısında boyun eğip aşka köleliğe gönüllü olma (*servitium amoris*) (*Am.*, II.17), aşık ozan ile sevdiği kızı maddi sebeplerden dolayı ayırmaya çalışan aracı kadına (*lena*) lanet okuma (*Am.*, I.8), aşıkları ayıran çeşitli engeller; hastalık (*Am.*, II.14), yolculuk (*Am.*, II.11; III.6), aşık ozana geçit vermeyen sınıksız kapalı bir kapı (*Am.*, I.6), ya da genç kızı korumakla görevli tetikte bekleyen bir bekçi (*ianitor*) (*Am.*, II.2), aşkın bir mücadele ya da savaşa (*Am.*, II.12), Cupido'nun zafer kazanan bir komutana (*Prop.*, II.14; *Am.*, I.2.50), aşığın da onun bir askerine (*militat omnis amans*) benzetilmesi (*Tib.* I.1.75; *Prop.* II.7-15-18; *Am.*, I.2.18-52; I.9; II.9.1-4), şiirin gücü (*Am.*, I.15, II.1, I.3 ve II.17) vs. Bu geleneksel izlekleri yeniden yorumlayarak çoğu yerde ise parodileştirerek en orijinal biçimde kullanan ozan, yine Ovidius'tur. Bir aşkın içinde bulunduğu çeşitli ortamlar ve onun davranışları işlenirken insan psikolojisine ağırlık

³⁸ Corinna ve *elegeia puellasın*ın gerçek bir kişilik olup olmadığıyla ilgili tartışmalar için bak. I.Bölüm, *Elegeiada puella* alt başlığı

verilmiş olması; konu ile düşüncelerin sofistlere özgü bir yöntem ve mantık çerçevesinde tartışmalı bir biçimde, çok kez de iki farklı görüş açısından ele alınıp işlenmiş olması³⁹, *elegeiayı* Gallus, Tibullus ve Propertius'un dar kalıplarının dışına çıkarır⁴⁰.

Bunun yanında bu şiirler yalnız tutku değil aynı zamanda komedinin ana güldürü öğeleri diyebileceğimiz çeşitli söz oyunlarını, ince nükteleri ve komik durumları, çelişkili karakter davranışlarını ve daha birçok bu türden özelliklerini de içermektedirler.

Yapıtın bir diğer özelliği ise inanç ve mitolojinin kullanılma biçimindeki çeşitliliğidir; Antikçağ şiirinde mitoloji üç ana amaçla kullanılır a) mitolojiden örnekler şiiri süsler ve renk katar b) ozana yetkinlik kazandırır, şiire ise gerçeklik katar c) mitolojik öyküler biçimsel şiir araçlarıdır.⁴¹ Ovidius, özellikle aşk şiirlerinde mitolojiyi bu üç amaçla sık sık kullanır. *Amores*'te mitolojinin en yaygın kullanımını ise, savunulan görüşün örneklenip desteklenmesi amacını taşır (*exemplum*). Mitolojinin kullanımı baştan sona öyküyü anlatma şeklinde değil benzetme ve karşılaştırma yoluyla mitolojik öykülere ya da kahramanlara değinme şeklindedir. Genelde mitolojiden üç örnek verilir: *Amores* I.10.1-6'da Corinna, güzelliğiyle ünlü üç mitolojik kahramana benzetilir (Helena, Leda, Amymone). Ovidius'un bir öfke patlaması yaşayıp Corinna'ya el kaldırışını anlatan I.7. şiirde ise saçları dağılmış ve kötü muamele görmüş Corinna, yine aynı durumdaki üç kadın kahramana benzetilir (13-18. dizeler); Atalanta, Ariadne ve Cassandra. *Amores* II.17'de Ovidius "bir kusurluyla bir kusursuz birbiriyle iyi uyum sağlıyor" görüşünü destekleyebilmek için yine mitolojiden ama bu sefer dört örneğe

³⁹ Özaktürk Mehmet, A.g.e., s.35

⁴⁰ Volk K., A.g.e., s.39

⁴¹ Dunn Francis M., "The Lover Reflected in the "Exemplum": A Study of Propertius 1. 3 and 2. 6." *Illionis Classical Studies*, 10, 1985, s.234

başvurur (Calypso-Odysseus; Thetis-Peleus; Eregia-Numa; Vulcanus-Venus). İlk üç örnek bir nymphayla bir ölümlünün aşkıdır, yani Ovidius ölçü olarak ölümlü-ölümsüz olma durumunu kullanır, iki ölümsüzden oluşan son örnekte (Vulcanus-Venus) ise ölçü güzellik ve çirkinliktir.

Ovidius, kimi yerde ise geleneksel öykü ve kavramları kullanırken konuya uyacak biçimde değiştirebilir ve kendi amacına uyarlar. Burada Penelope öyküsünün iki farklı kullanımını göstermek yerinde olacaktır. Penelope, geleneksel öyküde savaşa giden kocasının dönmesini yirmi yıl sabırla bekleyen ve bu arada kendisine talip olanları hilelerle oyalayan, kocasına sadık, itaatkar eş örneğidir (Homerus, Od., I.42; IV.97; XVI. 409, 435; XI.181; XIX). *Amores*'in bir kadının iffetli kalması için başına bekçi dikilmesinin ya da çeşitli yollarla korunmasının anlamsız olduğu, bir kadını koruyan şeyin kendi iradesi olması gerektiği konulu III.4.şiirinde de Penelope, geleneksel öyküdeki gibi o kadar çok talibi olmasına rağmen ve başında bir bekçi olmamasına rağmen iffetli kalmayı başardığı için övülür. (*Penelope mansit, quamvis custode carebat, / inter tot iuvenes intemerata procos. ; Penelope, başında bir bekçi olmadığı halde, / o denli çok genç talip arasında iffetli kaldı. Am., III.4.23-24*). İkinci örnekte ise gelen talipleri beğenmeyen Penelope'nin hep daha iyisini, daha güçlüsünü bulabilmek için onları denemekle zaman geçirerek oyalandığı ve bu gecikmenin iffetli anlamında yorumlandığı görüşü ileri sürülerek öykü yeniden yorumlanır. (*Penelope iuvenum vires temptabat in arcu; / qui latus argueret, corneus arcus erat.; Yayla deniyordu Penelope, genç erkeklerin gücünü / Boynuzdandı yayı, ölcecekti onların en güçlüsünü. Am., I.8.47-48*).

- **Heroides**

Ozanın ikinci yapıtı *Heroides*, mektup biçimine konmuş düşsel aşk şiirlerinden oluşmaktadır. Ama okunurken mektuptan çok dramatik bir monolog izlenimi uyandırır. İlk on dört mektupta kadınlar erkeklere seslenir. Mitolojinin ünlü kadın

kahramanları bu mektuplarında uzaktaki sevgililerine, geçmişte yaşadıkları mitolojik olaylar çerçevesinde duygularını açıklar. Aynı şekilde erkek sevgililerin mektupları da kadın kahramanlarınkini izlemekte, böylece mektup çiftleri oluşturmaktadır. 16-21 arası 6 mektup karşılıklı yazılmış üç çift mektuptan oluşur yani kadınlar erkeklerin yazdıklarına cevap verirler. Örneğin 16. Mektup Paris'in Helene'ye, 17. Mektup ise Helene'nin Paris'e yazdığı mektuplardır. Kadın kahramanların yazdığı mektuplar aşkı kadının bakış açısından irdeler. Kadın kahramanların içinde buldukları durumlar çeşitlidir: Aldatılanlar ya da terk edilenler (Deianeira, Phyllis, Medeia, Ariadne, Oione, Dido), ihmal edilenler (Briseis), sevmediği bir kocayla evli olanlar (Hermione), sevdikleri için ceza çekenler (Hypermnestra, Kanake), yasak aşk kurbanı olanlar (Phaidra), kocalarının esenliği için kaygılananlar (Penelope, Laodameia). Ovidius, bu tür mitolojik aşk mektuplarını yazın tarihinde ilk kez kendisinin yarattığı savındadır (*Ars Amatoria*, III. 345-346).

- ***Medicamina faciei feminae***

Medicamina faciei femineae, kadın güzelliğinin bakımı ve korunması için gerekli işlem ve kozmetikleri konu edinmektedir. Ovidius, bir kitapçıktan oluşmasına karşın, bu didaktik yapıtına çok büyük özen göstermiştir ve bunu *Ars Amatoria*'dan biraz önce tamamlamıştır. (*Ars Amatoria*, III.205-206). Bu öğretici yapıtın büyük bir kısmı kaybolmuş, günümüze yalnız yüz dizesi kalmıştır.

- ***Ars Amatoria***

Ovidius'un *elegeia* vezniyle yazdığı *Ars Amatoria* (*Aşk Sanatı*) adlı yapıtı üç kitaptan oluşur. İlk iki kitap erkekler için öğütler içerir, üçüncü kitap kadınlara öğütler verir. Yapıtta Romalıların geleneklerine yaşantısına ilişkin ilginç sahneler vardır: Yarışlar, tiyatro temsilleri, ziyafetler. Ozan, yapıtında kendisini aşk öğreticisi (*Ars Amatoria*, I.17: *praeceptor amoris*), aşkı ise yöntem ve kurallar (*ars et praecepta*)

çerçevesinde izlenmesi gerekli, başlı başına bir bilim dalı olarak sunmaktadır; *ars grammatica* ve o dönemde ilgi gören birçok bilim dalları üzerine yazılmış teknik yapıtlar gibi, eserine bilimsel ve didaktik (öğretici ve eğitici) bir hava vermektedir.⁴² Büyük bir olasılıkla yapıtın işte bu yanı ve teşvik edici (*protreptik*) oluşu ozanın sürgün cezasına çarptırılmasındaki belli başlı nedenlerden biri olarak gösterilmiştir. Buna, yapıtın toplumda gördüğü büyük ilgiyi ve varsa, etkisini de katabiliriz. Eserin amacı okuyucunun arzuladığı gibi bir sevgili bulması, aralarındaki bağı yararlı ve mutlu bir biçimde sürdürebilmesi için gerekli bilgileri vermektir; özellikle de genç aşıkların ilkel ve kural dinlemeyen içgüdü ya da dürtülerini dizginleyip uygar bir biçimde başarıya ulaşmalarını sağlamaktadır.⁴³ Yapıt, atalardan kalma törelere (*mos maiorum*) son derece bağlı görünen ve Roma ahlakını düzeltmek amacıyla olan imparator Augustus'tan geç te olsa tepki görmüştür. İmparatorluk ilkelerine göre değil de, aşkın kendi ilkelerine göre yazılmış bu eser, toplumsal ahlakı bozduğu ve aile kurumunu göz ardı edip adeta zinaya yeşil ışık yaktığı gerekçesiyle damgalanmış ve imparator tarafından lanetlenerek halk kütüphanelerinin raflarından indirilerek yasaklanmıştır.⁴⁴ Yapıtın yayınlanmasından (aşağı yukarı İsa'nın doğum yılı) sekiz ya da dokuz yıl gibi uzun bir süre geçtiği halde, İ.S.8 yılında İmparator Augustus, artık aşk konularını çoktan bırakmış, ciddi konularla uğraşan, elli ya da elli bir yaşındaki ozanı sürgüne gönderirken, nedenlerden biri olarak *Ars Amatoria*'yı göstermiştir.⁴⁵

- ***Remedia Amoris***

Remedia Amoris ya da Türkçe adıyla *Aşkın Çareleri* Ovidius'un *elegia* vezni ile yazdığı yaklaşık 800 dize uzunluğundaki şiiirdir. Şiir, mutsuz ya da uygunsuz bir aşkın

⁴² Özaktürk, M., A.g.e., s. 35-36

⁴³ Özaktürk, M., A.g.e., s. 36

⁴⁴ Dürüşken Çiğdem, *Ovidius, Aşk Sanatı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010, Önsöz VI-VII

⁴⁵ Özaktürk, M., A.g.e., s.36

üstesinden gelmenin çaresini gösterir. Başlıktanda anlaşıldığı gibi Ovidius burada kendisini aşk hastalığına yakalanmış hastalarını tedavi edeni bir doktor gibi sunar.⁴⁶ Ovidius'un, *Remedia Amoris*'i (*Aşkın Çareleri*) imparatoran gelen, hoşnutsuzluk belirtisi bir uyarının sonucu yazmış olduğu görüşü zamanımız araştırmacıları arasında oldukça yaygınsa da, aşk alanındaki bir boşluğu doldurmak için yeni ve ilginç bir konu bulmuş olduğunu düşünmek daha doğru olur.⁴⁷

- ***Metamorphoses***

On beş kitaptan oluşan *Metamorphoses (Dönüşümler)*, Ovidius'un en uzun ve *heksameton* vezninde yazdığı günümüze kalan tek yapıtıdır. İ.S. 2 ile 8 yılları arasında hummalı bir çalışmayla yazmaya koyulduğu bu yapıt, çoğu Yunan ve Roma mitolojisinden alınma kahramanların uğradıkları başkalaşmaları anlatır. Ovidius bu başkalaşmaları anlatırken kronolojik bir sıra izler. Kaos'un düzenli bir evrene dönüşmesiyle başlar, bunu Yunan mitolojisinden alınma tanrılar ve kahramanlarla ilgili öyküler izler, sonra tarih olarak kabul edilen konulara geçilir, Aeneas ile Dido, Numa ile Egeria, Pythagoras'ın öğretileri, ozanın yaşadığı dönemin olayları anlatılır. Yapıt Iulius Caesar'ın ölümü ve tanrılaştırılmasıyla son bulur. Ama yapıt şairin yaşamının birdenbire alt üst oluşuyla ve sürgün cezasına çarptırılıp Roma'dan uzaklaştırılmasıyla birlikte yara alır ve Ovidius tarafından son bir gözden geçirilme şansını yitirir. Bu türden bir çalışma için Kallimakhos'un *Aitia*'sı bir dereceye kadar örnek oluşturur, ancak Kallimakhos'ta öyküler arasında bağlantı yoktur. Ovidius'un yapıtı yaratıcılıkla, özgünlükle doludur. Ovidius öykü içinde öykü anlatarak anlatım sanatının en güzel örneğini vermiştir. Bu büyük yapıt Orta çağ ve sonrası ressamlarına, heykeltıraşlarına, ozanlarına ve müzisyenlerine büyük ölçüde esin kaynağı olmuştur.

⁴⁶ Volk, K., A.g.e., s. 10

⁴⁷ Özaktürk, M., A.g.e., s.37

- *Tristia*

Tristia (Hüzünler), Ovidius'un sürgün yolculuğu sırasında ve sürgünlüğünün ilk yıllarında İ.S. 8-12 arasında genelde arkadaş ve yakınlarına yazdığı yazınsal şiir mektuplarından oluşur. Ovidius mektupları alıcıların adını, sürgün biriyle iletişimde bulunmaları nedeniyle imparator Augustus'un kinini üzerlerine çekebileceklerinden korkarak, onları korumak için belirtmez. Bu mektuplarda ozan başına gelenlerden yakınır ve çarptırıldığı katı cezanın hafifletilmesi için yakarır. *Elegeia* vezniyle yazılan *Tristia*'nın çoğu şiiri, ozanın Tomis'deki can sıkıntısına, yoksunluklara, iklimin sert koşullarına katlandığı bezginlik dolu yıllara tanıklık eder. Beş kitaptan oluşan *Tristia*'nın ilk iki kitabı ile sonraki kitaplar arasında gözle görülür farklar vardır. Birinci kitap, sürgünlüğünü kaldırması için imparator Augustus'u yumuşatmaya yönelik şiirlerden oluşur. Ozanın Roma'daki son gecesini dokunaklı bir şekilde anlatan ve Roma'dan ayrılışını cenaze töreniyle kentten ayrılışa benzeten üçüncü şiir dikkat çeker.⁴⁸ Tek bir şiirden oluşan ikinci kitap ise ozanın, çocukluk yıllarında Roma'da retorik hocaları Latro ve Fuscus'tan aldığı hitabet eğitimini kullanarak Augustus'a karşı kendisini savunduğu *apologia*'sıdır. III, IV, V. kitaplar ozanın Tomis'deki hayatından görüntüler içerir. Dümdüz, ağaçsız bir doğa, sert iklim, kente barbarların saldırıları, yerli halkın arasında ozanın yalnızlığı gibi konular anlatılır. Dördüncü kitabın 10. Şiiri ise kendisini tanıtmak için okuyucusuna hitaben yazmıştır. Ovidius'un doğumundan sürgüne gönderilişine kadar olan yaşamını ana hatlarıyla anlatır. Şiir bu yönüyle yani Romalı bir ozanın kendi yaşamıyla ilgili en fazla ve en güvenilir bilgiler verdiği tek örnektir.

⁴⁸ Şiirin çevirisi ve yorumlar için bak. Öztürk Rukiye, “*Tristia* III.3: Ölüm Döşesindeki Ovidius'tan Karısına Mektup”, *International Journal of Language Academy*, 2019, C.7, S.1, s.183-196

- *Epistulae ex Ponto*

Epistulae ex Ponto (Karadeniz'den Mektuplar) ya da kısaltılmış biçimiyle *ex Ponto* da tıpkı *Tristia* gibi sürgün yeri Tomis'ten Roma'daki yakınlarına, arkadaşlarına ve hatta düşmanına İ.S. 12 ve sonrası gönderdiği yazınsal şiir – mektupların dört kitap halinde düzenlenmesiyle oluşmuştur. Bu şiir – mektupların öncekilerden tek farkı, alıcı adlarının artık çekinmeden, açıkça belirtilmiş olmasıdır. Nitekim, yayımlanmak için yazılan bu mektupların amaçlarından biri de alıcının adını bir ölçüde ünlü kılmak ve ölümsüzleştirmektir. Bunların yayımlanmış olması Romalı okuyucuların bu tür edebi mektuplara ilgi duyduğunu doğrulamaktadır.

Ovidius ayrıca Cicero'nunkiler gibi düzyazı biçiminde mektuplarda yazmıştır ama bunlar kaybolmuştur. Örneğin, Severus adındaki, ozan arkadaşına yazdığı bir şiir-mektupta “Arkadaşlık görevinin gereği olarak benden sana senden bana karşılıklı (gidip gelen) düzyazı biçiminde mektuplar eksik olmadığı halde, şimdiye değin senin bana gösterdiğin unutulmaz sevginin ve ilginin tanığı olacak, yalnız şiir-mektuplar yazıp armağan etmemiştim sana.” der:

*Orba tamen numeris cessavit epistula numquam
ire per alternas officiosa vices,
carmina sola tibi memorem testantia curam
non data sunt. Quid enim, quae facies ipse, darem?*
(Ov., *Ex Ponto*, IV.2.5-8)

- *Fasti*

Ovidius'un çeşitli dinsel gelenekleri ve şenlikleriyle Roma takvim yılını işleyen yapıtıdır. Roma takviminin ilk altı ayını kapsayan altı kitap elimizdedir. Her bir festival günüyle ilgili öyküler ve tarihi olaylar ana çizgileriyle anlatılmaktadır. Kutsal festivaller, tapınımlar, töreler ayrıntılarıyla açıklanmıştır. Ovidius'un amacı şiirin önsözünde belirttiği gibi eski *Annales* yazarlarının ışığında takvimi incelemek, her takvim günü için o gün anılan olayları ve çeşitli dinsel törenlerin kökenlerini

göstermektedir. O yüzden günbegün takım yıldızlarının doğuşu ile batışını saptama yoluna gider, düzenli kutlanan şenliklerin ve örneğin 15 Şubat'ta düzenlenen Lupercalia gibi takvimde yer alan dinsel törenlerin kökenlerini açıklar. Ovidius sürgüne gitmeden önce bu altı kitabı bitirmiştir. İkinci altı kitap ise yayına hazır değildi. Ne yazık ki kaybolmuştur.

- ***Ibis***

Ovidius'un yine Tomis'teki sürgünlüğü sırasında *elegeia* vezniyle yazdığı ve adını vermediği bir düşmanına lanet okuduğu 642 dizeden oluşan yapıttır. Söylendiğine göre Hellenistik Dönem ozanı Kallimakhos'un da *Ibis* adında biri için yazdığı sövgü şiiri vardı. Bu yapıt da kayıp olduğu için Ovidius'un ne ölçüde onu izlediği tam olarak bilinmiyor. Ovidius'un *Ibis*'i iki bölüme ayırır; 1-248 arası ozan, *Ibis*'e genel olarak lanet okur, 249-642 dizeler arasında ise Ovidius'un "karanlık hikayeler" diye adlandırdığı (*historiae caecae*, 55. dize) korkunç mitolojik öykülere göndermeler vardır. Ovidius bu öykülerdeki felaket ve belaların *Ibis*'in başına gelmesini ister.

- ***Halieutica***

Ovidius'a atfedilen ve Karadeniz'de yaşayan balık türlerini ve balıkçılığı konu edinen 134 dizesi günümüze gelen yapıttır.

- ***Consolatio ad Liviam***

Ovidius'a atfedilen, *elegeia* vezniyle yazılmış 474 dizelik bu yapıt Augustus'un karısı Livia'ya hitaben oğlu Durusus'un ölümü (İ.Ö.9) üzerine yazılmış bir tesellidir. Eskiçağ'daki geleneksel teselli yazımının pek çok ögesini içerir. Yapıtın teknik yönü ve yaratıcılığı Ovidius'unki kadar güçlü değildir.

- *Nux*

Ovidius'a atfedilen 182 dizelik bu yapıt gelip geçen yolcularca taşlanan ceviz ağacının yakınmalarını anlatmaktadır.

- *Medeia*

Ovidius'un tragedya türünden sahne yapıtı *Medea* (bk. *Tristia*, II.553) kaybolmuştur. Tarihçi Tacitus (*Dialogus*, 12) ve Romalı büyük yazın eleştirmeni Quintilianus (*Institutio Oratoria*, X.1.98) bu yapıttan övgüyle söz etmektedir. Quintilianus, Ovidius'un *Medea*'sını Roma tragedyasının Yunan tragedyasından geri olmadığını kanıtlamak için örnek göstermektedir ve ozanın yeteneklerini övmektedir.

- *Phaenomena*

Ovidius'un diğer kayıp yapıtı *Phaenomena*, Hellenistik Dönem ozanı Aratus'un (İ.Ö.3.yy) aynı adlı yapıtının Latince'ye çevirisidir.

G. Titius Maccius Plautus

İ.Ö.250-İ.Ö.184. Umbria'nın Sarsina kentinde doğdu. Kendisine mal edilen 130 oyundan 21'i günümüze ulaştı. Oyunlarının tümü Yunan Yeni Komedyası'ndan uyarlamadır. Plautus'un örnek aldığı yapıtlarının üç ya da dördünün Menandros, ikisinin Diphilos, ikisinin Philemon'a ait olduğu bilinir. Biri de olasılıkla Aleksis'indir. Günümüze ulaşan oyunları şöyledir; *Amphitryon*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Bacchides*, *Captivi*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, *Menaechimi*, *Mercator*, *Miles Gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus*, *Vidularia*.

Plautus'un oyunlarında konunun gelişmesinde, sonucun hazırlanmasında seyahatler, kaçırmalar, baba-evlat buluşmaları büyük bir rol oynar, çocuklar küçük yaşta

kaçırılır ama babasının kim olduğunu bildirecek bazı işaretler onda kalır, sonunda esir sayılan kızın özgür soydan olduğu meydana çıkar ya da bir genç aşığın sevgilisini bir başkası kaçıtır, sevgiliyi bulmak için bir çok seyahatler yapılır, sevgili bulunur.

H. Publius Terentius Afer

İ.Ö. 193/183-İ.Ö.159. Terentius'un hayatı hakkında başlıca kaynak Suetonius'un İ.S.100'de yazdığı yaşamöyküsüdür. Kartaca'da doğduğu Roma'ya köle olarak geldiği söylenir. Terentius altı oyun yazdı: *Andria (Andros Güzeli)*, *Hecyra (Kaynana)*, *Heauton Timorumenos (Özünün Celladı)*, *Eunuchus (Hadım)*, *Phormio*, *Adelphoe (Kardeşler)*. Oyunları, Yunan Komedyalarından uyarlamadır. Plautus'a göre örnek aldığı Yunan Komedyalarına daha bağlı kalır. Oyun kişileri ve işlenen konular hemen hemen aynı kalsa da oyunlardaki ruh farklıdır. Terentius'ta karikatürün yerini portre alır, konuşmalar Plautus'tan çok daha doğaldır. Terentius her yönden Plautus'tan daha incelikli, daha birikimlidir ama ondaki doğallıktan yoksundur.

II. Modern Kaynaklar

1900'lü yılların başlarından itibaren, yeni komedy ve Roma aşk *elegeiası* arasındaki benzerlikler görülmüş ve bu konuda çeşitli yayınlar yapılmaya başlanmıştır. İlk olarak Alman bilim adamları Rothstein⁴⁹ ve Leo⁵⁰ bu iki tür arasındaki benzerliklere dikkat çekmişlerdir. 1950'li yıllardan sonra sayıları artsa da yine de bu konudaki çalışmalar iki türde ortak olan *puella*, *lena*, *ianitor* gibi belirli karakterler üzerine ya da *exclusus amator* gibi ortak izlekler üzerine yoğunlaşmıştır. K.F. Smith'in Tibullus üzerine yazdığı *commentary* niteliğindeki *The Elegies of Albius Tibullus* isimli kitabın girişinde bu konuda kısa bir özet bulunmaktadır. Ortak izleklerden üzerinde en fazla çalışılanı *exclusus amator / paraclausithyron*'dur. Copley'in "On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron" ve *Exclusus amator: a study in Latin love poetry* başlıklı iki çalışmasından 1942 yılında yayınladığı ilkinde *paraclausithyron* izleği kökeninden itibaren incelemiştir. Yeni Komedyadan ve *elegeiadan* örnekler vermiştir. Bu makalesini geliştirip 1956 yılında ufak bir kitapçık olarak yayımlamıştır. Tezimizin II. bölümünde Yeni Komedyada *Exclusus Amator / Paraclausithyron* ve *Elegeiada Exclusus Amator / Paraclausithyron* alt başlıklarında her iki çalışmadan da yararlanılmıştır.

Yardley, aşk *elegeiasındaki* komik öğelerle ilgili iki makalesinden 1972 yılında yayınladığı "*Comic Influences In Propertius*" başlıklı ilkinde, Propertius'taki komedy etkilerini incelemiş, 15 yıl sonra yayınladığı "*Propertius 4.5, Ovid Amores 1.6 and Roman Comedy*" başlıklı ikinci makalesinde ise Ovidius ve Propertius'un *ianitor* üzerine yazılmış şiirlerini karşılaştırmış, ortak noktalarını vurgulamış ve komedyadaki

⁴⁹ Rothstein, M., "Nachtragliche zu Properz", *Philologus*, 59, 1900, s.441-465

⁵⁰ Leo, F., Elegie und Komödie, *Rheinisches Museum für Philologie*, C. 55, 1900, s.604-611; *Plautinische Forschungen - Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin, 1895

öncüllerini belirtmiştir. Ayrıca “komedyaya ile Propertius’un ve Ovidius’un iki şiiri arasında ortak sözcükler ve ifadeler olduğunu” söylemiş, bu görüşünü örneklerle desteklemiştir. Ancak bu çalışma sadece bahsedilen iki şiir ile sınırlı kalmıştır. Myres ise 1996 yılında *lena* konusunda “*The Poet and the Procuress: The Lena In Latin Love Elegy*” başlıklı bir makale yayınlamıştır. Komedyada ve *elegiadaki lena* karakterini ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

1970’li yıllardan itibaren yeni komedyaya-aşk *elegeiası* bağlantısı üzerinde çalışan önemli bir diğer isim ise Barsby’dir. İlk olarak 1973 yılında *Amores*’in ilk kitabının Commentary’sini yayınlamıştır. *Amores*’in diğer Commentary’lerinden farklı olarak birinci kitaptaki şiirlerin komik yönleri üzerinde de durmuştur. 1996 yılında yayınlanan “Ovid’s *Amores* and Roman Comedy” başlıklı makalesi ise konumuz açısından oldukça önemlidir. Makalede *Amores*’teki yeni komedyaya etkilerinin görüldüğü birkaç şiir üzerinde durmuştur.

Doğrudan doğruya tezimizin konusuyla ilgili hiçbir kitap bulunmamaktadır. Ancak Luck’un aşk *elegeiası* üzerine yazılmış *The Latin Love Elegy* isimli kitabı içinde bir bölüm komedyaya ve *elegeia* bağlantısını üzerinde durmaktadır. Konumuz açısından önemli bir diğer kaynak ise 2012 yılında Wiley-Blackwell’in yayınladığı Roma aşk *elegeiası* ile ilgili makaleleri bir araya toplayan *A Companion to Roman Love Elegy* başlıklı kitaptır. Bu kitapta yer alan ve James tarafından yazılan “Elegy and New Comedy” başlıklı bölümde tezimizi destekleyen kısa bir değerlendirme bulunmaktadır. Yazar, özellikle yeni komedyadaki genç kız, aracı kadın gibi kadın karakterler üzerinde durmuş, aşk, para ve sosyal statü ilişkisini incelemiştir, ardından aynı karakter ve ilişkiyi aşk *elegeiasında* incelemiş böylelikle iki tür arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Genç aşık ve rakip karakterlerinin benzerliğiyle ilgili de kısa kısa iki paragraf bulunmaktadır.

James, bu kitabın ötesinde bu konuda önemli çalışmaları bulunan bir bilim insanıdır. *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy* isimli kitabında yine kadın karakter *puella* üzerinde durmuştur. Tibullus, Propertius ve Ovidius'un bazı şiirlerini, *docta puella* olarak adlandırdığı *elegei*adaki kadın karakterin bakış açısından okumaya çalışmıştır. Kitap üç ana bölüme ayrılır, ilkinde yazar *elegeianın* genel izleklerini ve dilini tartışır ve modern çalışmalar hakkında bilgi verir. İkinci bölüm *elegeianın* ana karakterlerine ayrılmıştır. Burada yazarın *puellanın* yeni komedyadan *elegeiaya* geçtiği yönündeki görüşlerinden tezimizin ilk bölümünde sıklıkla yararlanılmıştır. Yazarın Roma komedyası ile ilgili başka çalışmaları ve bir kitabı da bulunduğundan görüşleri genel olarak tezimiz açısından değerlidir.

Ayrıca antik dünyada kadının konumu üzerine çalışmaları bulunan Wyke'in *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations* isimli kitabında *puella* ile ilgili değerli bilgiler bulunmaktadır. Bu çalışmada *puellanın* komedyadaki kadın karakterle ilintili olduğunu söylemiştir.

Genel tabloya baktığımızda yeni komedy ve aşk *elegeiası* arasındaki benzerlikler konusunda ayrıntılı ve toplu bir değerlendirme yapılmadığını görüyoruz. Tezimizin literatürdeki bu açığı kapatacağına inanıyoruz. Bunlara ek olarak bu tez çalışmasında bugüne kadar hiç çalışılmamış olan Ovidius'un *elegeialarında* güldürü ögesinin nasıl oluşturulduğu ve bu şiirlerin komedi unsur ve öğeleri bakımından incelenmesi gibi yeni bakış açıları da getirilmeye çalışılacaktır.

I. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE AŞK *ELEGEIASI* ARASINDAKİ ORTAK KARAKTERLER

I.1. Komedyanın Kökeni, Özellikleri ve Türleri

Yunan komedyasının kökeni tam olarak bilinmese de İ.Ö.7.yy'a kadar gitmektedir. Aristoteles *Poetika*'da⁵¹ “tragedya *dithyrambos* korosundan, komedyaya ise *phallos* ezgilerinden gelişerek oluşmuştur” demektedir.⁵² Fakat birçok *phallic* tören olduğundan Aristoteles'in hangisini kastettiği açık değildir.⁵³ Bazı törenler bazen hayvan maskeleriyle, hayvana binerek ya da bir hayvanı temsil etmek için onu taşıyarak alaylar halinde dans edenlerden, bazen de şişmanlar, satirler ve sopalar üzerinde yürüyenlerden oluşan korolar tarafından yerine getiriliyordu. Törenler, sırtıklar üzerinde erkek cinsel organını temsil eden *phallic* simgeler taşıırken şarkı söyleyip dans eden bir geçit alayını içeriyordu. Bu törenler, geçit alayındakilerle seyirciler arasında alay ve atışma fırsatı yaratırdı.⁵⁴ Komedyaya olasılıkla bu eğlenceli geçit törenlerinde yapılan açık saçık taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla oluşmuştur.⁵⁵ Komedyaya sözcüğünün Yunancadaki karşılığı *komoidia* bu görüşü desteklemektedir. *Komoidia*, *komos* ve *oidia*

⁵¹ *Poetika*'nın komedyaya ilişkin bölümü ne yazık ki bulunamamıştır. Ama bazı bölümlerde yeri geldikçe komedyadan söz edilir.

⁵² Leo, F., *Elegie und Komödie*, Rheinisches Museum für Philologie, C. 55, 1990; *Plautinische Forschungen - Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin, 1895

⁵³ Brockett G.Oscar, *Tiyatro Tarihi*, (Ed. İnönü Bayramoğlu), Dost yayınevi, Ankara, 2000, s.32

⁵⁴ Brockett G.Oscar, A.g.e., s.32 ; Nutku Özdemir, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı yay.,İstanbul, 2013, s.56-57,

⁵⁵ Şener Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Yayınevi, Ankara, 2006, s.16

sözcüklerinden oluşmaktadır, *oidia* şarkı, türkü anlamına gelmektedir, *komos* ise şarkı söyleyip dans edenler alayı, küme anlamındadır.

Atina’da ilk kez Büyük Dionysios şenliğinde tragedyalarla birlikte komedyaların da resmi olarak oynanması ise İ.Ö.486 yılına dayanmaktadır. İ.Ö. 486’dan İ.Ö.3.yy’ın ortasına kadar yaklaşık iki buçuk yüzyıllık bir dönemde varlık gösteren Yunan Komedyası, genel bir ayırımla Eski Komedyası, Orta Komedyası ve Yeni Komedyası olarak üç bölümde incelenmektedir.⁵⁶

En ünlü ve en usta oyun ozanı Aristophanes’in günümüze gelen yapıtlarının da gösterdiği gibi Eski Komedyanın⁵⁷ ana özelliği politik olmasıdır. Atinalıları ilgilendiren politik ve sosyal her türlü konu Eski Komedyanın konusu olmuştur. Dönemin Atina’sında düşünce ve söz özgürlüğü vardı, “toplumsal eleştiri” ve “taşlama” bu dönemin ana özelliklerindendi. Dönemin demokrasi politikasının aşırı yanları, eğitim, müzik ve edebiyattaki gülünç gelişmeler, hatta savaşın getirdiği olumsuzluklar ele alınır, komik etki yaratmak için bu konular abartılırdı. Oyunlar, o günün politikacı, komutan, yazar, filozof gibi kişileri, olayları ve kurumlarına ve hatta tanrılara yöneltilecek eleştirilerle doluydu. Bunlar, espri, alay, taklit gibi her türlü yolla eleştirilip, aşağılanır, bir güldürü nesnesi durumuna getirilirdi. Kimi oyunlarda sıradan bir karakter, aşağılayacağı kişinin adını açıkça verirdi, örneğin Aristophanes’in *Bulutlar* adlı oyununda filozof Sokrates, *Thesmophoriazusai*’da ise ünlü tragedyası Euripides bu yolla eleştirilip alaya alınmıştır. Kimi oyunlarda ise ad belirtilmeden, dolaylı olarak, değinme, taklit, anıştırma, imleme ya da sembolizm yoluyla saldırılan gerçek kişi

⁵⁶ Aristoteles, Komedyanın evrelerini sayarken, sadece Eski ve Yeni Komedyayı belirtir. Orta Komedyayı da içeren bölümler Hadrianus devri gramercileri tarafından yapılmıştır, onlarda bu düşünceyi olasılıkla İskenderiye devri gramercilerinden alıp benimsemişlerdir. (bak. Öktem, Filiz, Komedyası, DTCF Dergisi, cilt XXXVII, yıl 1995, sayı 1-2, s.237-248)

⁵⁷ Eski Komedyanın adları bilinen diğer ozanları Kratinos, Krates, Hermippus, ve Eupolis’tir. Bunların eserleri bütün olarak günümüze kalmamıştır.

belirtilmeye çalışılırdı. Örneğin Aristophanes'in *Atlılar* adlı oyununda Paphlogonia'lı köle halk partisinin lideri olan ve Perikles'ten sonra devletin başına geçen ünlü politikacı Kleon'u, Kratinos'un *Dionysaleksandros* oyununda aptal, korkak ve düzenbaz olarak karakterize edilen tanrı Dionysios, Perikles'i simgelemektedir ve Atinalıları gereksiz yere savaşa sokmakla suçlanmaktadır. Birçok oyun ise Hyperbolos, Kleophon gibi aşağılanacak ve güldürü nesnesi yapılacak gerçek kişinin adını taşırdı.

Aşağı yukarı İ.Ö.404'ten İ.Ö. 323 yılına kadar varlık gösteren Orta Komedyaya, Eski ve Yeni Komedyaya arasında bir geçiş dönemidir. Orta Komedyaya, İ.Ö. 404 yılında Atina'nın Pelopennesos Savaşı'nda yenilmesinden ve ekonomik çöküntüye girmesinden sonra, politik ve şiirsel yanı daha hafif, yeni bir komedyaya biçimi olarak gelişti. Siyasal konular ve toplumsal eleştiri giderek kayboldu, onların yerini toplumun günlük yaşamında yakından tanıdığı tipler ve konular örneğin ganimetle yeni zengin olmuş paralı asker ya da fahişe\köle almaya başladı. Oyunlarda günlük yaşamın gerçekleri vurgulanırdı. Orta Komedyaya, duygusal ve kahramanlık serüvenlerini içeren mitolojik konulu güldürü ve eleştiri özelliğini uzun süre korumuştur.⁵⁸ Bu dönemin en ünlü yazarları Antiphanes, Eubolus ve Aleksis'tir. Ancak bunların yapıtları günümüze ulaşmamıştır. Orta Komedyadan günümüze gelen iki örnek yine Aristophanes'e aittir. Bunlar siyasal hicivden çok toplumsal hicive yönelik olan İ.Ö.393 tarihli *Kadınlar Meclisi* ve İ.Ö.388 tarihli *Plutos* komedyalarıdır.⁵⁹

Yeni Komedyaya, Büyük İskender'in ölümünden (İ.Ö.323) son büyük yeni komedyaya yazarı Philemon'un ölümüne (İ.Ö.263) kadar süren dönemi kapsar. Yeni Komedyaya, insanın iç yaşamıyla, duygularıyla, aşkla ilgileniyordu. Sıradan insanların

⁵⁸ Eski ve Orta Komedyaya ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bak. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, (Ed. Michael Fontaine ve Adele C. Scafuro), Oxford University Press, 2014, 160-239

⁵⁹ Açık, Tansu, "Komedyaya Korolarının İlginç Bir Yönü: Parabasis Komedyaya", *Navisalvia, Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı Komedi*, Arkeoloji Ve Sanat, İstanbul, 2005, s.42

günlük yaşamından bölümler, izlenimler, örnekler veriyordu. Eski Komedyanın politik yönü artık kaybolmuştu, toplumsal eleştiriye daha az yer veriliyordu. Cicero, *De Re Publica*'da⁶⁰ komedyayı tanımlarken “*Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*” yani “yaşamın takliti, insan alışkanlıklarının aynası gerçeğin yansımasıdır” demektedir. Cicero'nun bu betimlemesi komedyanın ana özelliklerini, güldürü ve eğlendirmenin ötesindeki amacını betimlemektedir. Komedyanın günlük yaşamın aynası olduğu düşüncesi, Yeni Komedyaya ve Latin Komedyasının önceki Komedyaya türlerinden ayırt edici özelliğini belirtir. Yeni Komedyanın başlıca yazarı Menandros'tur. Ondan sonra en çok bilinenler Philemon ve Diphilos'tur.⁶¹ Menandros'un komedyalarının bir tanesi hariç⁶² konu ve olayların hepsi Atina'da geçiyordu.⁶³ Oyunların baş kişiliklerini orta-yüksek sınıftan yurttaşlar ve çevrelerindeki kişiler oluşturuyordu. Çoğu günümüze dek gelmiş karakterlerdi, bunlar: Aşık delikanlı, genç kız, yaşlı, huysuz ya da pinti baba, “altın yürekli” ya da “acımasız” fahişe, delikanlının arkadaşı, genç kızın hizmetçisi ya da süt ninesi, saf-kurnaz-iyi-kötü köle, doktor, esir tüccarı gibi meslek tipleri ve ilk olarak Epikarmos tarafından çizildiği belirlenen “asalak” tipi.⁶⁴ Oyunların başarısı karakterlerin ustalıkla çizilmesinden, onlara uyan ruh halinin ve duyguların dile getirilmesinden kaynaklanıyordu. Oyunların çoğu aşık delikanlı ile genç kızın birçok engelle karşılaştıktan sonra birbirine kavuşmasıyla sonuçlanırdı. Sınıfsal ayrımlar, çeyiz sorunu, yoksulluk ya da terk edilen

⁶⁰ Cicero, *Rep.*, IV.11

⁶¹ Her birinin yüz civarında oyun yazdığı ileri sürülmektedir. Ancak Menandros'un *Dyskolos* oyunundan başka bir oyun günümüze bütün olarak kalmamıştır.

⁶² *Perikeiromene* adlı oyun

⁶³ Shawn, O'Bryhim, *Greek and Roman Comedy: Translation and Interpretations of Four Representative Plays*, University of Texas Press, 2001, s.87

⁶⁴ Yüksel, Ayşegül, *Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri*, Ankara Üniversitesi, DTCE Dergisi, 1990, sayı,1-2, cilt 33, s.555-556

çocukların getirdiği sorunlar, kaderin cilvesiyle ailenin dağılması ve yine kaderin cilvesiyle yeniden birleşmesi, ana babanın gençlerin evliliğini desteklememesi gibi durumlar birleşmeye engel oluştururdu.⁶⁵

Yeni Komedyanın Roma yazınındaki temsilcileri ise Plautus ve Terentius'tur. Plautus, Yunan Yeni Komedyasından örnek aldığı oyunları, olaylar dizisini basitleştirerek ya da kısaltarak, içine başka öğeler katarak yeniden biçimlendirmiştir. Bu öğeler yaşadığı dönemin seyircisinin hoşuna gitmesi için aralara sıkıştırdığı seyircileri eğlendiren köleler, kaba şakalar ya da diğer basmakalıp sahnelerdir. Basmakalıp sahnelere “kurnaz köle” örnek gösterilebilir. Bu sahnelerde köle, görünüşte bir haber iletmek üzere aceleyle sahneye dalar ama diğer yandan kendi kendine konuşur, ikincil konular hakkında verip veriştirir. Seyircileri eğlendiren köle hiç lafını esirgemez. Bu yanılla gözüpek ya da yüzsüz olarak betimlenmektedir.⁶⁶

Eskiçağ yazarları da komedyanın içeriği, yöntem ve biçimiyle ilgili bilgiler vermişlerdir. Yukarıda sözünü ettiğimiz Cicero'dan başka, Aristoteles tragedya ile komedyayı karşılaştırmış ve şöyle demiştir: ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν: ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν. “komedyaya şimdikinden (ortalamadan) daha kötülerini, tragedyaya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri yansılamak ister.”⁶⁷ Yine Aristoteles'e göre: ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν ὡσπερ

⁶⁵ Yüksel,A., A.g.m., s.556

⁶⁶ Oxford Antikçağ Sözlüğü,s.749

⁶⁷ Aristoteles, *Poetika*, 1448a. Kökeni Aristoteles'e dayanan bu kuram, güldürü kuramları arasından en eski ve en yaygın olarak bilinen kuramdır. Günümüzde “Üstünlük Kuramı” olarak adlandırılmaktadır. Gülmeyi, bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olarak açıklayan bu kuramın en önemli savunucusu Thomas Hobbes'tur. Hobbes, gülmeyi kişinin kendisiyle gurur duyması şeklinde açıklar. Ona göre kişinin bir başkasında tespit ettiği zayıflık veya olumsuzluk karşısında içini yücelik duygusu kapsar. Kişi, kendi yeteneklerinin farkına varır; kendisiyle gurur duyar ve bu şekilde

εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. Bununla birlikte komedya her kötü olan şeyi de yansılamaz; tersine gülünç olanı yansılar ve bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü soylu olmayışa ve kusura dayanır. Ama bu kusur acı ve zarar veren hiçbir etkide bulunmaz. Komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmasına karşın asla acı veren bir ifade olmadığı gibi.”⁶⁸ Bu açıklamadan anlaşıldığına göre gülünçlük bir kusurdan bir eksiklikten doğmaktadır. Aristoteles’in üzerinde durduğu bir diğer güldürü ögesi ise şaşırtdımadır. Yani insan bir olay beklediğinin tersine gelişirse güler.⁶⁹ Bu durum sözcükler için de geçerlidir. Arkadan gelen sözcük dinleyicinin düşündüğü sözcük değildir.⁷⁰ Aristoteles bu görüşü şu örnekle pekiştirir;

İleri doğru çıktı ayaklarında – mayasılıları vardı.

*İnsan ‘ayaklarında’dan sonra sandal sözcüğünü beklerken mayasıl sözcüğü çıkagelir.*⁷¹

gülme eylemi gerçekleşmiş olur. Ayrıntılı bilgi için bak. Morreal, John, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Çev: Kubilay Aysevener, Şenay Soner), İris Yayınları, İstanbul, 1997

⁶⁸ Aristoteles, *Poetika*, II.3. 1449a

⁶⁹ Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a. Fikirbabası Aristoteles olan bu görüş daha sonra Kant ve Schopenhauer tarafından geliştirilmiş ve James Beattie ile sistemleştirilmiştir. “Uyumsuzluk Kuramı” olarak adlandırılan bu kuramın oluşumunda ve gelişiminde söz sahibi olan bu üç isim, kurama farklı bakış açılarıyla yaklaşıyorlar da çalışmalarından kuramın temelde “zıtlık” ve “çatışma” üzerine kurulu olduğu anlaşılmaktadır. Uyumsuzluğu oluşturan asıl etken, insan zihninde kategorize edilen olayların durumların beklentilere ters düşmesi ve var olan kalıpların bir anda yıkılıvermesidir. Yıkılan kalıplar insanı şoka sokar, algıdaki bu sürpriz değişim gülmeye yol açar. Ayrıntılı bilgi için bak. Eker, Gülin Öğüt, *İnsan, Kültür, Mizah*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2009.

⁷⁰ Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a

⁷¹ Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a

Sözcük oyunları ile yapılan espriler de insanı şaşırtıp güldürmeye yarar. Aristoteles bunu desteklemek için de Theodoros'un arpçı Nikon hakkındaki sözlerini örnek gösterir;

“Θρᾶζ εἶ σὺ” (sen Trakhia’lı köle) burada “θράζει σε” (sen arpçalıcı dermiş gibi yapıyor, başka bir şey kastettiğini anladığımızda ise şaşırtıyor bizi. Siz Nikon’un Trakhia’lı olduğunu bilmedikçe söylenmek istenen şey boşa çıkacaksa da imayı anlayınca hoşunuza gider. ⁷²

Aristoteles ayrıca yönetim ve başlangıç anlamına gelen Yunanca *arkhe* sözcüğüyle yapılan bir espriyi de örnek olarak gösterir;

Denizlerdeki egemenlikleri (ἀρχή) Atinalılar için dertlerin başlangıcı (ἀρχή) değildi, Çünkü ondan kazançlı çıkıyorlardı. Ya da Isocrates’in bunun tam tersi anlamına gelen düşüncesi; Hakimiyetleri (ἀρχή) dertlerinin başlangıcı (ἀρχή) idi. ⁷³

Plautus, bazı komedyelerinin önsözlerinde komedyaya üzerine görüşlerini açıklamıştır. Sözelimi *Amphitryon* adlı oyununun önsözünde oyun kişilerini tragedyaya özgü kişilerden seçtiği için seyircilerden özür diler;

*nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
reges quo veniant et di, non par arbitror.
quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet,
faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.*

⁷² Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a

⁷³ Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a

“tanrılar, krallar çıkartan bir oyunu başından sonuna kadar komedyaya durumuna sokmak bence hiç yakışık almaz. Ama ne yapalım içinde bir de köle var ya; onun için biraz önce de söylediğim gibi yarı tragedyaya ederim yarı komedyaya!”

(Plaut., *Amph.*, 60-64)

Cicero, *De Optimo Genere Oratorum*'da (I.1) rhetorlarla ozanların ortak noktalarından söz ederken şiir türlerini trajik, komik, epik, lirik ve dithyrambik olarak beşe ayırmaktadır:

“Oratorum genera esse dicuntur tamquam poetarum; id secus est, nam alterum est multiplex. Poematis enim tragici, comici, epici, melici, etiam ac dithyrambici, quod magis est tractatum a Graecis quam a Latinis, suum cuiusque est, diversum a reliquis. Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum; et in ceteris suus est cuique certus sonus.”

“Ne kadar çok ozan türü varsa o denli çok hatip çeşidinin olduğu da söylenir. Gerçek böyle değildir çünkü şiir çok biçimlidir. Şiirler trajik, epik, komik, lirik ve hatta dithyrambiktir. Bu sonuncusu Romalılardan ziyade Yunanlar tarafından yazılmıştır. Her tür ötekinden farklıdır. Tragedyada komik olana yer vermek kusurdur. Komedyada da trajik olana yer yoktur. Öteki türlerin her birinin kendine uyan özelliği vardır.”

(Cicero, *De Optimo Genere Oratorum*, I.1)

Cicero, *De Oratore* adlı yapıtında da bir hatibin konuşmasında olması gereken güldürü ögesinin niteliğini belirlemiş, çeşitli gülmece tekniklerini anlatmıştır. Ona göre gülünçlük *“sivri dilli olduğu belirtilen ama sahnede gösterilirken seyirciye batmayan bir çirkinlik ve biçim bozukluğundan ortaya çıkar.”*

Güldürü kaynakları ya da araçları tür bakımından şu şekilde sınıflandırılabilir;

- a) Karakter (*persona*) üzerinden güldürü; Bu komedyalarda güldürü, kişilerin görüntü ya da taklit yoluyla oluşturulan fiziki özelliği, davranış ve konuşma biçimi v.s. özelliklerinden üretilir. Kişinin gülünç ve alaycı yanları abartılı ve alaycı bir dille yansıtılır. Karakterin kendisi komiktir ya da karakterle davranışları arasındaki zıtlık ve tutarsızlık komik ögeyi oluşturur. Plautus'un komedyalarında sıklıkla görülen bir özelliktir. Sözelimi deneyimli ve uyanık geçinen yaşlı baba (*paterfamilias*) tipi aldatılır ve komik duruma düşer. *Amphytrion* adlı oyunda Zeus

karakteri, tanrının haşmetiyle uyuşmayacak kişiliklere bürünür; kılıbık koca, palavracı asker ve yalancı tip, aşık delikanlı, yalancı ve bencil aşağılık insan tipi. *Çömlek* adlı oyunda, oyunun bütününe cimri bir karakter hakimdir. Adamın cimriliğinden beslenen bir şüpheciliği vardır. Bu da her şeyi yanlış anlamasına neden olmaktadır; Yaşlı adam kızını ister, Cimri adam çömlek dolusu altının istendiğini sanır. Adam çömleğinin üstüne çok düştüğü için çömleği kaybolur. Genç adam, Cimri'nin kızıyla yattığını itiraf eder, oysa Cimri adam onun çömleğini çaldığını itiraf ettiğini sanır.

- b) Durum kaynaklı güldürü ya da eylemsel komedyaya; Bu güldürü türünde, komik unsur, komik davranış, birisinin davranışını abartılı taklit, ya da Amphytrio'da Zeus gibi yüksek statüsü ile çelişkili davranma gibi durumlardan gelişir. Nesnel bir bakışla, yani toplumsal olguların yansıtılmasıyla ele alındığında, içerik açısından yoğun olabilen bu komedi biçimi, öznel açıdan salt güldürmek amacıyla işlendiğinde daha çok kurgu ustalığı ile belirir.
- c) Kahramanlık Komedyası; Olay örgüsünü geliştiren ve olayın merkezinde olan bir kahraman vardır. Bu kahraman abartılmış bir oyun kişisidir sanki insanüstü bir varlıktır. Plautus'un *Miles Gloriosus (Palavracı Asker)* adlı oyunu bu türe örnektir.
- d) Entrika ya da Dolantı Komedyası; Bu tür komedyalarda komik öge ustalıklarla birbirine bağlanmış durumlardan ve hareketlerden sağlanır. Odak noktası kişilerin üzerinde değil kişilerin çevirdiği dolaplardadır. Komik öge bu çevirilen dolaplar yoluyla sağlanır.
- e) Ciddi Komedyaya ya da Düşünce Komedyası; Bu tür komedyalarda amaç güldürmekten çok gülümseterek düşündürmektir. Genellikle oyundaki kişiler arasındaki ilişkilerle, konuşmalarla bir tez ortaya konulur.

- f) Töre Komedyası; Toplum ve birey taşlamasını, zaman zaman da eleştirisini amaçlar. Terentius'un *Andros Güzeli* adlı oyunu töre komedyasına örnektir.
- g) Yanlışlıklar komedyası; Karışıklık ve yanlış anlamalar Roma komedyasının ana öğeleridir.
- h) Sözlü güldürü; Bu tür komedyalarda komik öge aşağıdaki yollarla oluşturulur;

(a) ironia

(b) espri

(c) iki anlama gelebilecek sözcüklerle

(d) abartı; *Cistellaria*'da Alcesimarkhus karakteri, babası sevdiği kızı görmesini engellediği için acı çekmektedir. Kullandığı abartılı sözcükler dikkat çekmektedir;

Ruhumun çektiği işkenceler bakımından herkesi geçtim. Endişeliyim, işkence çekiyorum, alt üst edildim, adeta övendire ile dövüldüm, aşkın çarkında dönüyorum, zavallı ben nefessiz kalıyorum, bi o tarafa bi bu tarafa sürükleniyorum, parçalanıyorum, lime lime doğranıyorum, ruhum perperişan.

Poenulus (Kartacalı) adlı oyunda övüngeç asker karakteri olan Antamoenides'in bir günde 60 bin adamı öldürdüğünü söylemesi de abartıya örnektir.

(e) şaşırtmaca; Yukarıda değindiğimiz gibi Aristoteles'e göre güldürü öğelerinden biri de şaşırtmacadır.⁷⁴ Yukarıda Aristoteles'ten örnek vermiştik. Burada ise Plautus'un *Curculio* (*Buğday Kurdu*) adlı oyunundan bir örnek vereceğiz, sarraf Lyco'nun şu sözü de şaşırtmacaya güzel bir örnektir;

⁷⁴ Aristoteles, *Rhetorika*, 1412a

dives sum, si non reddo eis quibus debeo.

*Ben oldukça zenginim - borçlarımı saymazsak.
(Plaut., Curc.,373)*

I.2. Ortak Karakterler

I.2.1. *Adulescens Amator* (Genç Aşık)

a) Yeni Komedyada *Adulescens Amator* (Genç Aşık)

Yunan Yeni Komedyasının konusu genellikle aşktır. Roma komedyalarında da aynı durum söz konusudur. *Captivi*⁷⁵ hariç bütün Roma komedyalarının esas teması aşk olup çok defa bir genç kıızı elde etme amacıyla hazırlanan entrikalar ön plandadır. Bu entrika genellikle genç aşığın (*adulescens amator*), sevgilisine kavuşabilmesi için onun adına, kurnaz kölesi ve arkadaşları tarafından çevrilir. Aşık delikanlı, sevgilisine kavuşmasını sağlayacak paradan her zaman yoksundur. Delikanlı ya bu parayı ihtiyar

⁷⁵ Bu oyunda kadın karakteri yoktur. Oyunun konusu şöyledir: Aitolia'lı yaşlı Hegio'nun iki oğlu vardır, biri çocukluğu sırasında bir köle tarafından kaçırlır ve bir daha kendisinden haber alınamaz, diğeri ise savaşta Elislilere tutsak düşer. Savaşta bazı Elisliler de tutsak alınır, Hegio bunlardan ikisini, Philocrates ile kölesi Tyndarus'u satın alır, onları tutsak oğluyla değiş tokuş edebileceği düşüncesindedir. Konuyu görüşüp sonuca bağlamak üzere köle Tyndarus Elis'e gönderilecektir. Ne var ki efendisinin serbest kalması için, Tyndarus onunla gizlice rol değiştirir, Elis'e Pliocratus gider. Aldatmacayı bir başka Elisli savaş tutsağı açığa çıkarır. Artık oğlunu geri alamayacağını düşünen Hegio, Tyndarus'u zincire vurdurup taş ocağına çalışmaya gönderir. Hemen ardından Philocrates geri döner, yanında Hegio'nun Elislilere tutsak düşen oğlu, Philopolemus ile vaktiyle diğer oğlunu kaçıran köle vardır. Köle Philocrates'in babasına sattığı çocuğun gerçekte Hegio'nun kayıp oğlu Tyndarus olduğunu açığa vurur. Oyun kişilerinin durumlarındaki beklenmedik değişmeler, iki tutsağın ağırbaşlılığı *Captivi*'yi Plautus'un en ilginç oyunlarından biri yapar.

babasından bir hileyle almak ve sevgilisini bir esir tüccarının elinden ya da palavracı askerin elinden kurtarmak zorundadır.⁷⁶ Plautus'un *Pseudolus* adlı komedyasında genç aşık Calidorus'un yakınmaları bu konuya tipik bir örnektir;

CALIDORUS: *Nimis miser sum, nummum nusquam reperire argenti queo;
ita miser et amore pereo et inopia argentaria.*

*Vah bana vahlar bana, hiçbir yerde bir kuruş para bulamıyorum,
O kadar sefilim ki aşktan ve parasızlıktan ölüp gideceğim.*
(Plaut., *Pseud.*,299-300)

Az da olsa bazı komedyalarda genç aşık evlidir; *Menaechmi*'de Menaechmus, *Phormio*'da Antipho, *Hecyra*'da Pamphilus karakteri gibi. Öteki oyunlarda ise genç aşık, köle kız, *courtesan* ya da soylu bir genç kıza aşıktır. Genç aşık, hem parası olmadığı için hem de sevdiği kızı kaybetme korkusu yaşadığı için sürekli “*me miserum*” (zavallı ben) nidaları atmaktadır ve kendi kaderinden yakınmaktadır. Komedyâ ozanları, uzun bir yer ayırdıkları genç aşığın bu yakınmalarını genellikle *elegeiada* olduğu gibi kendi kendine konuşma şeklinde vermişlerdir. Aynı zamanda Plautus'un 14, Terentius'un altı komedyasında görüldüğü gibi, genç aşık, aşkı arzulanır bir durumdan çok, bir işkence ya da acı kaynağı olarak görmektedir. Genç aşıklar melankolik bir ruh halindedir. Sözgelimi, *Cistellaria*'da Alcesimarkhus karakteri, babası sevdiği kızı görmesini engellediği için acı çekmektedir;

ALCESIMARKHUS

*Credo ego Amorem primum apud homines
carnificinam commentum. Hanc ego de me
coniecturam domi facio, ni foris
quaeram, qui omnes homines supero*

⁷⁶ Uzmen, E., “Shakespeare'in Venedik Taciri Oyunu ve Latin Komedi”, *DTCF Dergisi*, cilt.27, sayı 3-4, 1969, s.74

[atque] antideo cruciabilitatibus
animi. iactor [crucior] agitor, stimolor,
versor in amoris rota, miser exanimor,
feror differor distrahor diripior, ita nubilam
mentem animi habeo.

İnsanoğlunun başına işkenceyi ilk bela
edenin Aşk olduğuna inanıyorum. Kendimle
ilgili bu yargıya evde vardım, evin dışında
aramayacağım. Ruhumun çektiği işkenceler
bakımından herkesi geçtim. Endişeliyim,
işkence çekiyorum, alt üst edildim, adeta
övendire ile dövüldüm, aşkın işkence
çarkında dönüyorum, zavallı ben cansız
kalyorum, bir o tarafa bir bu tarafa
sürükleniyorum, parçalanıyorum, lime lime
doğranıyorum, aklım da ruhum da kara bir
bulut gibi.

(Plaut., Cist.,203-210)

Mercator adlı komedyada ise Charinus adlı genç, ticaret için uzak kaldığı baba
ocağına dönerken aşık olup satın aldığı bir yosmayı da yanında getirir. Aynı kıza ihtiyar
babası da aşık olur. Oyunun başında Charinus'un aşk hakkındaki düşünceleri şöyledir;

CHARINUS *nam amorem haec cuncta vitia sectari solent,
cura aegritudo nimiaque elegantia,
[haec non modo illum qui amat, sed quemque attigit 20
magno atque solido multat infortunio,
nec pol profecto quisquam sine grandi malo
praequam res patitur studuit elegantiae.
sed amori accedunt etiam haec, quae dixi minus:
insomnia, aerumna, error, terror et fuga, 25
ineptia stultitiaque adeo et temeritas,
incogitantia excors, immodestia,
petulantia et cupiditas, malevolentia,
inertia, aviditas, desidia, iniuria,
inopia, contumelia et dispendium,] 30
multiloquium: parumloquium hoc ideo fit quia,*

CHARINUS *Suç benim değil aşkın suçu. Bir geldi mi, bir yığın kusuru da
beraberinde getirir: insanı dalgın eder, gamlı eder, giyime
kuşama düşürür... Ah! O giyinme kuşanma merakı! Yalnız*

aşıklara değil onun kötülüğü! Kimi sarsa bitiriverir. Bir kişi kesesinin yeteceğinden çok süsleneyim püsleneyim dedi mi, Herakles hakkı için, başına gelecekler var demektir. Aşkın ardı sıra sürükleyip getirdiği belalar bunlar mı yalnız? Daha neler neler var: Gözünüze uyku girmez, kederin biri gidip biri gelir, şaşkına dönersiniz, türlü korkular çekip ürkek olursunuz, budalalık üstüne budalalık edersiniz, bir yaptığınız bir yaptığınıza uymaz; düşüncesizlikler her çeşidinden öfkeler, kavgalar, ötekine berikine düşman kesilmeler de çabası! Aşkın çöktüğü yere aç gözlülük, tembellik, işten kaçınma, sövme, sıkıntı, parayı çarçur etme, çok söyleme, az söyleme hep birlikte çöker.⁷⁷

(Plaut., Merc., 18-31)

Charinus'un yakınmaları bununla bitmez. Babasının kendi aşık olduğu kıza tutulması üzerine şöyle yakınır;

CHARINUS *Homo me miserior nullust aequae, opinor,
neque advorsa cui plura sint sempiterna;
satin quidquid est, quam rem agere occepi,
proprium nequit mihi evenire quod cupio?*

CHARINUS *Şu yeryüzünde bahtı benimkinden kara bir adam var mı acaba? Ne işe kalksam, ne istesem ille de önüme bir aksilik çıkaracak! Bir işimi bile, şöyle sonuna kadar iyi götüremeyecek miyim? Tam oldu bitti diyeceğim sırada karşıma bir engeldir dikiliyor. Neymiş bu benim alnımın yazısı!⁷⁸*

(Plaut., Merc., 335-338)

Terentius'un *Eunuchus* adlı oyununda Phaeadra adlı genç aşık Thais adlı sevgilisinin kilitli kapısı önünde kalır ve oyunun başında Phaeadra ve kurnaz kölesi Parmeno ile kendisinin ne yapması gerektiğini tartışır. İkisinin konuşması sırasında

⁷⁷ Plautus, *Tecimen*, (Çev. Nurullah Ataç), Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946

⁷⁸ Plautus, *Tecimen*, (Çev. Nurullah Ataç), Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946

ortaya çıkan Phaedra'nın kararsızlığı ve zayıflığı aynı zamanda komedi unsurunu oluşturmaktadır.

PHAEADRA *Quid igitur faciam? non eam? ne nunc quidem cum arcessor ultro? an potius ita me comparem non perpeti meretricum contumelias? exclusit: revocat. Redeam? non, si me obsecret.*

PHAEADRA *Ne yapsam? Gitmesem mi? Gerçekten çağırıldığım halde şu an bile gitmesem mi acaba? Yoksa fahişelerin kavgalarına katlanmamaya kendimi hazırlasam mı? Üzerime kapıyı kilitledi: şimdi de geri çağırıyor. Geri dönsen mi? Bana yalvarsa da gitmem artık.⁷⁹*
(Ter., Eun., 46-49)

Bacchides adlı oyundaki *adulescens amator* Mnesilochus'un kendisini betimlemesi genç aşıkların karakterinin anlaşılması bakımından güzel bir örnektir:

MNESILOCHUS *Pétulans, protervo iracundo ánimo, indomito incógitato, sine modo et modestia sum, sine bono iure atque honore, incredibilis imposque animi, inamabilis inlepidus vivo, malevolente ingenio natus. postremo id mi est quod volo ego esse áliis. credibile hóc est? nequiór nemost neque indígnior quodi béne faciant neque quém quisquam homo aút amet aut ádeat. inimícos quam amícos aequómst med habére, malós quam bonós par magís me iuváre. ómnibus probris, quae ímprobis viris dígna sunt, dígnior núllus est homo;*
...

MNESILOCHUS *Sersemlüğün, densizliğin, azgınlığın, deliliğin, beyinsizliğin sonu böyle olur işte! Ne yol yordam biliyorum, ne ölçü; ne haktan anlıyorum ne başkasının onurunu düşünüyorum. Vefasızın biriyim, tutamıyorum kendimi; çekilir adam değilim ben: iradesizim, budalayım, nadanım... Hasılı*

⁷⁹ Terentius, *Hadım*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1964

başkalarının başına dediğim ne kadar kusur varsa hepsi bende. İnanılır şey mi bu? Benden kötüsü yok dünyada: ne tanruların keremine layığım, ne de insanların dostluğuna. Herkesler bana düşman kesilse yeridir doğrusu. Kim sever benim gibi herifi! Ben iyilerden değil, olsa olsa kötülerden yardım beklemeliyim! İnsanların en aşağısına söylenecek en kötü sözler bile az gelir benim için!⁸⁰

...

(Plaut., *Bacch.*, 612-621)

Genelde karamsar, zayıf, melankolik betimlenmekle birlikte Duckworth'a göre ayrıntıda her bir *adulescens amatorum* kendisine has kişilik özellikleri vardır: *Trinummus*'taki Lysiteles drahoma almadan da Lesbonicus'un kız kardeşi ile evlemekte ısrar eden erdemli bir genç olarak cömert bir aşıktır, *Bacchides*'teki Mnesilochus kıskanç aşıktır, *Cistellaria*'daki Alcesimarchus vahşi aşık, *Curculio*'daki Phaedromus duygusal aşık, *Pseudolus*'taki Calidorus melankolik, *Epidicus*'taki Stratippocles oynak⁸¹ aşık tipine örnektir. *Curculio*'daki Phaedromus karakterini daha ayrıntılı inceleyecek olursak Phaedromus, Cappadox'un evindeki Planesium'a aşıktır. Sevdği kızı oradan çıkarabilmek için yüklü paraya ihtiyacı vardır bu nedenle asalağı Buğday Kurdu'nu Karia'ya borç para bulması için gönderir. Bu sırada kendisi de sevdiği kız için tatlı sözler söylemekte⁸², onun kapısına gitmekte ve kapıya iltifat etmekte (15-22.dizeler), Cappadox'un içkiye düşkün yaşlı hizmetçisi Leanea'ya bir testi şarap vermekte (96-100;121. dizeler), kısacası sevdiği kızla buluşmak için her yolu deneyen duygusal, romantik aşık olarak hareket etmektedir.

⁸⁰ Plautus, *Çifte Bacchis'ler*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965

⁸¹ Duckworth, George E., *Nature of Roman Comedy, A Study in Popular Entertainment*, The Princeton Legacy Library, New Jersey, 1952, s. 240

⁸² *Egon apicularum congestum opera non feram, / ex dulci oriundum melculo dulci meo?* (Plaut., *Curc.*, 10-11) *Arıların hünerleriyle yaptıkları bu mumu kendim taşısam da gönlümün balına götürsem ne olur sanki? ; mel meum.* (Plaut., *Curc.*, 164) *tatlı balım;*

Bacchides'teki Mnesilochus'a baktığımızda ise oyunda Bacchis isminde iki kız kardeş vardır, bunlardan II. Bacchis'e Mnesilochus aşıktır. Ancak onu bir asker alıkoyuştur. Kızın özgürlüğüne kavuşabilmesi için para bulması gerekmektedir aksi takdirde asker onu tekrar alıkoyacaktır. İki kız kardeş bir plan yaparlar I. Bakkhis'in sevgilisi Pistoclus adlı delikanlıyı evlerine alacaklar, o da asker geldiği zaman II. Bakkhis'i koruyacaktır. I. Bakkhis, Pistoclus'u kur yaparak kandırmayı ve kardeşinin özgürlüğünün bedeli olan parayı da ondan koparmayı amaçlar. Böylece II. Bakkhis sevgilisi Mnesilochus'a kavuşacaktır. Ancak Mnesilochus kızı önce askerden kıskanır daha sonra dostu Chyrusalus ile II. Bacchis arasında ilişki olduğunu sanıp kıskançlık krizine girer ve kızın özgürlüğünü satın almak için bulduğu parayı babasına geri verir.

Epidicus'taki *adulescens amator* Stratippocles ise Periphanes adlı zengin ihtiyarın oğludur. Thebai Savaşı'na gitmeden önce bir kıza aşık olur. Kölesi Epidicus'la birlikte dolap çevirir ve kızın azat edilmesi için gereken parayı kendi babasından alır. Bu kadar zorlukla ve kandırmacayla bulunan parayı hiçe sayan Stratippocles, savaşa gidince orada bir başka kıza tutulur. Savaşta satılan tutsaklardan çalgıcı bir kıza beğenir, tefeciye kırk mina borçlanarak kızı satın alır. Bu nedenle Stratippocles'i oynak, çapkın aşık olarak kabul edebiliriz.

Trinummus'a baktığımızda ise varlıklı bir ihtiyar olan Charmides bir süredir ülke dışındadır. Oğlu Lesbonicus uçarı bir gençtir babasını bütün servetini sefahat hayatında harcar, üstelik evi de satılığa çıkarır. Oyundaki *adulescens amator* Lysiteles ise Lesbonicus'un dostudur. Onun bu durumuna üzülür ve ona yardım etmek ister, bu nedenle *drahoma* almadan Lesbonicus'un kız kardeşi ile evlenmeyi teklif eder. Lesbonicus bu evliliği onaylasa da ailesini küçük düşürcek böyle bir uzlaşmaya razı değildir. Mallarından tek kalan ve geçim kaynağı olan tarlayı *drahoma* olarak vermek ister. Oyunun bu bölümünde Lysiteles'in dedelerin ataların adının lekelenmemesine,

bıaktıkları mirasın ar ur edilmemesine verdiği önemi gösteren ders verici konuşmaları erdeminin bir göstergesidir.

Bir kutu sayesinde terk edilmiş bir kızın gerçek babasının kim olduğunun anlaşılmasını konu edinen *Cistellaria*'daki Alcesimarchus ise kendisini ve genç kızı drmekle tehdit eden vahşi, haşın aşık rneği kabul edilebilir. Alcesimarchus bahsedilen terkedilen kız olan Selenium'a aşıktır. Selenium, Alcesimarchus'un kendisine sadık olduğuna inanmaz, bu durum Alcesimarchus'u ıldirtir. Kızı ve onu yetiştiren üvey annesini öldürmekle tehdit eder (519-527. dizeler). Alcesimarhus'un tehditleri oyunun birkaç sahnesinde görülür.⁸³ Selenium ve üvey annesi onun evine yaklaştıklarına onu lme seslenirken duyarlar: *Recipe me ad te, Mors, amicum et benevolum. (Beni yanına al ey ölüm, senin dostun ve destekinim)* (539-540. dizeler).

b) Aşk *Elegeiasında Adulescens Amator* (Genç Aşık)

Elegeiada ise genç aşıklar ozanların kendisidir. Ozan, kendisini genç aşık olarak tiplemektedir. Ovidius, aşığın yaşının genç olması gerektiğini düşünmektedir. Bir askerle aşığı karşılaştırdığı I.kitabın 9. Şiirinde aşkın tıpkı askerlik gibi genç yaşa daha çok yakıştığını söylemiştir. Ozana göre genç bir delikanlıda olması beklenen yüreklilik (*animus,5*), bütün gece uyumadan sevgilinin kapısında nöbet tutabilecek (*pervigilare*) kadar canlı, sağlıklı ve dayanıklı olmak, yağmur, çamur, kar, kış demeden sevgilisinin peşinden gidecek (*duplicata flumina nimbo, congestas nives extrere*) kadar güçlü olmak, gecenin ayazına dayanıklı olmak (*noctis frigora perferre*) gibi özellikler bir aşıkta da olmalıdır. Aşağıdaki dizeler ise aşığın genç bir yaşta olması gerektiği görüşünü olduğa vurgulu bir şekilde ifade etmektedir:

⁸³ Roma komedyasında genç aşıkların savurduğu ölüm tehditleri için ayrıca bak. Dutsch, Dorota, "Genre, Gender, and Suicide Threats In Roman Comedy", *The Classical World*, vol. 105, no. 2, 2012, s.187-198

*quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas.
turpe senex miles, turpe senilis amor.*

*Askerliğe uygun yaş uygundur aşka da.
Hiç yakışmaz yaşlıya asker olmak da aşık olmak da.
(Ov., Am., I.9.3-4)*

Yeni Komedyada nasıl genç aşğın sevdiği kıza kavuşmak için parası yoksa, ozanlar da kendilerini hep “*pauper* (yoksul)” olarak tarif etmiştir. Sevgililerine para, pahalı hediyeler vermek yerine şiirlerinde onlardan bahsedip ün kazandıracaklarını söylemişlerdir (Ov., Am., I.3.19-26). Söz gelimi, Ovidius, atlı sınıfından bir aileden gelmesine rağmen şiirlerinde kendisini yoksul olarak göstermiştir;

*officium pauper numeret studiumque fidemque;
Fakir aşık ise görevlerini, sevgilisine özenini ve bağlılığını sıralasın;
(Ov., Am., I.10.57)*

Diğer *elegeia* ozanları da “*pauper poeta* (yoksul ozan)” kavramını edebi bir izlek olarak şiirlerinde sık sık yinelemişlerdir. Tibullus da Ovidius gibi atlı sınıfından zengin bir aileden gelmesine rağmen para pula değil sevgiye aşka önem verdiğini söylemiştir. Tibullus I.1.1-6’da yoksulluğu varsılığa tercih ettiğini söyler:

*Divitias alius fulvo sibi congerat auro
Et teneat culti iugera multa soli,
Quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
Me mea paupertas vita traducat inertı,
Dum meus adsiduo luceat igne focus.*

*Başkası doldursun küpünü çil çil altınla,
Bakımlı topraklar edinsin dönüm dönüm,
Gözü korksun onun hep alanda çile çekmekten,
Düşmanda burnunun dibine geldi mi hele,
Uykusu kaçsın savaş borularının sesiyle;*

(Tib., I.1.1-6)

Bununla birlikte geleneksel olarak ozanlar toplumu düzeltme amacı da gütmektedirler. Genelde kadınları özellikle de sevgililerini maddiyata düşkün gösterirler. Bu nedenle aşkta maddi beklenti olmaması gerektiğini vurgulayıp, sevgililerine aşırılıktan kaçınmalarını, gösterişsiz bir yaşam sürmelerini yinelerler, “Aşkını parayla satma!” gibi öğütler verirler.

Tibullus, I.5.61-66’da yoksul aşğın sevgilisine sunabileceği meziyetleri sıralamıştır:

*Pauper erit praesto semper, te pauper adibit
Primus et in tenero fixus erit latere,
Pauper in angusto fidus comes agmine turbae
Subicietque manus efficietque viam,
Pauper ad occultos furtim deducet amicos
Vinclaque de niveo detrahet ipse pede.*

*Her zaman elinin altında olacak yoksul,
İlkin yoksul sevgili gelir senin yardımına,
Sevgili dizinin dibinden ayrılmayacak,
Elini çiğnine atacak, yol açacak sana,
Akın akın yürüyen insan selinin içinde,
Güvenli yoldaşın olacak seni seven yoksul,
Yakın arkadaşlara götürecekt seni gizlice,
Kar gibi ak ayağından çıkaracak pabucunu.*

(Tib., I.5.61-66)

Ozanın, aşkın gücü karşısında kendisini zayıf görüp hayıflanması, Roma şiirinde ilk olarak Catullus’ta karşımıza çıkmaktadır. Catullus, VII.şiirde sevgilisi Lesbia tarafından terkedilmesi üzerine duyduğu hayal kırıklığı ve üzüntüyü anlatmaktadır. Kendi kendine konuşma şeklinde yazılmış şiirin 1. ve 10. dizelerinde kendisi için “miser” sözcüğünü kullanmıştır. Aralarındaki aşk, Lesbia açısından bitmiş olmasına rağmen Catullus hala barışma umudu beslediği için kendisini “miser” olarak

görmektedir. 10.dizede ise giden sevgilinin ardından hala onu düşünmeyi zavallılık olarak görmektedir. Şiirde kendi kendine kızıp artık vazgeçmesini telkin etmektedir;

*Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse perditum ducas.*

*Aptallık etmeyi bırak, zavallı Catullus,
Yitip gideni yitip gitmiş say.⁸⁴*

(Cat.,VII.1-3)

*nunc iam illa non vult: tu quoque impotens noli,
nec quae fugit sectare, nec miser vive,
sed obstinata mente perfer, obdura.*

*Artık istemiyor sevgilin: sen de isteme, zavallı, isteme,
Gitme gidenin ardından, zavallı zavallı yaşama
Katlan kararlı bir iradeyle diren.⁸⁵*

(Cat., VII.9-11)

Catullus'un bu şiirine benzer bir kavram Horatius, *Saturae* II.3'de de görülmektedir. Sevgilisi tarafından terk edilen bir aşığın kendi içinde yaşadığı çelişki anlatılmaktadır;

*porrigis irato puero cum poma, recusat;
'sume, Catelle': negat; si non des, optet.amator
exclusus qui distat, agit ubi secum, eat an non,
quo rediturus erat non arcessitus, et haeret
invisis foribus?'nec nunc, cum me vocet ultro,
accedam? an potius mediter finire dolores?
exclisit; revocat: redeam? non, si obsecret.' ecce
servus, non paulo sapientior 'o ere, quae res
nec modum habet neque consilium, ratione modoque
tractari non volt. in amore haec sunt mala, bellum,
pax rursum:*

*Öfkesi tutmuş çocuğa meyve verirsin "al küçük
kedin dersin!" istemez, vermezsin ister. Kovulan
aşığın çocuktan ne farkı vardır? O da, gideyim mi
kalayım mı diye, düşünür içinden. Çağrılmasa da,*

⁸⁴ Catullus, *Bütün Şiirleri*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Kalcı Yayınevi, 1997

⁸⁵ Catullus, *Bütün Şiirleri*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Kalcı Yayınevi, 1997

*gelip nefret ettiği kapıya yapışıp kalacaktır ya,
“Madem kendi çağırıyor beni, gitmesem mi
şimdi” Acılarımın son bulması daha iyi değil mi
artık? Önce kovduydu, şimdi de çağırıyor beni,
gideyim mi yani? Hayır yalvarsa da gitmem
ben!” Ama bakın kölesi birazcık daha bilge! “Ey
efendi, ölçüye, plana sığmayan sorunlarda,
hesaba kitaba bakma. Aşk acıları da bunlar
gibidir, savaşla barış birbirini kovalar.*

(Hor., Sat., II.3.259-269)

Elegeia ozanlarından Propertius da ilk şiirinin ilk dizesinde sevgilisi Cynthia'ya aşık oluşunu anlatırken kendisini “*miser*” olarak tanımlamıştır;

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

İlk kez Cynthia zavallı beni ele geçirdi gözleriyle

Ovidius da aşk tanrısı Cupido'nun okunu yiyip aşık olma duygusunun bedenine girdiğini söylerken kendisi için “*miser*” sözcüğünü kullanmıştır. Bu şiirde aşık olma duygusu tanrı Cupido tarafından ozana bir nevi empoze edildiği için Ovidius, aşk tanrısının karşısında zavallı olduğunu, kendisinin ölümlü bir insan olarak tanrının isteğine karşı gelemeyeceğini de kastetmiş olabilir.

me miserum! Certas habuit puer ille sagittas!

Zavallı ben! O çocuğun hedefinden şaşmayan okları vardı

(Ov., Am., I.1.25)

Amores I.2'de Ovidius'un tanrı Cupido'nun okunu yemesi üzerine, boyun mu eğeyim aşka yoksa direneyim mi diye kısa bir kararsızlık yaşadığı görölmektedir. Bu kararsızlığı sonucunda aşka boyun eğmek gerektiğine karar verir. Bu görüşünü aldığı retorik eğitim gereği bir genelleme cümlesi (*gönüllü üstlenilen yük hafif olur*) ile dile getirdikten sonra üç örnek vererek destekler:

*Cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?
cedamus! leve fit, quod bene fertur, onus.*

*Acaba boyun mu eğsem, yoksa karşı koyarak körüklesem mi bu ani ateşi?
Boyun eğeyim! Çünkü hafif gelir gönüllü üstlenene yükü.*

(Ov., Am., I.2.9-10)

Amores'in III.kitabının 11.şiiirinde de aşğın kendi içinde yaşadığı çelişki anlatılmaktadır;

*Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.
odero, si potero; si non, invitus amabo.
nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.
nequitiam fugio — fugientem forma reducit;
aversor morum crimina — corpus amo.
sic ego nec sine te nec tecum vivere possum,
et videor voti nescius esse mei.
aut formosa fores minus, aut minus inproba, vellem;
non facit ad mores tam bona forma malos.
facta merent odium, facies exorat amorem —
me miserum, vitiis plus valet illa suis!*

*Aşk bir yanda ve nefret öbür yanda çarpışıyor kararsız yüreğimde;
Çekiyor biri bir yana öbürü öbür yana; böylece ben de kaldım arada.
Ama sanırım alt ediyor Aşk ötekini. Nefret edeceğim edebilsem,
Nefret edemiyorsam, demek ki, istemeye istemeye seveceğim.
Boğalar da sevmez boyunduruğu, yine de katlanır nefret ettiğine.
Kaçmaya çalışıyorum aşk yaramazlıklarından,
Ama güzelliği geri çekiyor beni tam kaçarken;
Kaçmaya çalışıyorum kötü huylarından,
Ama bedeni gel beni sev diyor hemen.
İşte böyle ne seninle ne de sensiz yaşayabiliyorum.
Savruluyorum bir oraya bir buraya, bilmiyorum ne istediğimi bile.
Olmasaydın ya bu denli güzel, ya da bu denli oyunbaz, keşke.
Böylesi kötü bir kişilik yakışmıyor böylesi bir güzele;
Davranışları hak ediyor nefretimi, güzelliği ise uyandırıyor aşkımı.*

(Ov., Am., III.11.31-43)

Yeni Komedyadaki genç aşğın aşkı bir işkence gibi görmesi, *elegeia* ozanlarının aşkı bir hastalık gibi görmesi ve belirtilerini de hastalığın verdiği ızdırapla bir tutmalarına benzetilebilir. Söz gelimi Ovidius, I.2'de aşkı kendisini tüm gece boyunca uyutmayan bir hastalık gibi tarif etmektedir:

*Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur
strata, neque in lecto pallia nostra sedent,
et vacuus somno noctem, quam longa, peregi,
lassaque versati corporis ossa dolent?*

*Ne olduğunu söylesem bunun, o denli sert geliyor yatak bana,
Durmuyor üzerimdeki örtü de karyolada.
Ah ne uzundu uykusuz geçirdiğim o gece! Ah ne uzun!
Dönüp durdum bir sağa bir sola! Yorgun bedenim, sızlıyor
kemiklerim.*

(Ov., Am., I.2.1-4)

Ayrıca *Amores* II.19.34'te aşkla ilgili öğretilerinin kendisinin üzerinde uygulandığını bunun da kendisine işkence ettiğini söyler:

ei mihi, ne monitis torquear ipse meis!

Vah bana, kendi öğretilerimle kendim işkence çekiyorum!

Amores III.1'de ise Ovidius aşıkken kendisini komedyadaki genç aşık karakteri gibi uyur gezer, kendinden haberi olmayan bir ruh halinde tarif etmiştir. Bütün şehir aşığı yani kendisini konuşmaktadır ama kendisinin haberi yoktur;

*saepe aliquis digito vatem designat euntem,
atque ait "hic, hic est, quem ferus urit Amor!"
fabula, nec sentis, tota iactaris in urbe,*

*Zaman zaman biri gösteriyor parmağıyla, giderken ben ozanı,
"İşte gidiyor işte gidiyor" diyor "acımasız aşkın yıktığı kişi".
Farkında değilsin ama tüm kentin dilinde bir öyküsün.*

(Ov., Am., III.1.19-21)

Benzer bir kavram II. kitabın 4.şiiirinde de bulunmaktadır. Şiirde bir gemi gibi coşkun dalgalar arasında sürüklenip gittiğini, aslında her güzelden hoşlanan bir şıpsevdi olması gibi bazı huylarını değiştirmek istediğini ama kendisine hükmedemediğini söylemektedir:

*Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum;
auferor ut rapida concita puppis aqua.*

*Gücüm yetmiyor, kullanamıyorum yetkimi,
Yönetmek için kendi kendimi,
Hızla sürüklenip gidiyorum,
Coşkun dalgalara kapılmış gemi gibi.*

(Ov., Am., II.4.7-8)

II.kitabın “aynı anda iki kişiye aşık olmak” ana konulu 10.şiiirininin açılış bölümünde de Ovidius’un çizdiği karakter yine kendisinden ve duygularından habersiz bir tiptir:

*Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas
uno posse aliquem tempore amare duas.
per te ego decipior, per te deprensus inermis—
ecce, duas uno tempore turpis amo!*

*Hatırlıyorum sendin, sendin Graecinus, bana “olamaz” diyen,
“Bir erkek aynı anda iki kızı sevemez” diyen.
Sana aldandım, senin yüzünden savunmasız yakalandım-
İşte seviyorum aynı anda iki güzeli- ayıplama beni!*

(Ov., Am., II.10.1-4)

Bu genel karamsar ruh halinin dışında *elegeia* ozanlarının şiirlerinde her birinin farklı bir aşık kimliğine büründüğü görülmektedir; Gallus, haşin, sert aşık; Tibullus, saf, temiz, köylü aşık; Propertius, kentli ama kılıbık aşık; Ovidius ise *casanova urbanus* / kentli kasanova aşık yani her türlü aşk oyunu bilen, her güzelden hoşlanan adeta bir aşk cambazı (*desultor amoris*) karakterindedir. Ovidius’un bir genel karakteri vardır: *Urbanus casanova*, bir de her şiire göre girdiği bir karakter vardır. I.şiiirde ise Cupido’nun (*certas habuit....sagittas, Am.,I.1.25*) hedefinden hiç şaşmayan oklarına maruz kalan, onun bir esiri olarak onun gücüne karşı koyamayan çaresiz bir aşık olarak betimlenir. Henüz bir sevgilisi olmayan, aşk nedir bilmeyen, deneyimsiz bir aşık karakterindedir. Bu karakter betimlemesi I.3. şiirde daha açık bir şekilde ortaya çıkar.

Âşık olduğu kıza kendisini çekici kılmak, kendisini ona benimsetmek ve aralarında bağ kurmak ve bu bağı ömür boyu geliştirmek amacıyla kendini deneyimsiz, saf, sadık ve itaatkâr bir genç âşık olarak sunar. Üslendiği bu tür tiplere her halde o zamanki Romalı kızların hoşuna giden ve sevgilide aradığı özellikleri içermekteydi. İkna için ise yıllarca hizmet edecek bir köleyim (5.dize), annem babam tutumlu (10.dize), sürülecek çok tarlam olmasa da, tanrılar (Apollo, Musa'lar ve Bacchus) benden yana (11-12.dizeler), karakterim sağlam: sağdığim (*fides*), saf ve temizim (*simplicitas*), ahlakım kusursuz (*mores*), utangacım (*pudor*), aşk cambazı değilim (*non mihi mille placent, non sum desultor amoris* :13-15.dizeler) gibi savlar ileri sürer:

*et nulli cessura fides, sine crimine mores
nudaque simplicitas purpureusque pudor.
non mihi mille placent, non sum desultor amoris:
tu mihi, siqua fides, cura perennis eris.
tecum, quos dederint annos mihi fila sororum,
vivere contingat teque dolente mori!*

*Boyun eğmez sadakatım hiçbir şeye, ahlakım kusursuz,
Yok gizlim saklım, karakterim yalın, utanınca pembe pembe olur
yanaklarım.
Her güzelden hoşlanmam, aşk cambazı değilim ki ben.
İnan bana, bir tek sen olacaksın ilgi duyduğum.
Nasip olsun bana seninle yaşamak yazgı tanrıçalarının biçtiği yılları,
Nasip olsun bana ölmek sen başımda dökerken gözyaşları.
(Ov., Am., I.3.13-19)*

Hemen devamındaki şiirde ise sözde saf, deneyimsiz bu âşık, birdenbire kıskanç ve sevgilisine ne yapması gerektiği konusunda ders ya da öğütler yağdıran bir âşık oluvermiştir. Aşkı daha önce deneyimlemiş, sevgilisine, karşılaştıkları bir yemekte başkalarına belli etmeden nasıl iletişim kurup anlayacakları ya da nasıl davranmaları gerektiğini öğreten *praeceptor amoris* (aşk öğreticisi) kimliğine bürünmüştür;

*verba superciliis sine voce loquentia dicam;
verba leges digitis, verba notata mero.
cum tibi succurret Veneris lascivia nostrae,
purpureas tenero pollice tange genas.*

*Bakar ol bana, izle baş hareketlerimi, anlam yüklü yüz ifadelerimi,
Al gizli saklı işaretlerimi, gönder karşılıklarını.
Açmadan ağzımı, kaşlarımla gözlerimle konuşacağım,
Sözcükler okuyacaksın parmakla yazılmış, şarapla yazılmış.*

(Ov., Am., I.4.19-22)

Amores'in ilk kitabının yukarıda anlatılan 3.şiiriyle paralellik gösteren ve romantik, sadık aşık rolünü üstlendiği diğer bir şiiri ise II.kitabın 17 şiiridir. Şiirde Ovidius, *elegeianın* klişe konularından biri olan *servitium amoris* kavramını ele almıştır: Aşka köle olmaya gönüllü bir aşık durumundadır;

*Siquis erit, qui turpe putet servire puellae,
illo convincar iudice turpis ego!*

*Varsa ayıp sayan, bir güzele köle olmayı,
Bırak olayım onun gözünde ayıplanacak biri*

Şiirin sonundaki kapanış *copulasından* Ovidius'un Corinna'ya hep sadık kalacağı anlaşılmaktadır:

*nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis;
ingenio causas tu dabis una meo.*

*Kitaplarımda söylenmeyecek başka bir türkü seninkinden başka,
Yalnız yalnız sen esinleyip güç vereceksin, içimdeki aşka.*

Ovidius'un üstlendiği bir diğer aşık karakteri ise, sadık, romantik aşığın tam tersi "her güzelden hoşlanan, çapkın aşık"tır. II. kitabın 4. şiiri bu tema üzerinedir. Şiirde Ovidius, (*centum sunt causae, cur ego semper amem*). "Roma'da bin tane genç kız

varsa *aşık olmam için bin tane neden var*” diyecek kadar ayran gönüllüdür. Ovidius, genç kızların utangaçlık, masumiyet, girişkenlik, sert görünüm, bakımlı - bakımsız olma, eğitilmiş - eğitimsiz olma gibi çeşitli fiziksel ya da karakter özelliklerini şiirde saymış ve hepsinin cezbedici bir yanının olduğunu söylemiştir.

Genelde Ovidius bu ana karakter çizimine (*urbanus casanova/desultor amoris*) bağlı kalmasına karşın, detayda “şiirlerinde anlattığı her durumun gerektirdiği kişiliğe bürünebilen bin bir suratlı bir aktör,” gibi davranır⁸⁶ : Şiirin birinde sever, ötekinde nefret eder (*Am.*,III.11); birinde aşktan bıkmıştır (*Am.*,III.11a), ötekinde aşksız yaşayamaz (*Am.*,III.11b); birinde kıskançtır (*Am.*, I.4), ötekinde rahattır, aldatırsan aldat beni, ama sakla, duyurma bana der (*Am.*, III.14); birinde aldatır (*Am.*II.8), ötekinde aldatılır (*Am.* II.5); birinde aşktaki başarısıyla övünür (*Am.*, I.5; II.4, II.12) ama ötekinde başarısızlığına bahane arayan biri olabilir (*Am.*, III.7) ; birinde geleneksel toplum ahlakını savunan ve geliştirmeye çalışan (*Am.*,III.14), ötekinde ise kendisini modern aşk yaşamına uyduran ve kendisini aşk alanında özgürlüğün arttığı dönemde doğmuş olması nedeniyle kutlayan biri olabilir (*Am.*,III.4).

c) Karşılaştırma

Adulescens amator Yeni Komedyada oyunların ana konusunu oluşturan aşk ilişkisinin erkek tarafıdır. Aşk *elegeiasında* ise ozanların kendisidir.

Her ikisinde de karamsardır. Yeni Komedyada aşkta başarısızlık söz konusu olunca bu karamsarlık zirve yapar, söz gelimi *Mercator*’daki (471 v.d.) Charinus ölmeyi isteyecek kadar umutsuzdur.⁸⁷

Her ikisinde de yoksul olmamasına rağmen sevdiği kızın geçimini sağlayabilecek paradan yoksundur ve sürekli parasızlıktan yakınıır.

⁸⁶ Davis John, *Fictus Adulter Poet as Actor in the Amores*, Amsterdam: J.C Gieben, 1989, s.3-37

⁸⁷ Ayrıca bak. *Asin.*, 606 v.d.; 630 v.d.; *Cist.*, 639 v.d.; *Epid.*, 148

Her ikisinde de kendinden haberi olmayan, ileriye göremeyen bir yapıdadır.

Her ikisinde de genç aşık, aşkı zevk ve neşe kaynağı değil, acı ve ızdırap kaynağı olarak görmektedir. Yeni komedyada genç aşıkların çektiği bu ızdıraplar çok daha abartılı betimlenir.

Elegeiada genel bir aşık betimlemesi olsa da her bir ozanın kendisine has aşık karakteri vardır.

Epidicus adlı oyunda gördüğümüz çapkın aşık karakterinin çok daha ileri bir versiyonunu Ovidius'ta görmekteyiz. İleride daha ayrıntılı değineceğimiz gibi *Amores*, II.4'te ozan, her güzelden hoşlanan, çapkın aşık karakterindedir.

Bacchides'teki Mnesilochus kıskanç aşık örneğidir. Sevidiği kızı rakibi olan askerden ve dostu Chrysalus'tan kıskanır. Ovidius da bazı şiirlerde kıskanç aşık olarak karşımıza çıkar ve sevdiği kızı kocasından ya da zengin bir rakipten kıskanır.

Cistellaria'daki Alcesimarhus vahşi aşıktı. Gallus'a yakıştırılan haşin, sert aşık imajı belki de komedyada gördüğümüz bu aşık tipine dayanmaktaydı. Alcesimarchus'un kendisini öldürmekle ve sevdiği kızı ölümle tehdit etmesinin bir benzerini ise Propertius'ta görüyoruz:

*sed non effugies: mecum moriaris oportet;
hoc eodem ferro stillet uterque cruor.
quamvis ista mihi mors est inhonesta futura:
mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.*

*Ama sen kaçmayacaksın: benimle ölmen gerekiyor;
Her ikimizin de kanı aynı kılıçtan damlayacak.
Ölümüm ne kadar onursuz olacaksa olsun;
Olursa olsun, sen de öleceksin.*

(Prop., II.8.25-28)

I.2.2. *Puella* (Genç Kız)

a) Yeni Komedyada *Puella*

Yeni Komedyada kendisine aşık olunan, bazen zengin bir adamın kızı ya da genellikle kadın satıcısının eline düşmüş, geçimini fahişelikle (*courtesan\heteira*) kazanmak zorunda olan kız karakteridir. Bazı oyunlarda genç kız, aslında özgür olarak doğmuş ancak sonra kaçırılarak kadın satıcısının eline düşmüş olan genç kızdır (*puella*). *Courtesan*ların yeni komedyadaki önemi, oyunlardaki sayılarına bakıldığında açık bir şekilde görülmektedir; Menandros'un *Dyskolos* ve *Georgos* oyunu hariç bütün oyunlarında bu karakter vardır. Söz gelimi *Samia* adlı oyununda, Demeas adlı genç *Samialı* bir *hetaira* olan Chrysis'e aşıktır. *Dis Exapaton* adlı oyununda Sostratos, Atinalı bir *hetairaya* aşıktır. *Epitrepontes* oyununda Charisios evlendikten birkaç ay sonra, Habrotonon adlı *hetairayı* kiralar, Kolax adlı oyunda Pheidias adlı genç (Bias asker rakip) adı bilinmeyen bir *hetairaya* aşık olur. Plautus'un altı oyunu (*Ampitruo*, *Aulularia*, *Captivi*, *Casina*, *Stichus*, *Trinummus*) hariç diğer oyunlarında bu karakter vardır. Ayrıca Plautus'un sekiz oyununda (*Asinaria*, *Bacchides*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Truculentus*) olay bir *heteiranın* semtinde geçer. Terentius'un ise *Andria* ve *Phormio* oyunları hariç diğer oyunlarında bu karakter vardır. Terentius'un *Adelphoe*'sinde ise karakter vardır ama hiç sözü yoktur. Diğer üç komedyasında (*Eunuchus*, *Heautontimorumenos* ve *Hecyra*) bu karakter oyunun merkezindedir. Duckworth'a⁸⁸ göre Plautus ve Terentius'un oyunlarında, sözü olan kadın kahramanlar içinde *ancilla\anus\nutrix* grubundan sonra sayısal olarak en fazla görülenler, oyunun gelişimi bakımından ise ilk sırada yer alan karakter onlardır.

Yeni Komedyada aşık olunan kız karakteri olarak neden soylu kadınlar değil de *courtesan*lar ya da Yunanca adıyla *heteiral*ar seçilmiştir? Bu soruya cevap verebilmek

⁸⁸ Duckworth, A.g.e., s.253

için kadınların, Yunan toplumundaki yeri ve durumu incelenmelidir. Yunan toplum yaşamında kadınlar, kocaları, çocukları ve en yakın akrabaları hariç erkeklerle neredeyse hiç iletişim kurmazlardı. Çok küçük yaşta evlendirilirler ve yün eğirmek, örgü örmek ya da evle ilgili diğer pratik uğraşlar hariç herhangi bir eğitim görmezlerdi. Kadınlar bazı dini törenler, düğünler ya da cenazeler dışında ev dışındaki sosyal yaşamdan uzak dururlardı, hatta kadınların evin dışında dolaşmaları bile pek hoş karşılanmazdı.⁸⁹ Ksenophanes'in ev idaresinin ve idarecisinin nasıl olması gerektiğini anlatan yapıtı *Oikonomicos*'da “karım bana geldiğinde on beş yaşında bile değildi ve evlenene değin sadece yün eğirerek, görerek, duyarak ve mümkün olduğunca az konuşarak yaşamıştı”⁹⁰ ifadesi kadının toplum içindeki yerini gösteren tipik bir yaklaşımdır. Kadınlar sadece neslin devamlılığı için önemsenen bir nevi üreme aracı gibiydi. Bu anlayışın bir örneğini Pseudo Aristoteles'e ait *Neaira'ya Karşı* (İ.Ö. 4.yy) adlı mahkeme konuşmasında görmekteyiz; “haz için hetairalara sahibiz, günlük bakımımız için kadın kölelerimiz vardır, karlarımız ise bize evlilik yoluyla çocuklar verirler ve evimizi koruyup gözetirler.”⁹¹ Thucydides'in aktardığına göre ise “iyi olsun kötü olsun bir erkek bir kadın hakkında olabildiğince az konuşursa o kadının itibarı en yüksek seviyededir”.⁹² Yurttaş sınıfından kadınlar müzik, dans, edebiyat gibi konularda eğitim görmemiş, renksiz, sıkıcı, fazla süslenmeyen, makyajsız, çok işvesi cilvesi

⁸⁹ Yalazı, E., Küçüker, S.D., “Ksenophon'un Oikonomikos Adlı Eserinde Evlilik ve Kadına Yaklaşım”, *Archivum Anatolicum*, 2015, s.61

⁹⁰ Ksenophanes, *Oikonomikos*, 7.5-6; ἡ ἔτη μὲν οὖπω πεντεκαίδεκα γεγονυῖα ἦλθε πρὸς ἐμέ, τὸν δ' ἔμπροσθεν χρόνον ἔζη ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ' ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ' ἔροιτο

⁹¹ Pseudo-Demosthenes, *In Neaeram*, 59.122

⁹² Thucydides, 2.45.2; εἰ δὲ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χρεῖα ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ.

bulunmayan sade kadınlardır.⁹³ Buna karşılık *heteiralar* ise ünlü hocalardan ve filozoflardan en iyi eğitimi almış, çeşitli güzellik malzemeleri, takılar gibi her türlü süsle doğal güzelliklerini daha da artırmasını bilen renkli kimselerdir.⁹⁴ Dolayısıyla Komedyadaki *heteira/courtesanlar* da genellikle flüt çalan, dans eden bir karakter yani üst tabakaya hizmet eden eğitilmiş karakterlerdir.⁹⁵

Her ne kadar Romalı kadın yurttaşlar söz konusu olduğunda onların konumu aynı olmasa da Latin aşk şiirlerinde ve komedyasında Yunan özelliği büyük ölçüde varlığını sürdürmüştür. Latin komedyasında kız kahramanın oyundaki rolü çok pasiftir. Hatta bazen sahnede görünmez bile. Bir delikanlının bir genç kıza aşık olması bir Latin komedyasını başlatmak için yeterli bir durumdur. Kız, sadece komik entrikanın başlamasına sebep olur. Genç kızla ilgili önemli diğer bir nokta da evlenmesi konusunda hiçbir söz sahibi olmayışıdır.⁹⁶

Komedyada iki tip *puella* vardır⁹⁷; Birincisi *puella mala* yani kötü genç kızdır. Bunlar para için her şeyi yapan, zeki ve istediğini elde etmesini bilen kurnaz genç kız tipleridir. *Bacchides*'teki çifte Bacchisler, *Miles Gloriosus*'taki Philocomasium karakterleri örnek olarak gösterilebilir.

İkincisi ise *puella bona* yani iyi genç kızdır. Bunlar sevdiği adama bağlı, kendini ona adayan, yalnızca onun olmak isteyen ve onu tarafından satın alınıp özgürlüğüne kavuşacağına inanan genç kız tipleridir. *Mostelleria*'daki Philematium, *Curculio*'daki

⁹³ Gruen, Stephan Walter, *The Role Of The Courtesan in Menander and Terence*, Dissertation Doctor of Philosophy, University of California, Berkeley, 1991, s.2

⁹⁴ Gruen, S.W., A.g.e., s.2

⁹⁵ James Sharon,L.,*Learned Girls and Male Persuasion:Gender and Reading in Roman Love Elegy*, University of California Press, 2003, s.53

⁹⁶ Uzmen, E., A.g.m., s.76-77

⁹⁷ Kenneth G. Henry G., “The Characters of Terence”, *Studies In Philology*, Vol. 12, No.2, 1915, s.88; Duckworth, A.g.e., s.253

Planesium, *Cistellaria*'daki Selenium, *Asinaria*'daki Philaenium, *Mercator*'daki Pasicompsa ve *Pseudolus*'daki Phoenicium bu tip genç kızlara örnek olarak gösterilebilir. Bunlar kendi güzelliklerine, karakterlerine ve konuşmalarına aşık olan tiplerdir.⁹⁸

b) Aşk *Elegeiasında Puella*

Elegia puellası yeni Komedyadaki *hetaira*\ *courtesan* karakterinden alıntıdır.⁹⁹ *Elegeiada* iki sevgili arasındaki karşılıklı aşk ilişkisinden ziyade erkek aşığın bakış açısından sevdiği kıza olan aşkı anlatılmaktadır.¹⁰⁰ Dolayısıyla *elegeiada puella* özne değil nesnel durumdadır ve karakteri de tam olarak yansıtılmamıştır. Ancak dolaylı yollardan bilgi sahibi olunmaktadır. Hem Yeni Komedyada hem *elegeiada puella* alt tabakadan ya da *courtesan*dır. Ama *elegeiada* da tıpkı komedyada olduğu gibi dans eden, şarkı söyleyen eğitimli bir karakterdir.

Ovidius, *Ars Amatoria*'nın (III.329-346) genç kızlara öğütler verdiği III. kitabında onlara müzik aleti çalmayı, dans etmeyi ve şiir okumayı özellikle de *elegeiayı* bilmelerini salık vermiştir, dolayısıyla *elegeianın* '*docta puella*'sını betimlemiştir. Ovidius ilk olarak *puellanın* şarkı söylemesi gerektiği konusu üzerinde durmuştur:

Res est blanda canor: discant cantare puellae:

şarkı tatlı hoş bir şeydir: genç kızlar öğrensinler şarkı söylemeyi.
(Ov., *Ars Am.*, III.315)

⁹⁸ Raia R, Ann, "Puella, Matrona, Meretrix: Women in Roman Literature and Life", *The Fourth Conference on Greek, Roman, and Byzantine Studies*, St. Joseph's College in North Windham, 1983, <http://www.vroma.org/~araia/plautinewomen.html> erişim tarihi 10.06.2016

⁹⁹ James S.,L., A.g.e., s.21

¹⁰⁰ Wyke,M., *The Roman Mistress; Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press,2007, s.157; Gibson,R., *Love Elegy, A Companion To Latin Literature* , Blackwell, 2007, s.165

Ardından *plectrum*, *cithara*, *lyr* ve *santur*¹⁰¹ gibi müzik aletlerini çalmayı öğrenmelerini söylemiştir:

*Nec plectrum dextra, citharam tenuisse sinistra
Nesciat arbitrio femina docta meo.*

*benim kontrolümde eğitilmiş kadın bilsin
sağ elinde plectrum, sol elinde cithara tutmayı.*

(Ov., *Ars Am.*, III.319-320)

*Disce etiam duplici genialia nablia palma
Verrere: conveniunt dulcibus illa iocis.*

*öğren bir de iki elinle tatlı santurun tellerine vurmaya
tatlı aşk oyunlarına yakışır bu çalgı.*

(Ov., *Ars Am.*, III.325-326)

Son olarak ise Kallimakhos, Anacreon, Menandros, Sappho, Propertius, Gallus, Tibullus gibi ozanların şiirlerini ezbere bilecek kadar edebiyattan anlamalarını tavsiye etmiştir:

*Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,
Sit quoque vinosi Teia Musa senis;
Nota sit et Sappho (quid enim lascivius illa?),
Cuive pater vafri luditur arte Getae.
Et teneri possis carmen legisse Properti,
Sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum:
Dictaque Varroni fulvis insignia villis
Vellera, germanae, Phrix, querenda tuae*

*Ezber bil Kallimachos'un ve o Coslu ozanın şiirini,
Ezber bil yaşlı Teoslu'nun¹⁰² şarap damlayan dizelerini,
Sappho'yu da ezber bil (varmış ondan daha şehvetlisi)
Bir de kurnaz Geta'nın oyunlarına gelen o babayı anlatan şairi.¹⁰³
Okuyabilmelisin ince ruhlu Propertius'un şiirlerini,
Okuyabilmelisin Gallus'dan da bir şeyler,*

¹⁰¹ 10 ya da 12 teli bulunan ve iki elle çalınan Fenike kökenli bir tür arp.

¹⁰² Theos'lu lirik şair Anacreon

¹⁰³ Menandros

*Tibullus'cuğumu da sakın atlama,
Ya da Varro'nun anlattığı o altın postu da,
Hani altın rengiyle ünlenen,
Hani ey Phrixus, kız kardeşini feryat figat inleten.*¹⁰⁴
(Ov., *Ars Am.*, III.329-336)

Bütün *elegeia* ozanları sevdikleri kızı Yunanca kökenli takma adla çağırırmaktadırlar; Gallus, sevgilisi için Lycoris takma adını kullanmıştır. Heikki Solin¹⁰⁵, Roma'da kullanılan Yunan şahıs adlarını derleyen üç ciltlik çalışmasında ünlü Yunan *heteiral*ların adlarını taşıyan pek çok kadın olduğunu, bu adlardan birinin de Lycoris olduğunu söylemektedir.

Lycoris, gerçek adı Cytheris olan çok güzel, bir o kadar da hafif meşrep bir tiyatrocü kadındır (*mima*¹⁰⁶).¹⁰⁷ Birçok aşığı bulunan bu kadının aşıkları arasında Marcus Antonius'un da adı geçmektedir. Anlaşıldığına göre Gallus bu kadının kendisinden daha zengin bir aşık bulunca kendisini bıraktığından yakınıdır.¹⁰⁸ Apuleius'tan¹⁰⁹ öğrendiğimize göre, Tibullus, asıl adı Plania olan sevgilisi için Delia (Delos'lu kız) takma adını kullanmıştır. Delia'nın uçarılıkları ve ihanetleri sonucu aralarındaki ilişki bitince de Nemesis takma adlı bir kadına duyduğu aşkı konu edinen şiirler yazmıştır. Erim'e göre böyle mitolojik adlar o zamanlar aşağı düzeyde olan kadınlara (*courtasan*) verilirdi.¹¹⁰ Delia, Roma'nın soylu bir ailesinden değildir; aşağı sınıftan, azatlı ya da özgür bir kadındır. Başından bir evlilik geçmiştir. Delia, gösteriş ve

¹⁰⁴ Ovidius, *Aşk Sanatı*, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010

¹⁰⁵ Solin, Heikki, *Die Griechischen Personennamen in Rom : Ein Namenbuch (Corpus Inscriptionum Latinarum, Auctarium, 2)*, Berlin, De Gruyter, 2003, s.272-276

¹⁰⁶ *mimus* denilen güldürülerde oynayan kadın oyuncu

¹⁰⁷ Erim, Müzehher, *Latin Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s.155

¹⁰⁸ Erim, M., A.g.e., s.155

¹⁰⁹ Apuleius, *Apologia*, X

¹¹⁰ Erim, M., A.g.e., s.156

şatafata düşkündür. Tibullus'tan daha zengin birinin armağanlarına kapılmaya hazırdır. Tibullus'un dizelerinden Delia'nın bazı özellikleri ortaya çıkmaktadır: Delia, güzel bir sarışıdır.¹¹¹ Dinine düşkündür, özellikle de İsis tapımına bağlıdır.¹¹² Tibullus, Delia'yı I.5 şiirde (21-30 dizeler)¹¹³ yalın kır yaşamı süren bir köylü kadın olarak, I.2.15-16¹¹⁴ ve I.6.5-12¹¹⁵, de ise Roma'nın kalburüstü çevresine ayak uydurmuş kentli bir kadın olarak betimlemiştir.

Propertius'un asıl adı Hostia olan, Cynthia¹¹⁶ adını taktığı sevgilisi hakkında kendi şiirlerinden pek çok bilgi ediniyoruz. Cynthia azatlı köle sınıfından (*libertini*) gelme bir aileye mensuptur. İlyria Savaşı üzerine bir şiir yazan Lucius Hostius'un

¹¹¹ Tib., I.5.44: *Devovet et flavis nostra puella comis*.:benim sevgilim sarı saçlarıyla büyüler

¹¹² Tib., I.5.43, 28 vd.

¹¹³ *Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos/Area dum messes sole calente teret/Aut mihi servabit plenis in lintribus uvas/Pressaque veloci candida musta pede/Consuescet numerare pecus, consuescet amantis/Garrulus in dominae ludere verna sinu./Illa deo sciet agricolae pro vitibus uvam,/Pro segete spicas, pro grege ferre dapem./Illa regat cunctos, illi sint omnia curae,/At iuvet in tota me nihil esse domo.*(köye çekileceğim, Deliam bulunacak ürünümün başında,/harman dövülürken kızgın güneşin altında,/tekneler dolusu pırıl pırıl sıra çıkarılacak/çiğnene çiğnene üzümünden, onun gözetiminde,/ alı şacak o, sürüyü saymaya, alı şacak küçük geveze oğlan da oynamaya sevecen sevgilimin kucağına oturup.

¹¹⁴ I.2.15-16:*Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle./Audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus.*(Sende kandır bekçileri./gözünün içine baka baka, atak olmalı./Venus kendiliğinden kollar gözüpekleri.);

¹¹⁵ I.6.5-12: *iam Delia furtim/Nescio quem tacita callida nocte fovet./Illa quidem tam multa negat, sed credere durum est:/Sic etiam de me pernegat usque viro./Ipse miser docui, quo posset ludere pacto/Custodes: heu heu nunc premor arte mea,/Fingere nunc didicit causas, ut sola cubaret./Cardine nunc tacito vertere posse fores.* (Bilmem kimi koynuna alıyor gece sessizliğinde kurnaz Delia gizlice./ Bir sürü şeyi yadıyor o yadsımasına,/ne var ki inanmak gelmiyor insanın içinden:/Nitekim kocasından saklayıp duruyor ya/ benimle ilişkisini kararlı bir tutumla./ Ben öğrettim ona bekçiler nasıl atlatılır,/zavallı ben, kazdığım kuyuya düştüm, yazık./ Olmadık nedenler buldu yalnız yatmak için,/kapıyı çıt çıkarmadan açabilmeyi öğrendi.)

¹¹⁶ Apuleius, *Apologia*, X

torunudur.¹¹⁷ Propertius'un *elegeialarından* öğrendiğimize göre Cynthia, uzun boylu, sarı saçlı¹¹⁸, siyah gözlü, çarpıcı güzellikte bir kadındı. Güzel şarkı söyler, dans eder, şiir okurdu.

Propertius, ikinci kitabın üçüncü şiirinde Cynthia'nın güzelliğini betimlemek için onu tanrıçalarla karşılaştırır, güzelliğini ona tanrıların bahşettiğini ve ancak tanrılarda olabilecek tarzda bir güzelliğinin olduğunu söyler ve güzellik bakımından Cynthia'nın Helena'dan sonra ikinci sırada geldiğini şöyle vurgular:

*haec tibi contulerunt caelestia munera divi,
haec tibi ne matrerm forte dedisse putes.
non non humani partus sunt talia dona:
ista decem menses non peperere bona.
gloria Romanis una es tu nata puellis:
Romana accumbes prima puella Iovi,
nec semper nobiscum humana cubilia vises;
post Helenam haec terris forma secunda redit.*

*Tanrılar sana bu göksel armağanları getirdiler,
Bunları sana annenin verdiğini düşünme.
Böyle armağanlar insanda doğuştan olmaz;
Bu iyi özellikler dokuz ayda oluşmaz.
Sen tek başına Romalı kızların şanı olarak doğdun:
Zeus ile yatacak ilk kız sen olacaksın,
Sen benimle birlikte ölümlü yataklarını ziyaret etmeyeceksin,
Helena'dan sonra bu güzellik ikinci kez yeryüzüne geldi.
(Prop., II.3.25-32)*

Propertius, *Monobiblos*'un 3. Şiirinin açılışında ise Cynthia'yı Ariadne, Andromeda gibi mitolojik kahramanlarla karşılaştırır:

¹¹⁷ Brittain, Alfred, *The Roman Woman: In All Ages and In All Countries*, Kessinger Publishing, 2010, s.76

¹¹⁸ Prop., II.2.5-6; *fulva coma est longaeque manus, et maxima toto/ corpore, (sarı saçlıdır, elleri uzundur, boylu posludur)*

*Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Cnosia litoribus;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede;
nec minus assiduis Edonis fessa choreis
qualis in herboso concidit Apidano:
talis visa mihi mollem spirare quietem
Cynthia consertis nixa caput manibus,*

*Nasıl da güzeldi uzandığında Giritli Ariadne;
terkedilmiş kıyıda baygın gibi
Gözden kaybolurken Theseus'un teknesi,
Nasıl da güzeldi ilk uykusuna daldığında
Cepheus kızı Andromeda
Kaskatı kayalardan kurtulunca;
Sonu gelmez danslardan yorgun Trakyalı kadın
Nasıl da güzeldi uzandığında Apidanus'un çayırılığında:
Cynthia da öyle güzeldi, koyduğunda ellerini başının altına
Tatlı bir huzur arıyormuş gibi geldi bana,*
(Prop., I.3.1-8)

Lyne¹¹⁹ ve Allen¹²⁰ şiirin açılışındaki Cynthia'nın betimlenmesini romantik bulurlar ve Cynthia'yı "kendi zamanının ötesindeki bir dünyada var olan" mitolojik bir güzelliğin idealize olmuş şekli olarak görmektedirler. Green¹²¹ ise Propertius'un burada seçtiği örneklerin çaresiz ve kurtarılmayı bekleyen mitolojik kahramanlar olduğunu, Propertius'un Cynthia'yı onlara benzettiğini ve dolayısıyla kendisini bir kurtarıcı durumuna getirdiğini, bu durumda erkek aşık açısından cezbedici bulunduğunu söylemektedir. Örneğin ilk örnekte Ariadne, Theseus tarafından terkedildiğinden habersiz bir kıyıda uyumaktadır. Ozan, sevgilisini de çaresiz bir durumda hayal etmektedir, bu durum ise kendisini bir kurtarıcı rolüne getirmeye izin vermektedir.

¹¹⁹ Lyne, R.O.A.M. "Propertius and Cynthia: Elegy 1.3.", *PCPS*, 16 (1970), 60-78

¹²⁰ Allen, A.W., "Sunt Qui Propertium Malint." *In Critical Essays on Roman Literature*, edit. J.P. Sullivan, Cambridge: Harvard University Press, 1962 s.134

¹²¹ Greene, Ellen, "Elegiac Woman: Fantasy, Material and Male Desire In Propertius 1.3 and 1.11", *The American Journal of Philology*, vol. 116, No.2, 1965, 306-307

Gerçekten de mitolojik öyküde Bacchus gelir ve Ariadne'yi terk edildiği kıyıda kurtarır. Nitekim şiirin 9. dizesinde geçen “*ebria cum multo traherem vestigia Baccho*” (*sürüklerken çok içmekten dolanan ayaklarımı*) ifadesiyle kendisi ile şarap tanrısı Bacchus arasında bir bağ kurduğu açıktır.

İkinci örnekte ise Andromeda ilkinde göre çok daha çaresiz bir durumdadır. Söylenceye göre kendi güzelliğini deniz tanrıçalarından daha üstün gören annesi Kassiopeia'nın küstahlığı yüzünden Andromeda'nın Poseidon'un gönderdiği bir deniz canavarına kurban edilmesi gerekmektedir. Andromeda bir kayaya zincirle bağlanır ve canavarın gelişini bekler. Ancak Perseus gelir ve onu kurtarır. Her iki örnekte de kadınların çaresizliği ve kurtarılmayı beklemesi erkek aşığın tutkusunu uyandıran öğelerdir.¹²²

Bununla birlikte Propertius (II. 3.9) Cynthia'da kendisini cezbeden şeyin güzelliği değil (*nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit: ne kadar beyaz olursa olsun beni ele geçiren güzelliği değildi*) dans etmesi, lır çalması olduğunu söylemiştir:

*quantum quod posito formose saltat Baccho,
egit ut euhantis dux Ariadna choros,
et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,
par Aganippeae ludere docta lyrae;*

*Şarap içince ne kadar da güzel dans eder,
Bacchus diye bağırarlara önderlik eden Ariadna'nın gibi,
Aeolia penasıyla şarkılar söylemeyi dener,
Ne kadar da denkti kültürlü kızın ezgileri Aganippa'nın lırine.*

(Prop., II.3.17-20)

Ayrıca, Propertius, Cynthia'nın şiir yazmadaki becerisini de şöyle vurgulamıştır:

*et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,
carmina quae quivis non putat aequa suis.*

*Corinna'nın yazdıklarını kendisinininkiyle karşılaştırdığında
ve Erinna'nın şiirlerinin kendisinininkine denk olmadığını düşünür.*

¹²² Greene E., A.g.m., s.307

Cynthia, yukarıda bahsedildiği gibi çok kültürlü, paraya da pek önem vermeyen bir kadındı. Diğer *puellalardan* farklı olarak sırf zengin aşıkları yeğlemezd. Propertius'a gerçek bir sevgiyle bağlanmış olduğu anlaşılıyor. Propertius bu kadınla karşılaştığı sırada büyük kentin eğlence yaşantısına kendini kaptırmış başıboş bir delikanlı idi. Lycinna isminde bir kızla aşk serüveni de olmuştu. Ama Cynthia'ya aşık olduktan sonra, kavgalara ve geçici ayrılıklara karşın altı yıl başka bir kadını görmemesine bütün varlığıyla onu sevdi.¹²³

Ovidius'un Corinna'sı ise *elegeia puellaları* içinde en tartışmalı olandır. Gerçekte var olup olmadığı üzerine tartışmalar yapılmıştır. Aslında bu tartışma zamanla Corinna'dan çıkarak *elegeia puellasının* gerçek bir kişilik olup olmadığı üzerine yoğunlaşmıştır. Apuleius, *Apologia* adlı eserinde Romalı *elegeia* ozanlarının sevgililerinin gerçek adlarını ve takma adlarını verdiği bölümde bir tek Ovidius ve Corinna'dan bahsetmemektedir. Bu durum Corinna'nın tamamen hayali, diğer *puellaların* ise gerçek kişilikler olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte Wyke,¹²⁴ James,¹²⁵ Dixon,¹²⁶ Hallet,¹²⁷ Keith¹²⁸ gibi bilim insanları *puella'nın* gerçek kişiliklerle fazla bir ilgisinin olmadığını söylemişlerdir. James'e göre bunlar kurgusal ve

¹²³ Brittain, A., A.g.e., s.76

¹²⁴ Wyke, M., "Written Women: Propertius' Scripta Puella," JRS77, 47-61; "Elegiac Women at Rome", PCPS, S. 213, 153-178; *Roman Mistress Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press, 2002

¹²⁵ James, S., L., A.g.e., s.21; 71-97

¹²⁶ Dixon, S., *Reading Roman Women: sources, genres and real life*, London, 2007, s.13

¹²⁷ Hallet, Judith, "The Role of Women in Roman Elegy: Counter Cultural Feminism", *Arethusa*, S. 6, 1973, s.108-124

¹²⁸ Keith, Alison, "Lycoris Galli\Volumnia Cytheris: a Greek Courtesan in Rome", *EuGeStA*, 2011, s.23-

aşk şiirlerinin konusu gereği oluşturulmuş karakterlerdir. En başta onlara verilen isimler hayali olduklarının göstergesidir; Lycoris, Delia ve Cynthia ozanlık simgeleri ve şiir ve müzik tanrısı Apollon'un feminize olmuş *epithet*leridir.¹²⁹ Delia, Delos'lu kadın demektir. Delos ise Apollon ve Artemis'in doğum yeridir. Cynthia adı da, Apollon ve Artemis'in doğum yeri olan Delos adasındaki Cynthus dağından gelmektedir, Nemesis ise Yunan söylencesinde kibre yenik düşenlere hak ettiği cezayı veren öç tanrıçasının adıdır. Delia, Tibullus'u aldattıktan sonra Tibullus ondan vazgeçmiştir. Yeni sevgilisine de Delia'ya bir nevi nispet yaptığından öç tanrıçasının adını vermiştir. Ovidius'un Corinna'sı ise Yunan kadın ozan Korinna'dan adını alır. Bu durum Catullus'un Lesbos'lu Sappho'dan esinlenerek sevgilisi için Lesbia adını kullanmasını akla getirmektedir. Ayrıca Corinna sözcük olarak Latince taç anlamına gelen “*corona*” sözcüğüyle de ilişkilendirilebilir. O da yine Apollon'a göndermedir. Apollon'un kutsal ağacı defne taç yapımında kullanılırdı. McKeown'a göre “Corinna” genç kız\bakire anlamına gelen Yunanca *kore* sözcüğünün küçültme takısı almış ve Latinceleşmiş biçimidir. Bu durumda “Corinna”, “*puella*” demektir. Vezin açısından da Corinna ve *puella* aynı değerdedir.¹³⁰ Yardley, *elegeiadaki puellanın* Komedia'daki *meretrix*lerden esinleme olduğunu söyleyerek ve *puellaların* belirli durumlarda gösterdikleri tepkilerin - söz gelimi aşık ozanların onları hizmetçileri ile aldatması ve *puellanın* da bu durumu kıskanması gibi- komedyadakiler ile ortak olduğunu belirterek *puellanın* gerçek kişilikler olmadığını söylemiştir.¹³¹ Yazara göre bunlar gerçek kişilikler olsaydı kendilerine özgü tepki verirlerdi. Aynı durum Corinna içinde söylenebilir. Ovidius,

¹²⁹ James,S.L., A.g.e., s.21

¹³⁰ McKeown, J.C., “Fabula Propositio Nulla Tegenda Meo: Ovid's Fasti and Augustan Politics”, *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, (Woodman and West(editörler), Cambridge, 1984, s.169-187

¹³¹ Yerdley,J.C., “Propertius' Lycinna”, Transaction of the American Philological Association, 1974, C.104, s.434

Amores II.8. şiirinde Corinna'yı hizmetçisi Cypassis ile aldattığını açık açık söylemektedir. Corinna gerçek bir kişilik olsa bu kadar açık bir şekilde söyleyemezdi.

Amores II.kitap 17. şiirden öğrendiğimiz kadarıyla Roma'da bazı kadınlar kendilerinin Corinna olduğunu iddia etmiştir. Eğer Corinna gerçek bir kişilik olsaydı ve kim olduğu da bilinseydi böyle iddialar ortaya atılamazdı.

*et multae per me nomen habere volunt
novi aliquam, quae se circumferat esse Corinnam.
ut fiat, quid non illa dedisse velit?*

*Ünlü olmak istiyor pek çok güzel benim sayemde.
"Biliyorum birini, geziyordun" ben Corinna'yım" deyip herkese,
Neler neler vermezdi ki, olmak için Corinna'nın yerinde?
(Ov., Am., II.17.28-30)*

Corinna'nın hayali olduğunun kanıtlayan diğer veriler Ovidius'un diğer kitaplarında da görülebilir. Söz gelimi *Tristia*'da II.340: *et falso movi pectus amore meum* (yüreğim uydurma bir aşkla harekete geçti) ve *Tristia* II.355: *magnaue pars mendax operum est et ficta meorum* (eserlerimin büyük bölümü uydurma ve hayal ürünüdür). Ayrıca *Ars Amatoria* III.538'de yer alan, "*et multi, quae sit nostra Corinna, rogant; (pekçokları benim Corinna'mın kim olabileceğini soruyorlar)*" ifadesi de bu görüşü destekleyen bir veri olarak kabul edilebilir.

Corinna ilk olarak *Amores*'in ilk kitabının 5. şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Şiirin açılışında Ovidius, Corinna'nın ilk kez görüldüğü ortamı yarı karanlık, loş bir ortam olarak tasvir etmiştir. Loş ortam *Amores* III.1'de de olduğu gibi Augustus Dönemi şiirinde tanrıların insanlara görüldüğü ortama özgü genel bir özelliktir.¹³²

¹³² Nicoll, W.S.M., "Ovid, *Amores* I.5", *Mnemosyne*, C. XXX, 1977, s. 40-48; Keith, A.M., "Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid's 'Amores'", *The Classical World*, C.88, S.1, 1994, s. 29

Şiirde Corinna, fiziksel olarak neredeyse tanrısal bir görünümde. Bu durum da Corinna'nın hayali olduğunun bir diğer göstergesi olabilir.

Ayrıca *Amores*'in ilk şiirinde Ovidius aşk şiirleri yazacaktır ama aşık değildir. Tanrı Cupido'nun okunu yemesiyle aşk duygusu yüreğine yerleşir. Ama bu seferde aşık olduğu bir sevgilisi yoktur (19-20.dizeler: *nec mihi materia est numeris levioribus apta, / aut puer aut longas compta puella comas. Üstelik malzemem de yok uygun hafif vezine./Ne bir oğlanım var ne de uzun saçları taranmış kızım.*). Bu durum bile Corinna'nın gerçek olmadığını bir göstergesi kabul edilebilir.

Ayrıca yukarıda anlatıldığı gibi Corinna genç kız anlamına geliyorsa bu durumda herhangi bir kız anlamındadır. Bu da Corinna'nın gerçek olmadığını bir diğer göstergesidir.

Hayali olsun gerçek olsun Corinna'nın *Amores*'te nasıl betimlendiğini de incelemek *elegeia puellasını* tam anlamıyla anlaşılması açısından yararlı olacaktır. Ovidius'un genç kızların kendisini cezbeden özelliklerini sıraladığı II. kitap 4. şiirinde lir çalan, dans eden eğitilmiş, kültürlü kızlardan da bahsetmektedir. Bu durumundan da Corinna'nın yukarıda bahsedildiği gibi *elegeianın culta/docta puellasının* bir diğer örneği olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

sive es docta, places raras dotata per artes;

İşte sen, eğitilmiş biri, sanattaki o ender yetinle hoşnut edersin beni,
(Ov., Am., II.4.17)

Lir çalması, dans etmesi;

*haec querulas habili percurrat pollice chordas—
tam doctas quis non possit amare manus?
illa placet gestu numerosaque bracchia ducit*

*Biri tellere vurur yanık yanık becerikli parmaklarıyla
Kim aşık olamaz ki böyle usta ellere?
Bir diğeri hoşuma gider içimi okşar dansa ki hareketiyle,*
(Ov., Am., II.4.26-29)

Edebiyattan anlaması;

*est, quae Callimachi prae nostris rustica dicat
carmina—*

*Benimkinin yanında Kallimakhos'un şiirlerine köylümsü diyen biri de
var,*

(Ov., Am., II.4.19)

Amores, II.19. şiirde ise Corinna, diğer tüm *elegeia puellalarından* oldukça farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Aşkını canlı tutmak için çeşitli taktikler uygulayan bir karakterdedir:

*Viderat hoc in me vitium versuta Corinna,
quaque capi possem, callida norat opem.
a, quotiens sani capitis mentita dolores
cunctantem tardo iussit abire pede!
a, quotiens finxit culpam, quantumque licebat
insonti, speciem praebuit esse nocens!*

*Kurnaz Corinna görmüştü bu zayıf yanıma,
Uyanık, öğrenmişti beni ele geçirme sanatını.
Ah ah sağlıklı olduğu halde, kaç kez bahane etti baş ağrısını,
Karşı koyduğum halde tıptı tıptı gitmemi buyurdu.
Ah ah o denli masum olsam da, kaç kez bana suç yükledi,
Sanki beni incitecekmiş gibi davrandı!*

(Ov., Am., II.19.8-14)

Yalan yere edilen bir yeminin sonuçlarının komik bir dille anlatıldığı *Amores*'in III.kitabın 3. şiirinde yeminin Ovidius'un gözünde arpacık çıkarttığı ama Corinna'nın güzelliğine zerre kadar zarar vermediği üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla Corinna'nın fiziksel özellikleri konusunda bilgi sahibi oluyoruz. Buna göre Corinna, uzun saçlı (*longos capillos*), beyaz tenli (*candida, niveo in ore*), al yanaklı (*reseo rubore*), ince, narin yapılı (*longa decens*), uzun boylu (*longa*), ince kibar ayaklı (*exiguus pes*) ve gözleri ışıl ışıldır (*radiant ut sidus ocelli*):

*et facies illi, quae fuit ante, manet!
quam longos habuit nondum periura capillos,
tam longos, postquam numina laesit, habet.
candida candorem roseo suffusa rubore
ante fuit — niveo lucet in ore rubor.
pes erat exiguus — pedis est artissima forma.
longa decensque fuit — longa decensque manet.
argutos habuit — radiant ut sidus ocelli,*

*Güzelliği aynı güzellik, kaybetmedi eskisinden bir zerre bile!
Yine öyle uzun saçları ne denli uzunduysa yemin etmeden önce;
Tanrıların adını incittikten sonra bile.
Serpiştirilmişti eskiden gül rengi bir allık o kar beyaz tenine.
Kar beyazı yüzündeki al purıl purıl parlar şimdi de,
İnce kibar ayakları vardı eskiden— hala da öyle sanki bir sanat eseri;
Kendisi ince uzun ve güzeldi; yine öyle ince uzun ve güzel duruyor.
Kıvılcımlar saçıyordu iki gözünden, hala yıldızlar gibi parlıyor gözleri.
(Ov., Am., III.3.3-10)*

I.kitabın 10. Şiirinde ise Corinna'nun güzelliği Propertius'taki (I.3) gibi mitolojik kahramanların güzellikleriyle karşılaştırılmıştır:

*Qualis ab Eurota Phrygiis avecta carinis
coniugibus belli causa duobus erat,
qualis erat Lede, quam plumis abditus albis
callidus in falsa lusit adulter ave,
qualis Amymone siccis erravit in agris, 5
cum premeret summi verticis urna comas—
talis eras;*

*Ne kadar güzeldi Frigya gemileriyle Eurotas'dan kaçırılan kadın
Savaş nedeni olmuştu O, her iki kocanın
Ne kadar güzeldi Leda, çapkın aşık, beyaz tüylere büründüğünde
Aşk oyunları oynadığında onunla, yalancı kuğu kılığında
Ne kadar güzeldi Amymone, dolaşıyordu kuru tarlalarda
Tanrı gördüğünde onu taşıyordu su testisi kafasında.
İşte bunlar kadar güzeldin sen de benim gözümde,
(Ov., Am., I.10.1-7)*

c) Karşılaştırma

Hem *elegeiada* hem komedyada *puella* ana kahramanın aşık olduğu genç kızdır.

Her ikisinde de genç ve güzeldir.

Hem *elegeiada* hem komedyada *puella* ikincil konumdadır. *Elegeiada* iki sevgili arasındaki karşılıklı aşk ilişkisi değil daha ziyade erkek aşığın bakış açısından sevdiği kıza olan aşkı anlatılmaktadır.¹³³ Aynı durum komedyaya için de söylenebilir. Lâtin komedisinde kız kahramanın oyundaki rolü çok pasiftir. Hatta bazen sahnede görünmez bile. Bir delikanlının bir genç kıza aşık olması bir Latin komedisini başlatmak için yeterli bir durumdur. Genç kızla ilgili önemli diğer bir nokta da evlenmesi konusunda hiçbir söz sahibi olmayışıdır.¹³⁴ Dolayısıyla her iki türde de genç kızların duyguları, karakteri, istekleri gibi konularda doğrudan doğruya bilgi sahibi değiliz.

Her ikisinde de genç kızlar yaşlı bir kadının (*lena*) koruması altındadır¹³⁵ ve ondan akıl alır durumdadır.

Komedyada *puella* genelde alt tabakadandır. *Elegeiada* da *puella* ozan gibi soylu sınıftan mıdır yoksa alt tabakadan mıdır tam olarak bilemiyoruz ancak *lenanın* varlığı *elegeia puellasını* saygın bir eş değil de genelde komedyada olduğu gibi bir *courtesan* konumuna getiriyor. Dolayısıyla hem komedyada da hem *elegeiada puella* genelde alt tabakadan ya da *courtesan\meretrix'dir* denilebilir. Bununla birlikte her ikisinde de dans eden, flüt çalan, edebiyattan anlayan, eğitilmiş (*docta puella*) bir karakterdir.

Yeni Komedyada karakterler gerçek yaşamdan esinlenerek oluşturulmuş hayali karakterlerdir. Aynı durum *elegeia* için de söylenebilir. Her ne kadar Apuleius, ozanlar ve sevgilileriyle ilgili bölümde Corinna hariç diğer *puellaların* gerçek olduğunu söylese

¹³³ Wyke,M., *The Roman Mistress; Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press, 2007, s.157; Gibson,R., *Love Elegy, A Companion To Latin Literature*, Blackwell, 2007, s.165

¹³⁴ Uzmen, E., A.g.m., s.75-76

¹³⁵ Komedyada hiçbir *lenanın* kontrolünde olmayan bağımsız meretrixler de vardır.

de Wyke,¹³⁶ James,¹³⁷ Dixon,¹³⁸ Hallet,¹³⁹ Keith¹⁴⁰ gibi bilim insanlarının *elegeia puellas*ının gerçek kişiliklerle fazla bir ilgisinin olmadığını söylemeleri bu görüşü desteklemektedir.

Roma'da kadınların gerçek yaşamda isimleri ailelerinin isimleridir. Örneğin kadın Iulius soyundan geliyorsa Iulia olarak anılır. Komedyada kadın karakterlerin isimleri ise gerçek yaşamdaki bu adlandırmadan farklı olarak genelde Yunanca kökenlidir, örneğin Plautus'un *Menaechmi* adlı oyununda genç kızın adı Erotium'dur ve Yunan aşk tanrısı Eros'un küçültme takısı almış şeklidir. *Elegeiada* da kadınların isimleri yukarıda söylendiği gibi Yunanca kökenlidir, müzik ve şiir tanrısı Apollon'un epithetleridir.

Propertius'un Cynthia'sı, paraya önem vermeyen *bona puella* örneğidir. Ovidius'un Corinna'sı, hediye isteyen aç gözlü *puella mala* örneğidir (*Am.*, I.10). Tibullus'un Delia ve Nemesis'i ise sevgilisine bağlı kalmama, sevgili değiştirme, aç gözlülük gibi özellikleri olan *mala puella* örnekleridir.

¹³⁶ Wyke,M.,”*Written Women: Propertius’ Scripta Puella*,”JRS77, s.47-61; “*Elegiac Women at Rome*”,PCPS , C.213, s.153-178; *Roman Mistress Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press, 2002

¹³⁷ James, S.,L., A.g.e., s.21

¹³⁸ Dixon,S., *Raeding Roman Women: sources, genres and real life*, London, 2007, s.13

¹³⁹ Hallet, Judith, “The Role of Women in Roman Elegy: Counter Cultural Feminism”, *Arethusa*, C.6, 1973, s.108-124

¹⁴⁰ Keith, Alison, “Lycoris Galli\Volumnia Cytheris: a Greek Courtesan in Rome”,*EuGeStA*, 2011, s.23-

I.2.3. *Servi* (Köleler) / *Ancillae* (Hizmetçi Kızlar)

a) Yeni Komedyada *Servi* (Köleler) / *Ancillae* (Hizmetçi Kızlar)

Köleler, Yeni Komedyada ve *elegeia* arasındaki ortak karakterlerden biridir. Her Roma komedyasında en az bir köle bulunmaktadır. Plautus'tan günümüze kalan 21 oyunda 40 köle bulunmaktadır.¹⁴¹ Bu kölelerden 14'ü özellikle de *Asinaria*, *Bacchides*, *Epidicus*, *Miles Gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus* ve *Pseudolus*'dakiler sözü edilen her bir oyun için oyunun kurulup geliştirilmesi, komik ögenin oluşturulması için oldukça önemlidirler. Köleler, alaylı sözler ve kelime oyunları ile öteki karakterleri komik duruma düşüren, oyunun güldürü unsurlarındandır. Efendilerine son derece sadıktırlar. Kölelerin genel özelliği geveze olmalarıdır. Kölelerin övüngeçlik, kendini beğenmişlik, yüzsüzlük ve küstahlıkları da bu özelliklerinden kaynaklanır.¹⁴² Komedyada kölenin iki görevi vardır; birincisi komedi unsurunu oluşturmak ikincisi ise entrika ve komedyada karakterlerinden birinin başka birinin yerine geçme durumunu yönetmek ya da yardımcı olmaktır. Komedyada köle genellikle kurnaz bir oyun kişisidir. Kölenin daima biri yaşlı, diğeri genç (baba ile oğul) iki efendisi vardır. Köle daima genç efendinin tarafındadır. Aşık olan genç efendisine yardım edip onu sevdiği kıza kavuşturur, bunu gerçekleştirmek için genellikle ihtiyar efendisini aldatıp parasını alır. Köle her türlü ahlak kurallarından yoksun olduğunu çekinmeden hatta övünerek söyler, sık sık maddi manevi oburluğundan söz açar, oyundaki kişilerle alay eder, yerine göre atışmalarını seyircilere yöneltir.

Köle tipleri aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

a) zeki/kurnaz köleler (*servi callidi*)

b) zevkine düşkün köleler

¹⁴¹ Stace, C., "The Slaves of Plautus", *Greece&Rome*, C.15, S.1, 1968, s.65

¹⁴² Duckworth, E., G., *The Nature of Roman Comedy*, University of Oklahoma Press, Norman, 1952, s.249

- c) fedakar köleler
d) saf/aldatılan köleler

a) Zeki köleler (*servi callidi*): Zeki kölelerin ana özelliği “kendine güven”dir. Başka bir deyişle tüm komik karakterler içinde *servi callidi* kendine güveni en yüksek olanıdır.¹⁴³ Düzen kurarak aşık genç efendilerine yardım ederler ve sevdikleriyle evlenmelerini sağlarlar. *Pseudolus*’taki *Pseudolus*, *Aulularia*’daki *Strobulus*, *Bacchides*’teki *Chrysalus*, *Epidicus*’taki *Epidicus*, *Miles Gloriosus*’taki *Palaestrio*, zeki ve düzenbaz köle tipine örnektirler. *Bacchides*’teki *Chrysalus*’un şu sözleri¹⁴⁴ kurnaz kölenin nasıl olması gerektiğini göstermektedir:

*nequius nil est quam egens consili servos, nisi
habet multipotens pectus:
ubicumque usus siet, pectore expromat suo.
nullus frugi esse potest homo,
nisi qui et bene et male facere tenet.
improbis cum improbus sit, harpaget furibus,
furetur quod queat,
vorsipellem frugi convenit esse hominem,
pectus quoi sapit: bonus sit bonis, malus sit malis;
utcumque res sit, ita animum habeat.*

Güçlü bir zekası ve bir planı olmayan köleden daha değersiz bir şey yoktur. Zeki olan her ne zaman gerekli olsa, aklından planı uydurur. Hem iyiyi hem kötüyü nasıl yapacağını bilmedikçe hiçbiri yararlı olamaz. Entrikacılar karşı entrikacı olmalı, hırsızları soyup soğana çevirmeli ve neye ihtiyacı varsa yürütmeli. Yararlı adam kafası çalışan sinsi adamdır, kılıktan kılığa girmede usta olmalıdır: iyiyile

¹⁴³ Schironi, Francesca, “The Tricker onstage: The Cunning Slave from Plautus to Commedia dell’Arte”, Ancient Comedy and Reception, Essays in Honor of Jeffrey Henderson, (Ed. S. Douglas Olson), De Gruyter, Germany, 2013, s. 449

¹⁴⁴ Plaut., *Bacch.*, 651-660

*iyi, kötüyle kötü olabildir, durum her neyi
gerektiriyorsa, kendini ona uydurmalıdır.*

(Plaut., *Bacch.*, 651-662)

Oyunun gelişimini özellikle kurnaz köleler yönlendirir; komik durum ve sözlerden, entrikanın gelişiminden köle sorumludur. Örneğin Plautus'un *Epidicus* adlı oyununda köle genç efendinin aşık olduğu kızı efendisine satın aldırabilmek için bu kızın ihtiyar efendinin kaybolan kızı olduğunu söyler. *Bacchides*'te ihtiyar baba, oğlunun işlerine engel olmasın diye kölesi ve oğlu tarafından Efes'e gönderilir. *Captivi* adlı oyunda kurnaz köle tutsak alınan efendisini kurtarmak için onun kılığına girer. *Mostellaria*'da ise kurnaz köle, beklenmedik bir zamanda geri gelen ihtiyar efendisinden onun yokluğundan yararlanarak, genç efendisinin sürdürdüğü lüks hayatı gizlemek için evi periliymiş gibi gösterir. Genç efendisinin tefeciden para aldığını ört bas etmek için bu parayla ev aldıkları yalanını uydurup, komşunun evini ihtiyar efendisine göstererek satın aldıkları evin o ev olduğu izlenimini uyandırır. Kurnaz köleler herhangi bir olumsuzluk oluşsa bile hilelerini başarılı bir sonuca ulaştırırlar ve bu başarıları ile övünürler.¹⁴⁵

- b) Zevkine düşkün köleler: *Amphitryon*'daki Sosia, *Miles Gloriosus*'taki Sceledrus, *Rudens*'teki Sceporio ise bu türden köle tipleridir. Bunlar genelde tembel ve kayıtsızdır, iyi yiyecek ve içecek düşkündür.
- c) Fedekar\iyi köleler: Öteki köle tiplerine göre sayıları azdır. *Mostellaria*'daki Tranio, kendisini efendisine adanmış, onun için her fedakârlığı yapan köle tipidir. *Captivi*'deki Tyndarus 'sui generis' yani 'kendine has' efendisini seven, güvenilir ve onurlu bir köledir.¹⁴⁶ Daima efendisinin yanında yer alan hatta kendi yaşamını bile onun için feda edebilecek bir karakterdir.

¹⁴⁵ Duckworth, G.E., A.g.e., s. 250

¹⁴⁶ Stace, C., A.g.m., s.67

Menaechmus'taki Messenio da iyi köle tipine örnektir. *Menaechmus*'u kötülüklerden uzak tutmaya çalışmaktadır.

- d) Saf/aldatılan köleler: *Amphitryon*'daki gerçek Sosios, *Casina*'daki Olympio, *Miles Gloriosus*'taki Sceledrus örnek olarak gösterilebilir. Bu karakterin bulunduğu oyunlarda güldürü ögesinin oluşturulma yöntemlerinden biri kölelerin saflığı ve aldatılmasıdır. *Amphitryon*'daki Amphitruo'nun kölesi Sosios örneğiyle açıklamak gerekirse: Oyunda tanrı Mercurius bile kurnaz köleyi oynuyor gibi görünmektedir. Oyunun gerçek kurnaz kölesi olan Sosios kılığına girip onunla dalga geçmekte, alay etmektedir. Sosios, kendi kılığına girmiş olan Mercurius'u görür. Mercurius, Sosios'u Sosios olmadığına inandırmak için türlü yalanlar uydurur. Sosios da kendisinden şüphe edecek kadar saftır.

Hizmetçi kızlar ise Yeni Komedya'da genelde hanımına sadık, becerikli, yerine göre hanımıyla birlikte türlü düzen çeviren tiplerdir. Bununla birlikte oyunlarda erkek köleler kadar ağırlığı yoktur.¹⁴⁷ Örneğin *Aulularia*'da Staphyla, efendisi Euclio ve onun kızı Phaedria'yı memnun etmek için elinden geleni yapar. Kızın hamile olduğunu gizler ve elinden geldiğince ona yardım eder. *Stichus*'daki Crocotium ve Stephanium da hanımlarına sadık tipik hizmetçi kız karakterleridir. *Truculentus* adlı oyundaki hizmetçi kız Astaphium ise diğer hizmetçi kızlardan farklı olarak hanımına gelen hediyeleri kabul eden kötü niyetli hizmetçi karakteridir.

¹⁴⁷ Ann, R., Women's Roles In Plautine Comedy, <http://www.vroma.org/~araia/plautinewomen.html>.

b) Aşk *Elegeiasında Servi (Köleler) /Ancillae (Hizmetçi Kızlar)*

Elegeiada da kadın ve erkek köleler bulunmaktadır. Kadın köleler, *puellanın* yanında yer alan onun kişisel yardımcılarıdır. *Amores*'te iki tane kadın köle\hizmetçi bulunmaktadır. Bunlardan Nape (*Am.*, I.11), Corinna'nın kuaförlüğünü yapmaktadır. Cypassis ise Corinna'nın sürekli yanında duran, gerektiğinde saçını başını ya da kıyafetlerini düzelten özel hizmetçisi gibi görünmektedir. Erkek köleler ise daha ziyade evin bekçisi konumundadır.

Komedyada köle, genç aşık ile sevdiği kızın iletişimini ve kavuşmalarını sağlamaya dolayısıyla da aralarını yapmaya çalışmaktadır. Bu yönüyle köle *elegeiadaki* köle karakterine benzemektedir. Söz gelimi Ovidius'un *Amores* I.11. şiiri aşıkta kölelerin rolünü işleyen bir şiirdir. Şiirde adı geçen hizmetçi Nape, yukarıda da söylendiği gibi, Corinna'nın kuaförlüğünü yapmaktadır. Ovidius şiire Nape'nin saç yapma konusundaki becerisini överek başlamaktadır;

*Colligere incertōs et in ordine pōnere crīnēs
docta neque ancillās inter habenda Napē*

*Ey dağınık saçları toplamada ve bir düzene koymada becerikli Nape,
Hizmetçi sayılmaması gereken Nape,*
(Ov., *Am.*, I.11. 1-2)

Ardından Ovidius, Nape'nin kendisine ve sevgilisine gizlice işaretler vererek onların buluşmasını sağlamada da aynı şekilde becerikli olduğunu söylemektedir;

*inque ministeriīs fūrīvae cognita noctis
ūtilis et dandīs ingeniōsa notīs,*

*gece kaçamaklarının aşk ayinlerini düzenlemede yararlı ve usta Nape,
işaret vermede ne de beceriklisin*
(Ov., *Am.*, I.11.3-4)

Ovidius, şiirin açılış kısmındaki bu övgülerden sonra ise Nape'den, sevgilisi Corinna'ya yazdığı mektupları götürmesini ve onun yazacağı cevabı da kendisine getirmesini istemektedir.

*accipe et ad dominam perarātās māne tabellās
perfer et obstantēs sēdula pelle morās.*

*Baştan sona yazdığım mektupları al ve sabah olunca sevgilime götür
ve çalışkan Nape, bizi geciktiren ne varsa kaldır ortadan
(Ov., Am., I.11.7-8)*

Ovidius'un ifadelerinden Nape'nin daha önce de sık sık Corinna'yı Ovidius ile buluşması için teşvik ettiği anlaşılmaktadır;

*saepe venīre ad mē dubitantem hortāta Corinnam,
saepe labōrantī fīda reperta mihi,*

*sık sık yanıma gelme konusunda kararsız Corinna'yı sen teşvik ettin.
Sık sık çabalayıp dururken, bana bağlılığını kanıtladın.
(Ov., Am., I.11.5-6)*

Ovidius'un köle konusunu işlediği başka bir şiiri *Amores* II.2'dir. Köle Bogeas, Corinna'yı korumakla görevli, onun başına dikilmiş bir bekçidir. Şiirde Ovidius, kendisini sevgilisiyle buluşturması için Bogeas'ı ikna etmeye çalışmaktadır. Bogeas'a verdiği öğütlerle adeta komedyadaki kurnaz köleler gibi davranmasını öğütlemektedir. Ovidius'un ana tezi "Hanımının bir kaçamağını gördüğünde kurnazlık yap, gidip hemen kocasına yetiştirme ama kendi çıkarların için hanımının bu açığundan yararlanmasını bil" şeklindedir. Öncelikle hanımının gizli saklı kaçamaklarını yakalamasını ama ses çıkarmamasını öğütlemektedir, bu sayede hanımına karşı sürekli kullanabileceği bir koz yakalamış olacaktır;

*huic furtiva tuo libertas munere detur,
quam dederis illi, reddat ut illa tibi.
consciis esse velis—domina est obnoxia servo;
consciis esse times—dissimulare licet.*

*Kaçamak için sevgilime özgürlük tanı, senin armağanın olsun
Özgürlüğü ver ki sen ona, o da versin karşılığında sana.
Ortak ol hanımının gizli saklı işlerine,
Hanımlar kaçamaklarında gereksinim duyar kölelere,
Korksan bile ortak olmaktan suçuna, yine de ortakmış gibi davran.*
(Ov., Am., II.2.15-18)

Ovidius'un köleye ikinci öğüdü, “Corinna buluşabilmemiz için “hasta arkadaşşıma ziyarete gidiyorum” diye ya da “tapınağa gidiyorum, tiyatroya gidiyorum” diye bahaneler uyduracak sen de buna inanmış gibi yap, gittiği yeri ya da orada ne yapacağını sorgulama” şeklindedir;

*ibit ad adfectam, quae non languebit, amicam:
visat! iudiciis aegra sit illa tuis.*

*Hasta ziyaretine gidecek, hasta olmayan bir kız arkadaşına;
Bırak ziyaret etsin! - senin gözünde de o hasta olsun!*
(Ov., Am., II.21-22)

*nec tu, linigeram fieri quid possit ad Isim,
quaesieris nec tu curva theatra time!
consciis adsiduos commissi tollet honores—
quis minor est autem quam tacuisse labor?*

*Araştırma ne olabileceğini ketenlere bürünmüş İsis'in tapınağında,
Korkma yuvarlak tiyatrolardan da!
Büyük ödüller kazanacak, dilini tutmasını bilen suç ortağı
Nitekim dilini tutmaktan var mıdır daha kolayı?*
(Ov., Am., II.2.25-28)

Ovidius'un içinde köle\hizmetçi kız geçen diğer şiirleri ise *Amores* II.7 ve II.8'dir. İlkinde Corinna kıskançlık krizi geçirmekte ve Ovidius'u kendisini sürekli aldattığını iddia etmektedir. Şiirde Corinna'nın suçladığı bir kız da Cypassis'tir.

*Ecce novum crimen! sollers ornare Cypassis
obicitur dominae contemerasse torum.*

*İşte yeni bir suçlama daha! Aldatmışım seni
Saçlarını süslemekte usta Cypassis ile senin yatağında!*
(Ov., Am., II.7.17-18)

Her ne kadar Ovidius bu şiirde Corinna'ya “*Seni aldatacak olsam bir köle kızla aldatmazdım*” (*di melius, quam me, si sit peccasse libido, / sordida contemptae sortis amica iuuet!* 19-20) diyerek kendini savunsa da bir sonraki şiirde Cypasis ile birlikte olduğunu bize yani okuyucuya itiraf etmektedir. Sanki Corinna, Ovidius'un aşk şiirlerini okumuyor ya da okumayacakmış gibi ve bu itiraftan haberi olmayacakmış gibi bir düşünce yaratmaktadır. Bu yönüyle bu şiir ile bazı komedyalar arasında benzerlik kurulabilir. Söz gelimi Plautus'un *Truculentus* adlı oyununda aşık delikanlı Diniarchus, aşık olduğu Pronesium'un hizmetçisi Astaphium ile genç kızını aldatır. *Casina* adlı oyunda da Cleostrata, kocasının kendisini hizmetçi kızla aldattığından yakınmaktadır.¹⁴⁸

Köle karakterinden başka *elegeiada* gördüğümüz bir başka konu ise “aşka kölelik”tir. Ozanlar genelde aşka köleliğe gönüllüdür.¹⁴⁹

Şiirin ve konunun gerektirdiği duruma göre çeşitli karakterler üstlenen Ovidius'un bir karakteri de “kurnaz köle”dir. Söz gelimi *Amores* I.3'te yeni aşık olmuş olan ozan sevdiği kızını ikna etmek için kendisini “*yıllarca ona hizmet edecek bir köle*”, “*per longos tibi qui deserviat annos*” gibi sunmaktadır. Ovidius'un genel yaklaşımının aşka köleliğe gönüllü olduğu anlaşılmaktadır. Söz gelimi *Amores* II.17 “*servitium amoris*” yani aşka köleliği konu edinen bir şiirdir. Şiirin hemen başında Ovidius aşka köleliğe gönüllü olduğunu itiraf etmektedir;

*Siquis erit, qui turpe putet servire puellae,
illo convincar iudice turpis ego!*

¹⁴⁸ Plaut., *Cas.*, 190 v.d.

¹⁴⁹ Bu konu *servitium amoris* başlığı altında ayrıntılı bir şekilde incelendiği için burada tipik bir iki örnek vermek yeterli görülmüştür.

*Varsa ayıp sayan, bir güzele köle olmayı,
Bırak olayım onun gözünde ayıplanacak biri!*

(Ov., Am., II.17.1-2)

Amores, III.2’de ise Ovidius, ismini vermediği ama yeni sevgili (*novae dominae*, 57. dize) olarak bahsettiği bir kızla yakınlaşabilmek için *circusa* araba yarışlarını izlemeye gitmiştir (*ut loquerer tecum veni, tecumque sederem, seninle konuşayım diye geldim buraya, seninle oturayım diye*, 3). Şiirde hoşlandığı bu kızını etkileyebilmek için adeta onun kölesi gibi davranmaktadır. Yere değmesin diye kızın *togasını* toplamaktadır, hava sıcak olduğunda yelpazesini sallamaktadır, kızını elde etmek için her şeyi yapmakta dolayısıyla komedyadaki kurnaz köle gibi davranmaktadır:

*Sed nimium demissa iacent tibi pallia terra.
collige — vel digitis en ego tollo meis!*

*Ama bak fazla sarkmış pelerinin, ta yerleri süpürüyor
Topla onu - yoksa kendim toplayıp kaldıracağım parmaklarımla!*
(Ov., Am., III.2.25-26)

*Vis tamen interea faciles arcessere ventos?
quos faciet nostra mota tabella manu.*

*Şimdi sorarım sana, istiyor musun seni serinletecek tatlı bir esinti?
Bırak yapayım bu işi kendi elimle sallayıp yelpazeyi.*
(Ov., Am., III.2.37-38)

Propertius’un IV.8. şiirindeki köle Lygdamus’un rolü Yeni Komedyadaki köleninkiyle benzerlik göstermektedir. Propertius’un Cynthia’yı aldatma girişimini anlatan bu şiirde Lygdamus, masum görünmektedir. Efendisinin emirlerini yerine getirmektedir. Cynthia ise onu, zekice efendisini koruyan ve aşk maceralarını gerçekleştirmesini sağlayan kurnaz köle olarak görmektedir¹⁵⁰;

¹⁵⁰ Yardley, J.C., “Comic Influences In Propertius”, *Phoenix*, C.26,1972, s.136

*Lygdamus in primis, omnis mihi causa querelae
veneat at pedibus vincula bina trahat.*

*bütün hatalarımın sebebi Lygdamus,
zincir vurulsun ayaklarına, çıksın satılığa.*

(Prop., IV.8.79-80)

c) Karşılaştırma

Her ikisinde de kadın ve erkek köleler bulunmaktadır.

Her ikisinde de köleler aracı durumundadır. Genç aşık ile *puella*'nın arasını yapmaya çalışmaktadır.

Yeni Komedyadaki kölenin entrikacı tarafının *elegei*adaki köle karakterinde olup olmadığını bilemiyoruz. Ancak yukarıda da bahsedilen Ovidius'un "işaretler vermede becerikli (*dandīs ingeniōsa notīs*)" ifadesinden Corinna'nın kocasına yakalanmaması için Nape ile aralarında gizli bir işaret dili kullandıkları, bunun da bir ölçüde entrika olduğu kabul edilebilir. Ancak bu, komedyadaki kölelerin yaptığı kadar büyük bir entrika sayılamaz. Bununla birlikte *elegei*ada kurnaz köleyi ozanın kendisi, özellikle de Ovidius oynamaktadır. Ovidius'un "*servitudo amoris*" yani aşkın kölesi olma durumu kurnaz köleyle ortak olduğu özelliklerdendir. Bir aşık olarak sevdiği kıızı elde etmek için her türlü hileye başvurur.

Yeni Komedyadaki kurnaz köle, gerçek yaşamdaki kölelerle çok bağlantılı görünmemektedir. Çünkü gerçek yaşamda köle, statüsü gereği sadece efendisinin emirlerini yerine getirmekle yükümlüdür. Oysa komedyada yerine göre efendiye akıl veren, entrika peşinde koşan bir karakterdir. Bazı oyunlarda sanki efendi kölenin emirlerini yerine getirir gibidir. Hatta köle kendisini yüceltme işini, kendisini destan kahramanlarıyla bir tutma noktasına kadar götürür. Örneğin *Bacchides*'teki Chrysalus

kendisinin ünlü Yunan kahramanlar Agamemnon ve Odysseus ile bir tutar.¹⁵¹ Bu bakımdan *elegeiada*ki köleler gerçek yaşamdaki kölelere daha çok benzemektedir.

Ovidius, *Amores* II.2’de köle Bogea’dan komedyadaki kurnaz köle gibi hareket etmesini önermekte ve beklemektedir. Bu nedenle şiirdeki Bogea kurnaz köle tipine örnek olarak gösterilebilir. Propertius IV.8.şiirdeki Lygdamus ise saf, iyi niyetli köle tipine örnektir.

Her ikisinde de aşık delikanlı sevgilisini bir hizmetçi kız ile aldatır. Dolayısıyla hizmetçi kızların sevgiliyi aldatma aracı olarak kullanılması hem yeni komedyada hem de *elegeiada* ortaktır.

I.2.4. Lena (Aracı Kadın)

a) Yeni Komedyada *lena*

Ortak karakterlerden başka biri de, *lena*’dır. Plautus ve Terentius’un komedyalarında *lena* yaşlı bir kadın (*anus*) olarak betimlenmektedir¹⁵² ve genç kıza müşteri bulmaktadır ve genellikle erkeklerden pahalı hediyeler istemesi yönünde ona akıl vermektedir. *Lena* duygusuz, katı yürekli ve aç gözlü bir tipdir. Yeni Komedyada *lena*, çeşitli mesleklerde karşımıza çıkmaktadır. Örnek olarak Plautus’un *Mostellaria* adlı oyununda Scapha adlı *lena* bir hizmetçi iken, *Asinaria* adlı oyunda *lena* Cleaereta eskiden *courtesanlık* yapmış yaşlı bir kadındır. *Cistellaria*’da ise *lena* karakteri, kendi gözetimi altında *courtesanlık*ya başlamış diğer genç kızlarla birlikte, oyunun ana kahramanlarından biri olan genç kızın annesidir.

¹⁵¹ Plaut., *Bacch.*, 925-978

¹⁵² Plaut., *Cist.*, 145; *Curc.*, 76; *Most.*, 193

Terentius'un *Hecyra* adlı oyunu prologdan sonra, Syra isimli yaşlı kadın ile Philotis isimli genç kızın konuşması ile açılmaktadır. Syra genç kıza "erkeklere acıyım deme, yol yolabildiğin kadar" şeklinde akıl vermektedir:

PHILOTIS *Per pol quam paucos reperias meretricibus
fidelis evenire amatores, Syra.
vel hic Pamphilus iurabat quotiens Bacchidi, 60
quam sancte, uti quivis facile posset credere,
numquam illa viva ducturum uxorem domum!
em duxit.*

SYRA *ergo propterea te sedulo
et moneo et hortor ne quousquam misereat,
quin spolies mutiles laceres quemque nacta sis. 65*

PHILOTIS *utine eximium neminem habeam?*

SYRA *neminem:
nam nemo illorum quisquam, scito, ad te venit
quin ita paret sese abs te ut blanditiis suis
quam minimo pretio s<ua>m voluptatem expleat.
hiscin tu amabo non contra insidiabere? 70*

PHILOTIS *tamen pol eandem iniuriumst esse omnibus.*

SYRA *iniurium autem est ulcisci advorsarios,
aut qua via te captent <ea>dem ipsos capi?
eheu me miseram, quor non aut istaec mihi
aetas et formast aut tibi haec sententia? 75*

PHILOTIS *Güven bana, Syra, sevgililerine karşı güvenilir olan çok az
aşık bulabilirsin. Bak şu Pamhilius'a, Bacchis'e az mı
yeminler etti. Kim duysa inanırdı, o yaşadığı sürece başka
birini eşi olarak eve götürmeyeceğine. Şimdi ise evli.*

SYRA *İşte tam da bu nedenle, benden sana öğüt, Philotis, hiçbir
erkeğe acıma, eline kim geçerse yağmala, parçala, lime
lime doğra.*

PHILOTIS *Hiçbirini ayrı tutmayayım mı?*

SYRA *Hiçbirini ayırma, Şunu bil ki biri değil hiçbiri. Hepsi
iltifatlarıyla kendi arzularını en ucuza tatmin edebilmek için
sana gelir. Sen de niye tuzak kurmayasın onlara?*

PHILOTIS *Hepsine aynı davranmak haksızlık değil mi?*

SYRA *Ne düşmanlardan öç almak mı haksızlık? Kurdukları tuzağa
kendilerinin düşmelerine mi acıyorsun? Vah vah, keşke ben*

*senin yaşında olsam, senin güzelliğin bende olsa, bendeki düşünce de sende olsa.*¹⁵³

(Ter., Hec.,58-75)

Mostellaria'da *courtesan* Philematium, kendisinin ücretini ödeyip özgürlüğünü satın alan genç aşık Philolaches ve ona akıl veren Scapha arasında kalmıştır. Scapha, genç kıza kendisini tek bir aşığa adamamasını, henüz gençken ve gençliğin güzelliğine ve canlılığına sahipken bunu kazanca çevirmesini öğütlemektedir;

SCAPHA *Tu ecastor erras, quae quidem illum expectes unum atque illi morem praecipue sic geras atque alios asperneris. matronae, non meretricium est unum inservire amantem.*

PHILOLACHES *Pro Iuppiter, nam quod malum versatur meae domi illud? di deaeque me omnes pessumis exemplis interficiant, nisi ego illam anum interfecero siti fameque atque algu.*

PHILEMATIUM *Nolo ego mihi male te, Scapha, praecipere.*

SCAPHA *Stulta es plane, quae illum tibi aeternum putes fore amicum et benevolentem. moneo ego te: te ille deseret aetate et satietate.*

SCAPHA *Castor aşkına! Yanlış tutum sergiliyorsun, tek bir adamın sevgilin olmasını bekleyerek.! Ona karşı özellikle böyle davranmakla ve öteki aşıklarinkini hor görmekle. Kendini tek bir aşığa adamak evli kadının işidir, senin gibi bir courtesanın değil.*

PHILOLACHES *Iuppiter aşkına! Benim evime musallat olan bu bela da ne? Tanrılar ve tanrıçalar en kötü şekilde cezalandırsın beni, bu kocakarıyı susuzluktan, açlıktan, soğuktan öldürmezsem.*

PHILEMATIUM *Yeter istemiyorum, senin o kötü öğütlerini Scapha.*

SCAPHA *Ah tam bir aptalsın ah, onun her zaman dostun olacağını ve senin iyiliğini düşüneceğini mi sanıyorsun. Uyarıyorum*

¹⁵³ Terentius, *Kaynana*, İstanbul, Meb Yayınları, 1946

*seni, o bırakıp gidecek seni, güzelliğin geçip, hevesini almış olunca.*¹⁵⁴

(Plaut., *Most.*, 188-196)

Bu alıntı aynı zamanda Yeni Komedyada *lenanın* en tipik özelliklerinden *praeceptor amoris* (aşk öğreticisi) yönünü göstermektedir. Scapha, aşık olduğu adamın onu sonsuza dek seveceğine inanan *puellaya* akıl vermektedir. Scapha uzun bir süre sahnede kalır (157-292) ve bu süre boyunca sürekli genç kızın aptallığından yakınır ve genç kızın tek bir adama güvenmemesi için öğütler verir. Genç kız “*nolo ego mihi male te, Scapha, praecipere*” yani “*bana kötü tavsiye vermeni istemiyorum, Scapha*” (194) diyerek karşı çıktığında ise Scapha aşığa güvenmemesini, her zaman “*amicum et benevolentem*” yani “*dost ve iyilikcanlısı*” (195) olmayacağını söylemektedir. Sözlerine, genç kız yaşlanıp aşığı da hevesini aldığı anda (*aetate et satietate*, 196) onu terk edeceğini eklemektedir. İlerleyen bölümlerden Scapha’nın kendi tecrübesine dayanarak böyle konuştuğu anlaşılmaktadır: gençken birine aşık olmuş ve bu gencin tüm isteklerini ve bir eşin yapması gereken her şeyi (*gessi morem*, 200a) yerine getirmiştir ancak yaşlandığında Scapha terk edilmekten kurtulamamıştır.

Yeni Komedyada *lenanın* tipik özelliklerinden bir diğeri ise içkiye olan düşkünlüğüdür. *Cistellaria*’nın *prologunda* ilk olarak *lenanın* bu özelliği vurgulanmıştır. Roma yazınında genelde olumsuz bir şekilde tasvir edilen kadınlar içkiye düşkün olarak gösterilirdi. İçkinin kadınların karakterini olumsuz etkilediği düşüncesinin kökeni Dionysios Halikarnassos’a kadar gitmektedir. *Romaiki Archeologia* adlı yapıtında yer alan bir pasajda Roma’nın efsanevi kurucusu Romulus, içkiyi kadınların eşlerini aldatmasının nedeni olarak görmektedir.¹⁵⁵ Yaşlı Plinius da bazı ünlü içkiye düşkün kadınları saydığı bölümde içkici bir *matronanın* şarap

¹⁵⁴ Plautus, *Hortlak*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Meb Yayınları, 1946

¹⁵⁵ Dionysios Halicarnassos, *Ant. Rom.* II.25.6

mahzeninin anahtarlarını çaldığı için ailesi tarafından aç bırakılarak ölüme terkedildiğini söylemektedir.¹⁵⁶ Plautus'taki kötü kahraman *lena* da bu anlatı geleneğinden etkilenmiş gibi görünmektedir.¹⁵⁷ Söz gelimi *Curculio*'da genç Phaedromus, aşık olduğu genç kızın bulunduğu eve girebilmek için evin kapısına ve bekçisine yalvarıp şaraplar dökmektedir. Sunuları, doğrudan doğruya etrafa saçılan şarabın kokusuna tutulan yaşlı kadın (*anus*) üzerinde etkili olmuştur. Bu yaşlı kadın Phaedromus için sevdiği kıza ulaşma anahtarıdır. Bu kadının ismi *Leaena*'dır ve '*lena*'yı çağrıştırmaktadır.

b) Aşk *Elegeiasında lena*

Ovidius, *Amores* I.15.17-18'de Menendros'un tipik oyun kahramanları arasında düzenbaz köle (*fallax servus*), sert baba (*durus pater*) ve tatlı oynak fahişeyle (*meretrix blanda*) birlikte utanmaz *lena*'yı (*improba lena*) da saymaktadır. McKeown'un da söylediği gibi, *lena* figürü komedyadan başka *mimmutlarda* da bulunmaktaydı.¹⁵⁸ Söz gelimi İ.Ö. 3.yy'da yaşayan *mimmut* yazarı Herodas'ın¹⁵⁹ birinci *mimmutunda* Gyllis isminde yaşlı bir sütüne, genç *Metriche*'yi kocasının yokluğunda kendisine ilk görüşte

¹⁵⁶ Plinius, *Nat. His.* 14.13.89-91

¹⁵⁷ Parsons David Jedediah, *Marginal Characters and Scattered Practices Plautine Drama and Roman Society*, Dissertation of Doctor of Philosophy, University of California, Berkeley, 2001, s. 100 ; Myres, S., A.g.m., s.6; Rzepkowski, Krzysztof, "*Il Personaggio della Lena Nella Commedia e Nella Poesia Romana*", *Craminis Personae- Character In Roman Poetry*, Warsaw Studies in Classical Literature and Culture 1, PL Academic Research, Frankfurt , 2014, s.58-59

¹⁵⁸ McKeown, J.C., "Augustan Elegy and Mime", *PCPS*, C.25, 1979, s.79

¹⁵⁹ Cunningham, I. C., Herodas, *Mimiambi. Edited with Introduction, Commentary, and Appendices*, Oxford, Clarendon Press: Oxford University Press, 1971

aşık olan Gryllus’la birlikte olması için ikna etmeye çalışmaktadır. Hem *mimms* hem de tıpkı komedyada *lenaların* bulunduğu sahneler didaktik bir özellik sergilemektedir.¹⁶⁰

Lena karakteri komedyadan *elegeiaya* geçmiştir. Yeni Komedyada *lena* küçük ve ikincil bir roldeyken *elegeiada* daha önemli ve baskın bir karakterdir.¹⁶¹ Bununla birlikte, hem komedyada hem *elegeiada* kız sevgililerin “akıl hocası” olan *lenanın* genç kızı, genç aşık ya da ozana karşı etkileyebilme gücü açıkça belirtilmiştir. James’e göre genç kızın evinde bulunan ve sürekli kızın aklını çelmeye çalışan bir *lena* karakteri bu yönüyle genç aşık için rakipten daha tehlikelidir.¹⁶² *Elegia*’da da komedyada olduğu gibi *lena* hizmetçi, hemşire, ya da eski bir *courtesan* gibi farklı mesleklerden olabilmektedir. *Elegeiada* bir kadın karakter olarak *lena*, ozanın sevdiği genç kıza tam zıt özellikte tasvir edilmiştir; Genç kız ne kadar genç ve güzelse *lena* da o kadar yaşlı ve çirkindir.¹⁶³ Komedyada olduğu gibi *lena* genç kıza aşık ozandan pahalı hediyeler istemesini ve gençliğini, güzelliğini kazanca çevirmesini öğütlemektedir.

Elegeiada lenaların takma adları kötü güçlerine ve kötü karakterlerine uygun seçilmiştir. Örneğin Ovidius’taki *lenanın* adı Dipsas’tır. Dipsas giderilemeyen “susuzluk” demektir. Bir diğer anlamı ise ‘ısırdığı kişilere sonsuza kadar susuzluk veren küçük yılan’dır.¹⁶⁴ Ovidius “Dipsas” adını seçmesinin nedeni adın anlamının *lenanın* karakteriyle uyumlu olmasıdır. Ovidius olasılıkla, Dipsas’ın paraya karşı dindirilemeyen susuzluğunu ima etmektedir. McKeown’a göre de Dipsas adı hem onun

¹⁶⁰ Myres, S. A.g.m., s.4

¹⁶¹ James,S.L., *Learned Girls and Male Persuasion, Gender and Reading in Roman Love Elegy*, University of California Press, USA, s.53-54

¹⁶² James,S.L., *A.g.e.*,s.52

¹⁶³Wyke, M., “The Elegiac Woman at Rome”, PCPS, 33, 1987, s.167; Myers, Sara, *The Poet and the Procuress: The Lena In Latin Love Elegy*, The Journal of Roman Studies,vol. 86, 1996, s.1

¹⁶⁴ Myers,S., A.g.m., s.7

zehirli doğasına hem de içkiye olan düşkünlüğüne bir göndermedir.¹⁶⁵ Ovidius'un kendisi de bu adla sarhoşluk arasında bir bağ kurmuştur:

*ex re nomen habet: nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria vidit equis.*

*Adını bir gerçekten alır - hiçbir zaman kafası ayık değildi,
Gördüğünde kara Memnon'un¹⁶⁶ kızıl atlar süren annesini¹⁶⁷;
(Ov., Am., I.8.3-4)*

Propertius'taki *lenanın* adı ise *Acanthis*'tir. "Acanthis", Yunanca "diken" anlamına gelen "akanta"dan türemiş bir addır. Yunan ve Roma'da pek çok *heteira*\courtesan'ın adı hayvanlardan ya da bitkilerden alınmadır.¹⁶⁸ Örneğin Tibullus'ta geçen Phryne (II.6) Yunanca "kara kurbağası" demektir, Phryne aynı zamanda Apelles'e modellik yapmış ünlü bir *heteiranın* adıdır. Asklepiades'te¹⁶⁹ bir *heteira* engerek yılanına¹⁷⁰, Theocritos'ta¹⁷¹ ise Milon'un sevgilisi, bir böceğe benzetilmiştir.

Ayrıca *lena*, çeşitli otları kullanıp büyü yapmaktadır. Üç *elegeiaya* ozanı da büyü sanatını bildiği ve kendilerine karşı kullandığı için *lenaya* lanet okumaktadır.¹⁷²

¹⁶⁵ McKeown, J.C., *Ovid Amores Volume I: Text and Prolegomena*, Arca Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, Francis Cairns Publications, 1987, s.22

¹⁶⁶ Şafak tanrıçası Eos'la Tithonos'un oğlu olan Habeşistan kralı. Ölünce küllerinden bülbül kuşu doğmuş.

¹⁶⁷ Memnon'un annesi şafak tanrıçası Eos'tur. Kızıl atlar sürmesi tan sökerken oluşan kızıl rengi simgelemektedir.

¹⁶⁸ Myres, S., A.g.m., s.7

¹⁶⁹ Kallimakhos'un çağdaşı, Hellenismus Dönemi ozanı.

¹⁷⁰ Asclepiades, *Anthologia Palatina*, V.162

¹⁷¹ Theocritos, *Idyll*, 10.17-18

¹⁷² Dickson T.W., "Magic: A Theme of Roman Elegy", *The Sewanee Review*, C.35, S.4, 1927, s. 492

Lena ilk olarak Tibullus'un iki şiirinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁷³ Her iki şiirde de *lenanın* karakteri tam olarak anlatılmamaktadır. I.5'te *lenanın* büyülerıyla Tibullus'un sevgilisi Delia'yı hasta ettiğine inanılmaktadır. Tibullus ise çeşitli adaklar adayarak ve kükürtle Delia'yı hastalıktan kurtarmıştır:

*Ille ego, cum tristi morbo defessa iaceres,
Te dicor votis eripuisse meis,
Ipseque te circum lustravi sulphure puro,
Carmine cum magico praecinuisset anus;*

*Derler ki adaklarımla ben kurtarmışım seni,
Ağır hastalıkla yatağa düştüğün zaman,
Arı kükürtle çevresinde dönerek arıttım kendim,
Yaşlı kadın büyülü sözler söylediğinde.*

(Tib., I.5.9-12)

“Yoksul” ozana karşı *lena*, “varsıl” birini bulup Delia'ya getirmiştir. Bu nedenle Tibullus tarafından *lenaya* lanet okunmaktadır:

*Venit in exitium callida lena meum.
Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
Tristia cum multo pocula felle bibat;
Hanc volitent animae circum sua fata querentes
Semper et e tectis strix violenta canat;
Ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
Quaerat et a saevis ossa relictas lupis,
Currat et inguinibus nudis ululetque per urbes,
Post agat e triviis aspera turba canum.*

*Ölüme gelmiş hacana,
Kurnazca varsıl sevgili var ya onun yanında.
Kanlı yiyecekler yesin kanlar saçan ağzıyla,
Ağu acısı içkiler içsin: ruhlar uçusun
çevresinde yazgılarından yakına yakına,
çatılarda korkunç baykuş ötsün hep: ot arasın
gömütlüklerde açlıktan kudurmuşçasına
ve azgın kurtların bıraktığı kemikler;
koşsun belden aşağısı çıplak, ulusun kent kent,*

¹⁷³ Tibullus, I.5; II.6

*sonra kızgın it sürüsü kovalasın onu
üç yol ağzında.*

(Tib., I.5.48-56)

Diğer şiirde ise *lena* genç kızı ozandan soğutup zengin bir aşığa yönlendirebilmek için buluşmalarını engellemeye çalışmaktadır.

*lena necat miserum Phryne furtimque tabellas
occulto portans itque reditque sinu:
saepe, ego cum dominae dulces a limine duro
agnosco uoces, haec negat esse domi:
saepe, ubi nox mihi promissa est, languere puellam
nuntiat aut aliquas extimuisse minas.*

*canımı çıkarıyor zavallı benim, aracı kadın, Phryne
yazılar getirir götürür koynunda gizlice:
Sevgilimin evde olmadığını söyler sık sık,
Kati eşikten tatlı sesini duymama karşın.
Ya bitkinmiş gibi gösterir sevgilimi
Ya da bir tehditten aşırı korkmuş,
Geceyi birlikte geçirmek için söz aldığım halde bile.*

(Tib., II.6.45-49)

Propertius (IV.5) ve Ovidius'un (*Amores*. I.8) *lena* ile ilgili şiirlerinde ise hem *lenanın* karakteri hem de şiirlerin yapısı bakımından pek çok benzer nokta bulunmaktadır. Her iki şiirde de *lena* geleneksel betimlemeyle paralellik oluşturacak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi *Amores*.I.8.28'de Dipsas'ın maddi beklentisi çok açık bir şekilde vurgulanmıştır: “*non ego, te facta divite, pauper ero*”, “*sen varsıl olduğun sürece ben de yoksul olmayacağım*”. Propertius'ta ise *puella*'nın ozanı en çok etkileyen özelliğinin güzellik olduğu III.10.17-18'de vurgulanmıştır; “*et pete, qua polles, ut sit tibi forma perennis, / inque meum semper stent tua regna caput*”, “*dilekte bulun, seni güçlendiren güzelliğin hiç bitmesin diye, / üzerimdeki egemenliğin hep sürsün diye.*” Acanthis de güzelliğin gücünün gelip geçici olduğunun altını çizmektedir:

*dum vernat sanguis, dum rugis integer annus,
utere, ne quid cras libet ab ore dies.*

*ömrünün baharındayken, yüzünde kırışıklık belirmemişken,
bunu kullanmayı bil, yıllar güzelliğini alıp götürmeden.*

(Prop., IV.5.59-60)

Her iki ozanın anlatımlarında da, Tibullus ve komedyada olduğu gibi

lena içkiye düşkün ve genelde sarhoştur.

-nigri non illa parentem

Memnonis in roseis sobria vidit equis.

-hiçbir zaman kafası ayık değildi,

Gördüğünde kara Memnon'un kızıl atlar süren annesini ;

(Ov., Am., I.8.3-4)

Tibullus'ta olduğu gibi Ovidius ve Propertius'ta da *lena* büyücüdür. Tibullus'ta *lenanın* yaptığı büyüler şu şekilde anlatılmıştır: Yıldızları ve ayı gökyüzünden yere indirmek (*Hanc de caelo ducentem sidera*), ırmakları kaynaklarına geri döndürmek (*Fluminis haec rapidi carmine vertit iter*), toprağı yarmak ve ölüleri yerlerinden kaldırmak (*cantu finditque solum Manesque sepulcris elicit*), yakılmak üzere odunlara konulmuş bedenlere yeniden can vermek (*tepidio devocat ossa rogo*), ruhları yeraltından çağırmak (*tenet infernas magico stridore catervas*) ve üstlerine süt serpiştirmek (*iubet adpersas lacte*), fırtına bulutlarını gökyüzünden dağıtmak (*tristi depellit nubila caelo*), yaz günü kar yağdırmak (*aestivo convocat orbe nives*), Medea'nın ölümcül otlarını kullanmak (*Sola tenere malas Medae dicitur herbas*), Hecate'nin av köpeklerini evcilleştirmek (*feros Hecates perdomuisse canes*).¹⁷⁴ Başka bir şiirde de Tibullus bunlara komşu tarlalardan ürünleri alıp getirmeyi (*Cantus vicinis fruges traducit ab*

¹⁷⁴ Tibullus, I.2.45-54

agris) ve kızgın yılanların yolunu kesmeyi (*Cantus et iratae detinet anguis iter*) de eklemektedir.¹⁷⁵

Propertius, *lenanın* büyülerine ve gücüne bazı eklemeler yapmıştır. Ozana göre, *Achantis*'in büyüleri, aşka inanmadığını söyleyen mitolojik kahraman *Hyppolytos*'u yumuşatacak kadar, dik duran nesnelere devirip akan derelere karıştıracak kadar etkilidir, ayın hareketlerini etkileyebilecek güçtedir:

*docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem,
concordique toro pessima semper auis,
Penelopen quoque neglecto rumore mariti
nubere lasciuo cogeret Antinoo.
illa uelit, poterit magnes non ducere ferrum,
et uolucris nidis esse nouerca suis.
quippe et, Collinas ad fossam mouerit herbas,
stantia currenti diluerentur aqua:
audax cantatae leges imponere lunae
et sua nocturno fallere terga lupo,
posset ut intentos astu caecare maritos,
cornicum immeritas eruit ungue genas;
consuluitque striges nostro de sanguine, et in me
hippomanes fetae semina legit equae.
exercebat opus tenebris, ceu blanda peryron
suffosamque forat sedula talpa uiam:*

*Aşkı inkar eden Hyppolitos'u bile yumuşatacak kadar hünerli,
En kötü kehaneti uyumlu bir evliliğe dönüştürecek kadar
Penelope'yi bile kocasının yaşadığı söylentilerini göz ardı edip
Şehvetli Antinoos ile evlenmeye zorladın.
Yeter ki istesin mıknaş demiri çekmez olur,
Yeter ki istesin kuş kendi yavrularına üvey anne olur.
(Gerçekten de) getirirse Collina bitkilerini büyü çukuruna
Sağlam duran ne varsa karışır akan sulara
Cesaret etti büyülediği aya yasalar koymaya,
Ve geceleri kurt kılığında girip kendini saklamaya
uyanık kocaları kör edebilmek için,
zavallı kuzgunların gözlerini oydu tırnaklarıyla,
nasıl olsa benim kanımı diye danıştı bakuşlara,
ve topladı bana karşı kullanmak için, gebe bir kısırağın salgularını.
işlerini karanlıkta yaptı, tıpkı bir kurtçuğun kitabı deldiği gibi,
tıpkı çalışkan bir köstebeğin yer altında yolunu kazdığı gibi.*

¹⁷⁵ Tibullus, I.8.18-19

Amores'te Dipsas'ın dereleri kaynağına çevirip ters yönde akıtacak kadar büyü sanatında hünerli olduğu, hangi otlar ne tür etki yaratılacağını, ipler ve hayvanların salgılarıyla ne tür büyüler yapılacağını bildiği, büyülerinin gökyüzündeki bulutların hareketini ve hatta ayın ve yıldızların devinimlerini değiştirebilecek kadar, kendini kurt kılığında sokacak ve kıskanç kocaların gözlerini kör edecek kadar etkili olduğu biraz abartılsa da şöyle vurgulanmıştır:

*illa magas artes Aeaeaque carmina novit
inque caput liquidas arte recurvat aquas;
scit bene, quid gramen, quid torto concita rhombolicia,
quid valeat virus amantis equae.
cum voluit, toto glomerantur nubila caelo;
cum voluit, puro fulget in orbe dies.
sanguine, si qua fides, stillantia sidera vidi;
purpureus Lunae sanguine vultus erat.*

*İyi bilir o, büyü sanatını ve Aeaea büyü türkülerini;
Kaynağına geri çevirir aşağı akan dereleri.
İyi bilir hangi otun neye iyi geldiğini, çıkrıkta dönen ipin neye yaradığını,
İyi bilir kızan olmuş kısrakın salgısıyla ne yapıldığını.
O isteyince, yuvarlanır gelir tüm gökyüzündeki bulutlar,
O isteyince, ıslık ıslık parlar gökyüzü, dağılır bulutlar.
İnanır mısın? Gözlerimle gördüm yıldızlardan kan damlattığını;
Ayın rengini al al kana buladığını.*

(Ov., *Am.*, I.8.5-12)

İki şiir arasındaki yapı bakımından benzerlikler ise şöyledir: Her iki şiirde de *lena praeceptor amoris* yani aşk öğreticisi gibi davranmaktadır.¹⁷⁶ Komedyada olduğu

¹⁷⁶ Wheeler, Arthur Leslie, "Erotic Teaching in Roman Elegy and Greek Sources", *Classical Philology*, vol.5, No.4, s.447

gibi¹⁷⁷ *lena* genç kıza didaktik sayılabilecek biçimde seslenmektedir. Ovidius'un şiirinde ozan, *lenanın* Corinna'yla olan konuşmasını kapı arkasından gizlice dinlemiştir.

*fors me sermoni testem dedit; illa monebat
talia—me duplices occuluere fores:*

*Ben çift kanatlı kapılar arkasına saklanmışım
Tesadüfen onun konuşmasına tanık oldum, öğütler veriyordu.*
(Ov., Am., I.8.21-22)

Lena uzun uzun konuştuğundan sonra, kapı arkasındaki Ovidius'un gölgesini fark etmesi üzerine konuşması yarıda kesilir.

*Vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbra
Konuşma devam ediyordu ki o sırada gölgem beni açığa vurdu*
(Ov., Am., I.8.109)

Propertius ise *lenanın* konuşmasını ismini vermediği bir kadın arkadaşından (IV.5.63 *amicae*) duymuştur.

Bir diğer benzerlik her iki ozanın aşk ilişkilerine karıştığı için *lenaya* lanet okumasıdır. Propertius'un *lena* Acanthis'e adadığı şiiri bir beddua ile başlamaktadır:

*terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum,
et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim;
nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor
turpia ieiuno terreat ossa sono!*

*Ey lena, mezarını kaplasın toprak dikenlerle,
susuzluk çeksün ruhun, istemeye istemeye
ve buluşmasın ruhun küllerinle,
öç alıcı Cerberus aç aç ulusun,
değersiz kemiklerini korkutsun!*
(Prop., IV.5.1-4)

¹⁷⁷ Plaut., *Asin.*, i.3.177-215; *Cist.*, 78-81; Terentius, *Eunc.*, 233

Şiir açılıştaki gibi beddua ile sonlanmaktadır:

*sit tumulus lenae curto uetus amphora collo:
urgeat hunc supra uis, caprifice, tua.
quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis,
mixtaque cum saxis addite uerba mala!*

*lenanın mezarı, boynu kırık eski bir şarap fıçısı olsun
üzerinde vahşi incir ağacı büyüsun.
her aşık bu mezarı sert taşlarla taşlasın,
taşlarla kötü sözleri karıştırıp fırlatsın!*

(Prop., IV.5.74-77)

Ovidius'ta da beddua şiirin en sonunda yer almaktadır;

*di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam,
et longas hiemes perpetuamque sitim!*

*Dilerim tanrılar vermez sana bir ev bile, yaşlan git yoksulluk içinde,
Kışların hep uzun olsun ve susuzluğun hiç dinmesin!*

(Ov., Am., I.8.113-114)

Ovidius'un konuyu Tibullus ve Propertius'a göre daha ayrıntılı bir şekilde dramatize etmesi olasılıkla, kendisinden önce yazılmış şiirleri özellikle de Propertius'un benzer şiirini örnek alıp daha ayrıntılı bir şekilde işlediğini ve de *elegeianın* Yeni Komedy ve Roma komedyasındaki benzer durumlarla doğrudan ilişkisini göstermektedir.¹⁷⁸

c) Karşılaştırma

Yeni Komedyada ve *elegeiada* birbirine en benzeyen karakterler biridir. Komedyadaki özellikle *Mostellaria*'daki Scapha ve *Asinaria*'daki Cleareta ile *elegeia lenası* birbirine çok benzemektedir.

Her ikisinde de aç gözlüdür. Paraya düşkündür. Yunan ve Roma yazınında kötü kadın imgesinin en tipik özelliği olan sarhoştur.

¹⁷⁸ Myers, S.K., A.g.m., s.2

Her ikisinde de fiziksel özellikleri benzerdir: Yaşlı ve çirkin.

Her ikisinde de genç kızın akıl hocasıdır (*praeceptor amoris*). Konuşmaları didaktiktir.

Her ikisinde de aşık delikanlının sevdiği kıza kavuşması için bir engeldir. Çünkü daha önce de bahsedildiği gibi aşık delikanlı parasızdır, oysa *lenanın* en değer verdiği şey paradır ve genç kızın varsıl bir sevgili edinmesi için sürekli aklını çelmeye çalışmaktadır.

Komedyadaki *lenanın* özellikle de Plautus'un *Mostellaria* adlı oyunundaki Scapha'nın sözleri neredeyse aynı sözcüklerle *elegeia* ozanları tarafından alıntılanmıştır. *Lenanın* kullandığı *metaphoralardan* avcılıkla ilgili olanlar da *elegeiaya* geçmiştir. Söz gelimi aşık, bir ava benzetilmektedir¹⁷⁹;

non tu scis? . . .
quasi piscis itidemst amator lenae: nequam est nisi recens;
is habet sucum, is suauitatem, eum quouis pacto condias
uel patinarium uel assum, uorses quo pacto lubet.

Bilmiyor musun?
lena için, bir aşık tıpkı bir balık gibidir: Yakın bir zamanda
avlanmadıkça iyi değildir;
suludur, tatlıdır, ızgara, kızartma her nasıl hazırlansan hazırla
*istediğin gibi servis edersin.*¹⁸⁰

(Plaut., *Most.*, 177-180)

Yine aynı oyunda başka bir sahnede ise *lena* başka bir avcılık *metaphorasını* kullanmaktadır:

non tu scis? hie noster quaestus aucupisim illimust .
auceps quando concinnauitaream, offundit cibum ;
adsuescunt: necesse est facere sumptum quiqua erit lucrum ;
saepe edunt: semel si sunt captae, rem soluont aucupi.

¹⁷⁹ Plaut., *Cist.*, 308-309; Ov., *Am.*, I.8.54-55

¹⁸⁰ Plautus, *Hortlak*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Meb Yayınları, 1947

*Bilmiyor musun? Bizim iş kuş avcıları gibidir.
Kuş avcısı yerini ayarladığında, yiyeceğini az öne koyar;
böyle alışmışlardır: Sen de kazanç elde etmek istiyorsan
harcamalısın;
av zokayı yutar, yakalanır yakalanmaz, kuş avcısının harcamasını
ödemiş olurlar.¹⁸¹*

(Plaut., *Most.*, 215-218)

Amores'te ise;
*nec satis effectus unus et alter habent;
certior e multis nec tam invidiosa rapina est.*

*Varken sayısız av, niçin tek biriyle yetinesin?
Daha da çoğunu avlamak dururken yetinme tek bir kolay avla,*
(Ov., *Am.*, I.8.54-55)

Elegeiada lena büyücüdür. Büyü sanatlarını kullanarak genç kızı ozandan soğutmaya çalışmaktadır.

Elegeiada lena oldukça baskın bir karakterdir. Söz gelimi *lenanın* konu edildiği şiir (I.8) *Amores*'in birinci kitabının en uzun şiiridir. Şiirde 22-108 dizeler arasında *lenanın* konuşması aktarılmıştır. Corinna'nın bile¹⁸² bu kadar uzun bir konuşmasının aktarılmamış olması *lenanın* önemini göstermektedir. Bu durum Roma toplumunda büyüye ve büyücülere ilginin büyük olduğunun bir göstergesidir.

I.2.5. Vir (Koca)

a) Yeni Komedyada Vir

*Mimnüs*larda ve komedyadaki klişe karakterlerden biri de “*vir*” yani “koca” özellikle de “*stultus vir*” yani “aptal koca”dır. Ovidius, *Tristia*'da savunmasını yaptığı

¹⁸¹ Plautus, *Hortlak*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Meb Yayınları, 1947

¹⁸² Corinna'nın tüm şiirler içinde sadece II.18.8'de altı sözcüğü aktarılmıştır. III.18.8'de ise bir başka kadının iki dizelik bir sözü aktarılmıştır.

bölümde *mimmutların zina konusunda Ars Amatoria'dan çok daha kışkırtıcı olduğunu ve kötü örnekler sunduğunu, buna karşın yasaklanmadığını, çocuklar da dahil, her yaştan senatörler ve Augustus'un kendisi dahil her kesimden insanlarca tiyatrodaki seyredildiğini ve alkışlandığını Augustus'un kendisine seslenerek söylemektedir.*¹⁸³

Mimmutlarda saydığı karakterler arasında stultus vir de bulunmaktadır:

*in quibus assidue cultus procedit adulter,
uerbaque dat stulto callida nupta uiro?*

*bunlarda uyanık bir çapkın her zaman görünür,
zeki kadın aptal kocayı sözleriyle kandırır.*

(Ov., Tr., II. 500-502)

*Virin aptallığı olasılıkla aldatılmasından ama aldatıldığının farkında olmamasından kaynaklanmaktadır. Cicero da*¹⁸⁴ *Komedyada karakterleri içinde en aptal olanların senexler (ihtiyar) olduğuna değinir: Haec enim etiam in fabulis stultissima persona est improvidorum et credulorum senum./ Komedyada önünü göremeyen ve kolayca aldatılan ihtiyarlar en aptal karakterlerdir. Komedyada senex, ihtiyar ve zalim baba, aptal koca ve yardımsever arkadaş olarak üç tiptir. Koca olduğunda karısını eleştiren ve genellikle onunla tartışan, aldatıldığını fark edemeyen, her şeyi eline yüzüne bulaştıran bir tiptir.*¹⁸⁵ *Söz gelimi Phormio'da ihtiyar Cheremes karısından ve oğlundan eski bir ilişkisini ve bu ilişkisinden olan kızını saklamaya çalışır ama başarılı olamaz.*

Bazende komedyada *vir* oğlunun aşık olduğu kıza aşık olarak onun rakibi olur. *Mercator* ve *Casina* oyunlarındaki *virler* örnek olarak gösterilebilir. *Mercator'da* ihtiyar Demipho, oğlunun Atina'ya getirdiği kızı görür görmez ona aşık olur. İhtiyar baba, kendi karakterinden beklenmeyecek bir tutum içine girerek güldürü unsurunu oluşturur.

¹⁸³ Özaktürk, M., *Roma Yazınının Sürgün Ozanları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, Ankara, s. 71

¹⁸⁴ Cicero, *De Amicitia*, 26.100

¹⁸⁵ Duckworth, G.E., A.g.e., s.243

İhiyarın bir gençten beklenen bir tutum içine girmesi ve kendi oğlunun rakibi olması güldürü unsurunu oluşturan diğer noktalardır.

*quam ego postquam aspexi, non ita amo ut sani solent
homines, sed eodem pacto ut insani solent.
amavi hercle equidem ego olim in adolescentia,
verum ad hoc exemplum numquam, ut nunc insanio.*

*Onu görür görmez öyle bir aşık oldum ki
aklı başında adamların aşık olacağı gibi değil, çılgınca.
Heracles aşkına! Gençken de aşık oldum ama şimdiki gibi aklım
başımdan gidercesine değil.*¹⁸⁶

(Plaut., *Merc.*, 262-265)

Demipho, oğlunun sevdiği kıza aşık olduğunun farkında değildir. Paçayı kolayca kurtarır, karısı asla bu kaçamağı öğrenmez.¹⁸⁷ *Casina*'daki Lysidamus'un kaderi ise Demipho'dan oldukça farklıdır. Lysidamus, kölesi Olympio ile evlenen *Casina*'ya aşık olur ve ilk geceyi onunla birlikte geçirmek ister. Bu arada süslenir püslenir, kokular sürünür ve karısının şüphelerini arttırır. Sonunda Lysidamus karısından kendisini bağışlamasını diler ve bir daha aşık olmayacağına söz verir.

Komedyada *vir* örneği azdır. Ender örneklerden biri de Plautus'un *Ampythrion* adlı oyununda yer alan *Ampythrion* ve onun kılığına giren tanrı Zeus'dur. Her ikisi de "aptal ve kılıbık koca"dır. Gerçek *Ampythrion* gözünün önünde olaylar olan, aldatılan ama ne olup bittiğini hiç anlamayan aptal kocadır. Seferden döndüğünde karısı Alkmene onu ilk kez gördüğünde "geceyi birlikte geçirdik" der. Bu söz karşısında bir acayıplık olduğunu sezer ama ne ve nasıl olduğunu anlayamaz. Zeus ise Alkmene için her türlü hizmete ve kılıbık koca rolünü oynamaya hazırdır. Plautus, oyunda kılık değiştirip koca rolüne giren tanrı bile olsa onu geleneksel tutumla uyumlu olacak şekilde "aptal\kılıbık koca" rolüne sokmuştur.

¹⁸⁶ Plautus, *Tecimen*, (Çev. Nurullah Ataç), Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946

¹⁸⁷ Duckworth, G.E., A.g.e., s.246

Terentius'un *Eunuches* adlı oyununda Thraso ve asalağı Gnatho arasında geçen bir konuşmada Thraso sevdiğine hizmet etmeye gönüllü kılıbık aşık olarak karşımıza çıkmaktadır. 1025-1027 dizelerde Hercules ve Omphale söylencesine göndermede bulunulmuş ve Hercules'te Omphale'ye köle olmadı mı? Denilerek sevdiği için her şeyi yapan kılıbık kocaya atıf yapılmıştır:¹⁸⁸

GNATHO *Quid nunc? qua spe aut quo consilio huc imu? quid coeptas, Thraso?*
THRASO *egone? ut Thaidi me dedam et faciam quod iubeat.*
GNATHO *quid est?*
THRASO *qui minu' quam Hercules servivit Omphalae?*
GNATHO *exemplum placet.*

GNATHO *Ne yapıyoruz şimdi? Buraya ne umutla ne amaçla geliyoruz? Planın nedir, Thraso?*
THRASO *ben mi? Kandimi Thais'e adayacağım, onun kölesi olacağım ve ne emrederse yapacağım.*
GNATHO *Ne dedin?*
THRASO *Hercules'in Omphale'ye köle olduğu gibi.*
GNATHO *Bu örnek hoşuma gitti.¹⁸⁹*

b) Aşk *Elegeiasında Vir*

Vir, komedyada olduğu gibi *elegeiada* da aptal kocadır.¹⁹⁰ Aldatılır ama farkında değildir. Söz gelimi Tibullus'un I.kitap 2.şiirinde Delia'nın evli olduğu anlaşılmaktadır. Ozan kendisiyle buluşurken Delia'nın kocasına yakalanmamak için neler yapması gerektiğini sıralamaktadır, adeta "kocanı aptal koca durumuna koy" demektedir;

¹⁸⁸ Copley, Frank,Olin, "Sevitium Amoris in the Roman Elegiest", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1947 , C. 78 , s. 288

¹⁸⁹ Terentius, *Hadım*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1964

¹⁹⁰ *Vir*, *elegeiada* koca dışında *puellanın* ilişkide olduğu diğer erkekler içinde kullanılan bir terimdir. Bak. James,S.L., a.g.e., 2003, s.42

*Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle,
Audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus.
Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat,
Seu reserat fixo dente puella fores;
Illa docet molli furtim derepere lecto,
Illa pedem nullo ponere posse sono,
Illa viro coram nutus conferre loquaces
Blandaue conpositis abdere verba notis.*

*Sende yanılı bekçileri Delia, asla korkma,
Atak olmalı, Venus kendiliğinden kollar gözü pekleri.
Kayırır işte o ister bir delikanlı olsun,
Yeni bir kapıdansızıp geçmeyi deneyen,
İster bir kız olsun sürgüyü çekip kapıyı açmaya çalışan,
o öğretir gizlice kayıp inmeyi kaba döşekten,
Çıt çıkarmadan yere basıp adım atmayı,
Sevgilisine kaş göz ederek konuşma yolunu,
Herkesin gözü önünde özel işaretlerle
Tatlı tatlı aşk sözlerini döker işaretlere.*

(Tib., I.2.15-22)

I.kitap 6. şiirde de ozan Delia'ya kocasına yakalanmaması için öğrettiği şeyleri, başka biriyle de kendisini aldatırken kendisine karşı uyguladığından yakınmaktadır. Kocaya hitap etmekte ve Delia'nın kendisini aptal yerine koymasına izin vermemesini istemektedir:

*At tu, fallacis coniunx incaute puellae,
Me quoque servato, peccet ut illa nihil.
Neu iuvenes celebret multo sermone, caveto,
Neve cubet laxo pectus aperta sinu,
Neu te decipiat nutu, digitoque liquorem
Ne trahat et mensae ducat in orbe notas.
Exibit quam saepe, time, seu visere dicet
Sacra Bonae maribus non adeunda Deae.*

*Gözet beni de hiç suç işlemesin o,
Sen oyunlu sevgilimin düşüncesiz kocası,
Delikanlı söyleşilerine gidip durmasın,
Yatmasın sere serpe. Aptal yerine koymasın seni,
Kaş göz edip yanında, yazı yazmasın
Yuvarlak masaya içkiyi çekip parmağıyla.
Dışarı çıktı mı ikide bir, kork o zaman
Erkeklerin gidemeyeceği törenlere,
Bona Dea'ya gidiyorum derse,*

(Tib., I.6.15-22)

Amores I.kitap 4.şiiirinde de Ovidius bir şölene gitmiştir. Aynı şölene sevgilisi de kocasıyla birlikte gelmiştir. Ovidius, kocayı adeta bir rakip olarak görmekte ve sevgilisini kocasından kıskanmaktadır, bu durum da paradoks oluşturmakta ve komikliğe neden olmaktadır. Ozan, şiiire kocasının ölmesini dilediği bir *copula* ile başlamaktadır:

*Vir tuus est epulas nobis aditurus easdem—
ultima coena tuo sit, precor, illa viro!*

*Aynı şölene gelecek bizimle senin adam,
Dilerim gideceği son toplantı olur bu!*

(Ov., *Am.*, I.IV.1-2)

Aynı şiiirde Tibullus'un yukarıda bahsedilen şiiirinde Venus'un üstlendiği *praeceptor amoris* yani aşak öğreticisi rolünü bu kez Ovidius üstlenmektedir;

*cum premet ille torum, vultu comes ipsa modesto 15
ibis, ut accumbas—clam mihi tange pedem!
me specta nutusque meos vultumque loquacem;
excipe furtivas et refer ipsa notas.
verba superciliis sine voce loquentia dicam;
verba leges digitis, verba notata mero.*

*eşlik et ona oturunca sedire,
anlaşılmasın duyguların bakılınca yüzüne 15
Yatarken onun yanına, gizlice dokun ayağıma!
Bakar ol bana, izle baş hareketlerimi, anlam yüklü yüz ifadelerimi,
Al gizli saklı işaretlerimi, gönder karşılıklarını.
Açmadan ağzımı, kaşlarımla gözlerimle konuşacağım,
Sözcükler okuyacaksın parmakla yazılmış, şarapla yazılmış.
(Ov., *Am.*, I.IV.15-20)*

Aynı zamanda Tibullus'un saydığı işaretlere Ovidius yenilerini de eklemiştir. Söz gelimi, birlikte geçirdikleri gizli saklı anlar aklına gelirse parmağıyla kulağına dokunması (*cum tibi succurret Veneris lascivia nostrae, / purpureas tenero pollice*

tange genas. 23-24), yapacağı ya da söyleyeceği bir şey hoşuna giderse parmağındaki yüzüğünü çevirmesini (*cum tibi, quae faciam, mea lux, dicamve, placebunt, / versetur digitis anulus usque tuis.* 25-26), kocası için kötülükler dileyince masaya dokunması gibi (*tange manu mensam, tangunt quo more precantes, / optabis merito cum mala multa viro.* 27-28). Ayrıca Ovidius, sevgilisini hazırladığı şarabı kocasının içmesi için teşvik de etmektedir. (*Quod tibi miscuerit, sapias, bibat ipse, iubeto,* 29)

Ovidius, *Amores* II. kitabın 2. şiirinde *vir* “*non sapiens*” olarak adlandırmaktadır. Ama bu şiirde Corinna’nın başına bekçi dikip korumaya çalıştığı için aptal olarak adlandırılmaktadır. (*vir quoque non sapiens; quid enim servare laboret,* \Kocası da budala, niçin yırtınır durur onu korumaya? 11) Çünkü ozana göre korunan şeylere olan ilgi artmaktadır. Kocasının Corinna’yı koruması ona olan ilginin artmasına neden olacaktır.

Ovidius’un aynı görüşü savunduğu bir başka şiir ise II. kitabın 19. Şiiridir. Şiirin ilk dizesinde Ovidius, kocaya “*stulte\aptal*” olarak hitap etmekte ve “karını koruma, korunan, saklanan şeylere karşı ilgi artar” demektedir; “*quod licet, ingratum est; quod non licet acrius urit. Kolayca ele edilenin bilinmez değeri, yasaklanan ise daha çok çekip yakar seni.*” (Ov., *Am.*, II.19.3). Bir bakıma kocaya aptal koca gibi davranmasını öğütlemektedir.

c) Karşılaştırma

Komedyada *vir* oyundaki ana kahramanlardan olan *puella*’nın kocasıdır. *Elegeiada* ise genellikle ozanın sevdiği kızın (*puella*) kocasıdır. Komedyada fazla *vir* örneği bulunmasa da az sayıdaki örneklerden biri Plautus’un *Ampythrion* adlı oyunudur. Oyunda gerçek Ampythrion, aldatılan koca örneğidir.

Her ikisinde de aptal kocadır. Aldatılır ama farkında değildir.

Her ikisinde de diğer karakter özellikleri tam olarak belli değildir.

Elegeiada virin bir diğer işlevi ise ozanın rakibi olmasıdır. Bu nedenle genelde kendisine lanet okunmaktadır. Zaten az sayıda örneği bulunan Komedyada *adulescens amator*'un aşık olduğu kıza aşık olan, dolayısıyla onun rakibi olan *vir* vardır.

Komedyada *senex* yani ihtiyardır. *Elegeiada* ise doğrudan bilgi sahibi olmasak ta Ovidius'un kullandığı “*duro pede*” / “kart ayak” sıfatlardan gibi yaşlı olduğu sonucu çıkarılabilir (*nec tenerum duro cum pede iunge pedem.* \ *Dokunma da o körpe ayağınla onun kart ayağına.* 44).



II. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE AŞK *ELEGEIASI* ARASINDAKİ ORTAK İZLEKLER

II.1. *Exclusus Amator/Paraclausithyron*

II.1.1. Yeni Komedyada *Exclusus Amator/Paraclausithyron*

Paraclausithyron ya da Latince *exclusus amator* temelde aşkın sevgilisine kavuşabilmek için onun kilitli kapısı önünde ağlayıp dövünmesi ve kapıyı ikna etmeye uğraşmasıdır. Aşık, genellikle sarhoştur ve başında bir taç vardır. Naralar atıp, şarkı söyleyerek, yollara şarap saçarak sevgilisinin kilitli kapısının önüne kadar gelir. Sevdiği kıza ya da kapının kendisine türkü yakar, kapıdan ya da kapıyı bekleyen bekçiden kendisine acımasını ister ve kendisini içeri alıp sevgilisine kavuşturabilmesi için yalvarır. Kapı genelde sımsıkı kapalıdır ve açılmaz.¹⁹¹ Bazen de aşık inatçılığından dolayı sevgilisine ilenir ve kendi aptallığı yüzünden hayıflanır. Kapı açılmadığı için lanet okur, elindeki kama ya da meşale ile kapıya saldırır.¹⁹² Komedyadaki ve *elegeiadaki* karakteristik biçimini almadan önce lirik, pastoral ve *epigramma*¹⁹³ şiirlerinde bu öğelerin bazılarına yer verildiği görülmektedir.¹⁹⁴ Pastoral şiirin en önemli

¹⁹¹ Bazı Komedyalarda söz gelimi Aristophanes'in *Ecclesiazusae* (938-975) ve Plautus'un *Curculio*'sunda (1-164) oyunun gelişiminden dolayı kapı açılır.

¹⁹² Theocr. 2.127-128; Hor. *Od.* 1.25-1-2; 3.26.6-8

¹⁹³ *Anthologia Palatina*'da yer alan Gadara'lı Meleager'in V.191 şiirinde aşık üzerine yazıt kazıdığı taçı kapıya bırakarak ayrılır. Asclepiades'e ait (V.145, 164, 189) *epigrammalarda* da taçın kapıya bırakılması, kış soğuşunda gece yarısı kapının önünde volta atılması gibi öğeler yer almaktadır.

¹⁹⁴ Canter, H.V., "The Paracalausithyron as a Literary Theme", *The American Journal of Philology*, 1920, C.41, S.4, s.355; Copley, Frank Olin, "On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1942, C. 73, s.96

temsilcilerinden Theokritos'un (İ.Ö.3.yy.) iki şiiri örnek olarak gösterilebilir. İlkinde (*Idyll* 3) ismi verilmeyen bir keçi çobanı, kadın çoban Amaryllis'in mağarasının önüne gelir, o kadar aşk acısı çekmektedir ki, kızın mağarasına uçan bir yabanarısının yerinde olmayı istemektedir. Yalvarılarıyla kızın kalbini geri kazanmaya çalışır. Ancak boşu boşuna uğraşmaktadır. Doğrudan ikna edemeyince dolaylı yoldan ikna edici bir türkü söyler. Her iki yolla da başarıya ulaşamayınca umudunu yitirir ve ağaçların altına oturarak hüznü bir türkü söylemeye başlar. Her ne kadar mağaranın kapısı olmasa da girişi sarmaşıkla kaplıdır ve kızdan hiçbir tepki almamıştır. Şiirde keçi çobanının çektiği ızdırıp, Amaryllis'in kendisine acıma umuduyla sık sık vurgulanır (9, 12, 15-17, 24, 28-30, 52.dizeler). Şiirin sonunda keçi çobanının mağaranın önünde yatacağı ve orada ölümü bekleyeceği söylenir. (52-54.dizeler). Theokritos'a ait olduğu tartışmalı olan¹⁹⁵ diğer şiirde (23) ise *paraclausithyron* aşığın ölümüyle sonlanan trajik hikayesi arasında işlenmiştir. Aşık gözyaşları içinde sevgilisinin kapısına gelir uzun bir veda konuşması yapar.

Epigramma örneklerinden, *Anthologia Palatina*'da yer alan Gadara'lı Meleager'in V.191 şiirinde aşık, üzerine yazıt kazıdığı tacı kapıya bırakarak ayrılır. Asklepiades'e ait (V.145, 164, 189) *epigrammalarda* da tacın kapıya bırakılması, kış soğuşunda gece yarısı kapının önünde volta atılması gibi ögeler yer almaktadır.

Bazen de aşığın çektiği çile ve sevgilisini görme umudu *pathos* oluşturularak vurgulanır. Söz gelimi Kallimakhos'un aşağıdaki şiirinde yalnız bir aşık, aşık olduğu kızın yağmurla ıslanmış kapı eşiğinde durmaktadır:

ἀκρητος και Ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν, ὧν ὁ μὲν αὐτῶν
εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν εἶν.

¹⁹⁵ Çelgin,G., Örneklerle Hellenistik Çağ Şiiri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, s.130-132

ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἢ τίνοσ, ἀλλ' ἐφίλησα
τὴν φλιγν: εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.

Şarap ve aşk kıskırttı beni, biri (şarap) başıma vurdu,
Diğeri (Aşk) de izin vermez tembelliğe.
Buraya gelirken haykırmadım,
kimim, kimin aşığımı diye
öptüm sevgilimin eşiğini, bu bir günahsa, bir günahkarım ben de.

(A.P. 12.118)

Antik kaynaklarda *paraclausthyron* sözcüğü sadece kapalı kapı arkasında söylenen şarkı anlamında kullanılmıştır.¹⁹⁶ Sözcüğün etimolojisine baktığımızda en kabul edilen görüş Yunanca παρακλαιω (*paraklaio*; önünde yas tutmak) + θυρα (*tyra*; kapı) sözcüklerinden oluştuğu şeklindedir.¹⁹⁷ Sözcük olasılıkla şarkı, türkü anlamına gelen μέλος (*melos*) sözcüğüyle birlikte sıfat tamlaması olarak τὸ παρακλαυσίθυρον μέλος şeklinde kullanılmaktaydı.¹⁹⁸ *Paraclausthyron* terim olarak ise ilk kez Plutarkhos'un *Amatorius* adlı yapıtının 8.753b bölümünde geçmektedir. Plutarkhos, sözcüğü κωμος ve κωμάζειν ve ἐπικωμάζειν fiilleriyle birlikte kullanmıştır. κωμος (*kōmos*) sözcük olarak içkili bir halde şarkı söyleyip dans edenler alayı anlamına gelmektedir. Diğer anlamları ise sevgilinin kapısının önünde söylenen şarkıyla sonlanan özel bir cümbüş ve kapıya yakılan ağıtı da içeren *paraclausthyron* kavramıdır.

Plutarkhos'a göre kapalı kapılar önünde taşkınlık etmek, aşk ağıtları yakmak, heykelleri taçla, çiçeklerle süslemek, rakipleri alt etmek gibi tutkunun derecesini açıklamaya yarayan araçlardan biri de *paraclausthyron*dur;

τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ἄδειν τὸ
παρακλαυσίθυρον, ἀναδεῖν τὰ εἰκόνα, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς

¹⁹⁶ Copley, F.O., A.g.m., s.97

¹⁹⁷ H. De la Ville de Mirmont, *Philologie et Linguistique*, Melanges Havet, Paris, 1909, s.573; Sözcüğün etimolojisi için ayrıca bak. Canter, H.V., A.g.m., s.356-358

¹⁹⁸ Canter, H.V., A.g.m., s.357

ἀντεραστάς; ταῦτα γὰρ ἐρωτικά: καὶ καθείσθω τὰς ὀφρῶς καὶ παυσάσθω τρυφῶσα, σχῆμα λαβοῦσα τῶν τοῦ πάθους οἰκείων.

onu kapalı kapılar önünde taşkınlık etmekten, kapıya aşk türküleri söylemekten, heykellerini taşla ve çiçek çelenkleriyle süslemekten, rakiplerine meydan okumaktan ve kahramanca işlerle onları alt etmekten kim alıkoyabilir? Çünkü bunlar tutkulu aşkın seviyesini gösteren eylemlerdir.

(Plut., Amat., 8.753b)

Copley'e¹⁹⁹ göre *komostan* büyüyüp gelişen *paraclausityronun* geleneksel hale gelen 4 ögesi bulunmaktadır:

1. aşğın sokaklarda dolaşması
2. sarhoş olması
3. başında bir taç olması
4. sevgilisinin kapısında gece nöbeti tutması

Bunlara kapının kişileştirilmesi ve aşğın kapıya başlangıçta yalvarması, kapı açılmadığında ise ilenmesi gibi ögeler de eklenebilir. Kapının kişileştirilmesi ögesinin kullanımı, Plautus'tan yaygınlaşmıştır ve Romalı ozanların Yunan öncülerinden ayrıldığı en belirgin farkı oluşturmaktadır.²⁰⁰ Komediyada *paraclausithyronun* ilk örneğini Aristophanes'in *Ecclesiazusae* (*Kadınlar Mecliste*) adlı oyununda görmekteyiz.

Plautus'un *Curculio* oyunu *paraclausithyronun* çeşitli ögelerini kullanılışı bakımından tipik bir örnektir. Bunlardan ilki kapının kişileştirilmesidir:

PHAEDROMUS *Huic proximum illud ostiumst
oculissimum. salve, valuistin?*

¹⁹⁹ Copley, F.O., A.g.m., s.96

²⁰⁰ Leonard, Amy,K., The Social And Political Context For Obstruction In Roman Love Elegy, (Basılmamış Yüksek Lisans tezi), *The University of Georgia*, 2004, s.29

- PALINURUS *Ostium occlusissimum,
caruitne febris te heri vel nudiustertius
et heri cenavistine?*
- PHAEDROMUS *Deridesne me?*
- PALINURUS *Quid tu ergo, insane, rogitas valeatne
ostium?*
- PHAEDROMUS *Bellissimum hercle vidi et
taciturnissimum, numquam ullum
verbum muttit: cum aperitur tacet, cum
illa noctu clanculum ad me exit, tacet.*
- PHAEDROMUS *Tapınağın yanındaki şu kapıyı da
görüyor musun? Ben gözlerimden çok
severim bu kapıyı... Kapalı kapıların
en kapalı! Esenlerim seni! Nasılsın?*
- PALINURUS *(Kapıya doğru döner. Phaedromus'u
yansılıyarak) Kapalı kapıların en
kapalı, dün, yahut geçen gün ateşin
yok muydu? Dün iyi doyurdun mu
karnını?*
- PHAEDROMUS *Benimle alay mı ediyorsun sen?*
- PALINURUS *Sen de çıldırdın mı Phaedromus?
Kapının sağlıklı olup olmadığını mı
soruyorsun?*
- PHAEDROMUS *Herakles aşkına, Ben kapının böyle
güzelini, ağzı bu kadar sıkı olanını hiç
görmedim. Çıkarmaz sesini; açılırken
bile susar; gece benim sevdiceğim beni
görmeğe çıktı mı, sesini çıkarmaz,
susar²⁰¹*

(Plaut., *Curc.*, 15-20)

.....

²⁰¹ Plautus, *Buğday Kurdu*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1964

PHAEDROMUS *Agite bibite, festivae fores;
potate, fite mihi volentes propitiae.*

*gelin, cümbüş kapıları gelin ve için
için, benim için istekli ve uygun olun.*

(Plaut., *Curc.*,89-90)

Plautus'un kullandığı ikinci öge kapıya yalvardır; Phaedromus kölesinin eşliğinde kapının önüne gider ve açılması için kapıya yalvardır;

PHAEDROMUS *Pessuli, heus pessuli, vos saluto lubens,
vos amo, vos volo, vos peto atque obsecro,
gerite amanti mihi morem, amoenissumi,
fite causa mea ludii barbari,
sussilite, obsecro, et mittite istanc foras,
quae mihi misero amanti ebibit sanguinem.*

PHAEDROMUS *Ey bu kapının kilitleri! Esenlerim sizi! Sizi
seviyorum, istiyorum sizden, dilerim sizden,
yalvarırım size, benim gibi bir aşığa en tatlı
bir biçimde, davranın. Yalvarıyorum birer
barbar cambazı olun. Sıçrayın, zıplayın,
yalvarıyorum zavallı bir aşık olan benim
kanımın son damlasına kadar için
sevdiğimi bırakın da çıksın dışarı...²⁰²*
(Plaut., *Curc.*,147-151)

Son olarak kapılar açılmayınca da onları suçlar:

PHAEDROMUS *hoc vide ut dormiunt pessuli pessumi
nec mea gratia commovent se ocius.
re spicio, nihili meam vos gratiam
facere. 155 st
tace, tace.*

PALINURUS *Taceo hercle equidem.*
PHAEDROMUS *Sentio sonitum. tandem edepol mihi
morigeri pessuli fiunt.*

PHAEDROMUS *Ne de hain kilitmişsiniz siz!
Yalvarıyorum, yalvarıyorum da gene*

²⁰² Plautus, *Buğday Kurdu*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1964

*acıyıp kımıldamıyorsunuz yerinizden...
benim çektiklerim sizin umurunuzda
bile değil... sus sus Palinirus!*

PALINURUS

Ben ağzımı açmadım.

PHAEDROMUS

*Bir ses geldi kulağıma, bir gürültü var.
Hele şükür! Kilitler acıdı benim
halime!²⁰³*

(Plaut., *Curc.*, 152-157)

Eunuchus (771-816) adlı oyununda ise Terentius bu konuyu, oyun kahramanlarından *adulescens amator* Thraso'nun sevdiği kızı zorla kaçırmaya çalışması şeklinde sahneye koyarken işler.

II.1.2. Aşk *Elegeiasında Exclusus Amator/ Paraclausithyron*

Elegeia ozanları yukarıda bahsedilen öğeleri aşğın çektiği acıları ve sıkıntıları ifade etmek için bir araç olarak kullanmışlar, ufak dokunuşlarla şiirlerine uyarlamışlardır. Özellikle Ovidius'un *elegeialarında* retorik açıdan aynı şiirde iki zıt tutumun işlenişine yani övgü ve yergiye de uygun düşmektedir. Kapı izleğinin kullanıldığı ilk şiirler Catullus'un 32, 63 ve 67. şiirleridir. İlk ikisinde kapı izleği daha çok aşğın endişeleri çerçevesinde konuya dahil olmuştur. Söz gelimi 32.şiirde Catullus, Ipsitilla adlı genç kızı öğlen saatlerinde buluşmak için teşvik etmektedir. Kapının açılıp kızın dışarı çıkmasından endişelenmektedir:

*et si iusseris, illud adiuvato,
ne quis liminis obseret tabellam,
neu tibi lubeat foras abire,
sed domi maneat paresque*

²⁰³ ²⁰³ Plautus, *Buğday Kurdu*, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1964

*Emredersen, bana şunu da bağışla,
kimse kapının sürgüsünü çekmesin,
sen de dışarı çıkayım deme,
evde hazır otur ve bekle.*²⁰⁴

(Cat., 32.4-7)

63. şiirin asıl konusu ise denizler aşip kendini Cybele'ye adamaya gelen ateşli genç Attis'dir. Şiirdeki Attis, Frigyalı mitolojik kahraman Attis değil, bir Yunan gencidir.

*mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida,
mihi floridis corollis redimita domus erat,
linquendum ubi esset orto mihi Sole cubiculum.*

*tıklım tıklım olurdu kapım, sıcacık kalırdı eşik,
evim vardı çiçekten çelenklerle donatılan
yatağım vardı güneşin doğmasıyla terk etmem gereken.*²⁰⁵

(Cat., 63.65-67)

Şiirde, Attis hadım olmasından duyduğu pişmanlığı söylüyor ve kapısının aşıklar tarafından aşındırıldığı günlere duyduğu özleminden bahsediyor. Attis'in sözlerinden bütün gece kapıda bekleyen bir aşğın günün ilk ışıklarıyla birlikte sevgilinin kapısına taç bırakmasının bir gelenek olduğunu anlıyoruz. Catullus'un bu iki şiiri Yunan yazınında gördüğümüz *paracalusithyronun* klişe öğelerini içermemekle birlikte Latin yazınında bu şiirlere prototip oluşturduğunu söyleyebiliriz.

67. şiir ise kapıya hitap edilerek yazılan ilk şiir örneğidir. Bu şiir Catullus'un *elegeia* vezniyle yazdığı 55 şiirden biridir.²⁰⁶ Şiirde Catullus, Verona'da bir evin kapısını konu ediniyor ve diğer şiirlerde gördüğümüz aşğın endişelerinin yerini ikisi

²⁰⁴ Catullus, *Bütün Şiirleri*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997

²⁰⁵ Catullus, *Bütün Şiirleri*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997

²⁰⁶ Skinner, Marilyn, B., *Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus Poems 65-116*, Ohio State University, Press, 2003, s.XXXVIII

arasında karşılıklı bir konuşma alıyor. Catullus, *paraclausithyron* motifinde olduğu gibi bir aşık olarak değil bizzat kendisi konuşmaktadır. Şiirde yeni evlenen bir efendinin kapısı dile gelmekte gelinin daha önce damadın babası ile birlikte olduğunu (20, 27-28) ve diğer pek hoş olmayan durumlara tanık olduğu ve bundan duyduğu memnuniyetsizliğini açıklamaktadır. Ancak yukarıda sözü edilen ögelerden, kapının kişileştirilmesi dışında, hiçbiri şiirde bulunmamaktadır; dolayısıyla şiiri tam bir *paraclausithyron* örneği olarak değerlendiremiyoruz. Ancak diğer *elegeia* ozanları üzerinde büyük etkiler bıraktığı açıktır.

Horatius'un *Ode*'lerinde de *paraclausithyronun* iyi bilinen örnekleri yer almaktadır. Canter'e²⁰⁷ göre bunlardan soğuk bir gecede sürgülü kapı önünde yapılan serenat olan III.10, ciddi bir yalvarı değil komik bir havası olan parlak zeka ürünü bir şiirdir. Aşık, zalimliği yüzünden suçlanan varsıl bir konağın hanımı Lyce'ye hitap etmektedir. Ozan şakacı bir edayla kapısı önünde kendisini bekleten sevgilisini kah uyararak ya da alay ederek kah yalvararak şiirin sonunda ise onu sonsuza kadar bekleyemeyeceğini söyleyerek boş bir tehditle kapıyı açmaya zorlamak istemektedir. Theokritos'ta gördüğümüz aşığın kendisini öldürmekte tehdit etmesi Horatius'un bu şiirinde üstü kapalı bir şekilde söylenmiştir ve komik kalmaktadır:

*supplicibus tuis
parcas, nec rigida mollior aesculo
nec Mauris animum mitior anguibus:
non hoc semper erit liminis aut aquae
caelestis patiens latus.*

*bağışlayasın sana yalvaranları,
sert meşeden daha sert,
Maur yılanlarından daha taş kalpli kadın!
şu yüreğim her zaman katlanmayacak eşiğin soğuşuna
ve göğün yağmuruna.*

(Hor., *Ode*, III.10.16-20)

²⁰⁷ Canter, H.V., A.g.m., s.262

Horatius, I.25 *Ode*'de ise kapı önü serenadını kendine özgü bir biçimde sunmaktadır. Şiirde ozan kendisini reddeden Lydia isimli sevgilisine ileride duyacağı pişmanlığı hatırlatmaktadır. Yaşlanınca güzelliği gelip geçecek ve arzulu gençler artık kapısını aşındırmayacaktır. Lydia'nın o zaman içine düşeceği yalnızlık ve terkedilmişlik durumu kadının kuru yapraklara benzetilmesi (*aridas frondes*, 19), tek başına sokakta gözyaşı döküleceği (*flebis solo in angiportu*, 10), soğuk rüzgarların uluması (*Thracio bacchante magis sub interlunia vento*, 11-12), gecenin karanlığı (*interlunia*,12) gibi imgelerle vurgulanmıştır. 7-8. dizelerde aşğın yaktığı türkü yer almaktadır: “*Me tuo longas pereginte noctes,/ Lydia, dormis.*” “uzun gecelerde kapında kahroluyorken ben, sen, Lydia, uyuyorsun!”

Paraclausithyron motifine “aşkın gücünü ifade etmek için bir araç” görevini Latin ozanlar, özellikle de bu motifi daha çok ve daha yaratıcı bir şekilde kullanan aşk *elegeiası* ozanları yüklemişlerdir.²⁰⁸ Bütün *elegeia corpusu* incelendiğinde *paracalausithyronun elegeianın* ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Bu motif aynı zamanda komik ögenin oluşturulması için en önemli araçlardan biridir.²⁰⁹

Tibullus'un I.2, I.5, II.4 ve II.6. şiirleri *paraclausithyron* öğelerini içermektedir. I.2 şiir, çektiği acıları dindirebilmek için kölesinden kendisine şarap getirmesini isteyerek başlamaktadır. Böylece Tibullus şöleni çağrıştıran izleklerle *paraclausithyron* öğelerini birleştirmiş gibi görünmektedir:

*adde merum vinoque novos compesce dolores
occupet ut fessi lumine victa sapor:
neu quisquam multo percussum tempora baccho
excitet, infelix dum requiescit amor.*

Şarap ver gene, dindir depreşen dertlerimi,

²⁰⁸ Copley, Frank, O., *Exclusus Amator* (ed. Francis R. Walton), American Philological Association Monograph Series, Chico, CA: Scholars Press, 1956, s.70

²⁰⁹ Wyke, M., *Roman Mistress*, s.127

*Kapansın uyku bastırmış yorgun gözlerim,
Kimse dokunmasın şarap vurunca başıma,
İçip içip de mutsuzca, sevgime boş verirken.*

(Tib., I.2.1-4)

Maltby'nin²¹⁰ işaret ettiği gibi bu dizeler Meleager'in benzer bir şiirinden esinlenmiş gibi görünmektedir:

*Ζωροπότει, δύσερωσ, καὶ σοῦ φλόγα τὰν φιλόπαιδα
κοιμάσει λάθασ δωροδότας Βρόμιος:
ζωροπότει, καὶ πλήρες ἀφυσσάμενος σκύφος οἴνας,
ἔκκρουσον στυγεράν ἐκ κραδίας ὀδύναν.*

*iç katıksız şarabı ey mutsuz aşık,
unutkanlık veren Bacchus gönderecek uyumak için
oğlan sevgiline aşkının ateşini,
iç ve şarapla dolu kadehi bitirerek
o istenmeyen acıyı yüreğinden sök at.*

(A.P.12.49)

Görüldüğü gibi Tibullus şiirine sanki şölen şiiri yazacakmış gibi başlayıp okuyucuyu yanıltmak ister gibidir. Devamındaki dizelerde aşğın düştüğü acınacak durumu vurgulayarak *paracalausithyronu* aşğın acılarını ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Aşğın acılar içinde boğulması teması ilk olarak arkhaisk lirik şiirde görülmekle birlikte yukarıda Meleager'in şiirinde örneklendiği gibi Hellenistik dönemde aşk *epigrammalarının* konusu olmuştur.²¹¹

*Nam positia est nostrae custodia saeva puellae
Clauditur et dura ianua firma sera.*

²¹⁰ Maltby, R., "Tibullus 1.2 and Meleager AP 12.49", *In Studio Classica Iohanni Tarditi Oblata*, Milan, s.523

²¹¹ Maltby, R., *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge, 2002; ayrıca bak. Maltby, R. 1995. "Tibullus 1.2 and Meleager AP 12.49", *in Studio classica Iohanni Tarditi oblata*, Milan, s. 523-526

*Sevgilimin kapısına yerleştirilmiş katı yürekli bir bekçi,
Sert sürgülü, taş gibi kapı sınıksız kapalı.*

(Tib., I.2. 5-6)

Pathetik aşık *exclusus amator*dur. Aşağıdaki dizelerden itibaren komedyada görmeye alışık olduğumuz gibi, kapıya hitap etmektedir. Kapı “*firmitas*” ve sürgüsü ise “*durus*” sıfatları ile kişileştirilmiştir. *Elegeia*da “*durus*” *puellae*nin acımasızlığı için sıklıkla kullanılan bir sıfattır.²¹² Kapıya hitabın ilk kısmında Tibullus beddua ederek kapının Iuppiter’in yıldırımları ile çarpılmasını dilemektedir:

*Ianua difficilis domini, te verberet imber,
Te Iovis imperio fulmina missa petant.*

*Sağanak dövsün seni, yıldırım çarpsın seni,
Gökler egemeni Iuppiter buyruk versin de.*

(Tib., I.2. 7-8)

Ancak hemen peşinden bu düşmanca tavrından ötürü pişmanlık duymaktadır, böylece kapının kendisine acıyı içeri almasını ummaktadır:

*Ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis,
Neu furtim verso cardine aperta sones.
Et mala siqua tibi dixit dementia nostra,
Ignoscas: capiti sint precor illa meo.
Te meminisse decet, quae plurima voce peregi
Supplice, cum posti florida serta darem.*

*yakınmalarım karşısında pes et de, kapı,
yalnız bana açıl artık, gıcırdama sakın
menteşe eksende gizli gizli dönerken.
bağışlamalısın beni, kötü konuştuysam,
saçma sapan sözler söylediysem sana,*

²¹² Bak. Propertius, I.16.30; *sit licet et ferro durior et chalybe* (demirden ve çelikten daha da sert olabilir); *Elegeia* ozanlarının sevgililerini betimlerken kullandıkları “*durus*” sıfatının kullanımı için ayrıca bak. Pichon, R., *Index Verborum Amatorum* (reprint of R. Pichon. 1902, *De Sermonibus Amatoribus apud Latinos Elegiarum Scriptores*, 75-303), Hildesheim, 1966, s.136

*dilerim benim başıma gelir hepsi.
Döktüğüm dilleri anımsamak yaraşır sana
direğin önüne çiçek taçları koyarken
yalvara yakara.*

(Tib., I.2. 9-14)

Burada kullanılan dil ve sözcükler sanki bir tanrının iyi niyetini kazanmak için söylenmiş sözcüklere benzemektedir: istemeden tanrıyı gücendirmeye dair dilenen özür (*ignoscas*), yakarılar (*voce supplice*) ve sunular (*florida sertata*). Zira şiirin devamında Venus'e bağlılığını sunarken benzer sözcükler ve ifade biçimi kullanmıştır:

*Num Veneris magnae violavi numina verbo,
Et mea nunc poenas in pia lingua luit?
Num feror incestus sedes adiisse deorum
Sertaque de sanctis deripuisse focus?
Non ego, si merui, dubitem procumbere templis
Et dare sacratis oscula liminibus,
Non ego tellurem genibus perrepere supplex
Et miserum sancto tundere poste caput.*

85

*ağzımdan olmadık bir söz mü çıktı acaba
yüce Venus'un gücüne gidecek,
yoksa ettiğimi mi çekiyorum, dil uzattım diye.
Yoksa pis mi girmişim tanrı tapınaklarına,
çiçek tacı mı almışım kutsal sunaklardan?
tapınakların önünde yere kapanayım,
kutsal eşikleri öpeyim, yerde sürüneyim
diz çökerek, yalvara yakara duraksamadan
zavallı başımı kutsal kapıya vurayım.*

(Tib., I.2. 81-88)

Aşık daha önce kapıyı gücendirdiğini düşündüğü gibi, Venus'u de gücendirdiğini düşünmektedir. Burada da kendisini *supplex* olarak adlandırmaktadır ve tanrılara sunulan *sertuma* (çiçek çelengi) göndermede bulunmaktadır. İki pasaj arasındaki benzerliğin altını çizmek için Tibullus, bir aşığın Venus tapınağının kapısında yaptığı adağı betimlemektedir: tapınağın önünde yere kapanmak, kutsal eşikleri öpmek, diz çökerek yerde sürünmek, başını kutsal kapıya vurmaktır. Bunlar sevgilinin kapısında yapılan eylemlere benzemektedir. Bu durum da *paraclausithyronun*

pathetik doğasına komik ayrıntılar eklenmesi anlamına gelmektedir.²¹³ Şiirin sonunda ise Tibullus, tekrar kapı motifine dönmektedir, bir zamanlar gençlere özenip aşık olan ancak artık saçları ağarmış bir aşık olarak hala sevgilisinin kapısında bekleyen yani bütün yaşamını *exclusus amator* olarak geçiren birini örnek göstererek okuyucusuna komik bir şekilde “aşık olmayın” mesajı vermektedir. Sonuç olarak şiirde aşğın sarhoş olması, kapının kişileştirilmesi, kapıya sunular sunulması, taç adanması gibi *paraclausithyronun* klişe öğelerini kullanmıştır.

Buna karşılık I.5’te ise Tibullus, son dizelere kadar şiirinin *paraclausithyron* olduğunu adeta gizlemiştir. Şiir, ilk 66 dize de anlatılan Tibullus’un kendisinin yerine başka birini tercih eden Delia’ya olan faydasız aşkıyla ilgili bir uzun ağıttan sonra aşağıdaki sözlerle *paraclausithyrona* dönüşür. Bu noktaya kadar aşık ozanın ağlayıp sızlanmasını dinleyen okuyucu, birdenbire şiirin aslında kapıya hitaben söylendiğini anlar:

*heu canimus frustra, nec verbis victa patescit
ianua, sed plena est percutienda manu.*

*Boşuna nefes tüketiyorum, ah!
Dolu elle çalınmalı söze kanıp açılmayan kapı,
(Tib., I.5.67-68)*

Tibullus, II.4’te ise yine sevgilisine kavuşamayan aşğın çektiği ızdırabı ortaya koymak için *paracalausithyronu* kullanmaktadır.²¹⁴ Aşık o yoğun duygularını kendi yazgısı olarak kabul etmiştir: *servitium sed triste datur* (II.4.3). Aşka bu acı dolu köleliğin bir meşale gibi kendisini yaktığından şikayet etmektedir (II.4.5).

²¹³ Maynes, Craig Marsman, *Lingering On The Threshold: The Door In Augustan Elegy*, University Of Toronto, 2007, s. 25

²¹⁴ Dodson, J.R., “Locked-Out Lovers: Wisdom of Solomon 1.16 in Light Of the Paraclausithyron Motif”, *Journal for the Study of the Pseudepigrapha*, 2007, C. 17, 21, s. 26

Tibullus, II.6. şiirde ise Nemesis'e olan aşkını anlatırken bir çok kereler yemin ettiği halde sevgilisinin hiçbir zaman açılmayan kapısına gitmekten kendisini alıkoyamadığı ve bu durumdan utandığını söylemektedir:

*magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto
excutiunt clausae fortia uerba fores.
iuravi quotiens rediturum ad limina numquam!
cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.*

*büyük sözler söyledim, boşa çıkar yalnız
yüksekten güçlü sözlerim, yüzüme kapanınca kapılar.
Kaç kez ant içtim adım atmayacağıma bir daha eşliğine!
sıkı sıkı ant içmişken, kendiğinden gitti ayaklarım yine de.*

(Tib., I.6.11-14)

Propertius ise I.16. şiirde *paraclausithyrona* yer vermiştir. I.16 ana konunun *paraclausityron* olduğu tek şiirdir. Şiirde Propertius, Tibullus'ta olduğu gibi doğrudan doğruya kapıya seslenmez ya da Catullus'ta olduğu gibi kapıyla bir diyalog da kurmaz. Şiirin hikayesini anlatan kapının kendisidir. Şiirde ilk 16 dizede kapı kendi kendine konuşmaktadır ve toplumdaki ahlaki bozulmadan ev halkını korumakta başarısız olduğu yönündeki suçlamaya karşı kendini savunmaktadır. Nasıl ki Catullus, 67. şiirde kapıyı konuşturarak İ.Ö.1. yy.'da görülen ahlak çöküntüsünü alaya almışsa aynı şekilde Propertius da benzer bir durum yaratmaktadır. Bu bakımdan şiir Hellenistik geleneğe daha yakın olduğu gibi, aynı zamanda bu sayede Propertius, Tibullus'taki hüzünlü havanın aksine daha komik bir hava yaratmıştır.²¹⁵ İlk dört dizede kapı kendisini Roma'nın kapılarıyla karşılaştırmaktadır ve yengi kutlayan komutanların kente girdiği kapıları örnek göstermektedir:

*Quae fueram magnis olim patefacta triumphis,
ianua Patriciae nota Pudicitiae,
cuius inaurati celebrarunt limina currus,
captorum lacrimis umida supplicibus,*

²¹⁵ Dodson, A.g.m., s.27

*nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis,
pulsata indignis saepe queror manibus,
et mihi non desunt turpes pendere corollae
semper et exclusi signa iacere faces.
nec possum infamis dominae defendere voces,
nobilis obscenis tradita carminibus;*

*Yüce utku törenleri için açtım ardıma kadar bir zamanlar
Tarpeia'nın yüz kızartıcı suçu yüzünden bilinen bir kapı idim,
altın arabalarla donattular eşiklerimi,
Tutsakların yalvaran göz yaşlarıyla islandım,
Şimdi ben sarhoşların gece kavgalarıyla huzursuzum,
Yakınırım, çünkü sık sık kapıyı çalar beş para etmez eller
Eksik olmaz üzerimden her zaman utanç verici çelenkler
ve kapı dışarı edilmiş aşğın yere attığı meşaleler.
Savunamam adı çıkmış hanımımın gecelerini
Soylu olsam da, açık saçık şiirlere teslim oldum;*

(Prop., I.16. 1-12)

2.dizedeki “*Patriciae Pudicitiae*” ifadesi ile *mos maiorum* bağlı olanların özlemine çektiği Roma tarihinin ilk dönemlerine göndermede bulunmuştur.²¹⁶ Sabin kralı Titus Tatius'a kapıları açan Tarpeia'nın Roma'ya ihaneti kastedilmektedir. Buna göre kapı aşık ozanla sevgilisine destek olabileceğini ima etmektedir. Zaten 13-14. Dizelerde kapı bir aşğın gece nöbetlerine üzüldüğünü hatta yakınmaları karşısında ağladığını açıkça söylemektedir. Bu durum da şiiri daha önce ele aldığımız *paraclausithyron* örneklerinden oldukça farklı bir konuma getirmektedir.

*has inter gravius cogor deflere querelas,
supplicis a longis tristior excubiis.
ille meos numquam patitur requiescere postes,
arguta referens carmina blanditia:*

*ağlamama neden oluyor bu ağır yakınmalar
beni daha da üzüyor bir aşğın uzun gece nöbetleri.
O benim kapı kanatlarımın dinlenmesine hiç izin vermez,
Baştan çıkaran tatlı aşk türküleri söyleyip durur.*

(Prop., I.16. 13-16)

²¹⁶ Camps, W.A., *Propertius, Elegies Book I*, Cambridge University Press, 1961, s.82

Bu giriş bölümünden sonra kapı, aşğın yakarılarını aktarmaktadır.

*cur numquam reserata meos admittis amores,
nescia furtivas reddere mota preces?
nullane finis erit nostro concessa dolori,
turpis et in tepido limine somnus erit?
me mediae noctes, me sidera prona iacentem,
frigidaque Eoo me dolet aura gelu.*

“ey hanımından da acımasız kapı,
Kanatlarını sımsıkı kapatıp neden susuyorsun?
Neden hiç kilidini açıp aşkımı içeri almıyorsun?
Gizli saklı yakarılarımı ona aktarmayı bilmez misin?
Çektiğim acıyı anlayıp bir son vermeyecek mi?
Senin ılık eşliğinde uyumak ayıp değil mi?
Kapkara gece, bir sürü yıldız, doğudan esen buz gibi şafak yeli,
Acı çekerler, görünce açıkta yatan beni:

(Prop., I.16. 19-24)

Şiirin sonlarına doğru Propertius, armağanlarla (*muneribus*, 36), şiirler yazarak (*at tibi saepe novo deduxi carmina versu*, 41) ve kapı basamaklarını öperek (*osculaue innixius pressa dedi gradibus*, 42) kapının açılması için ikna etmeye çalışır. Ancak şiir sabahın gelişle sonlanır.

Ovidius ise *paraclausithyron* şiirinde (*Am.*, I.6) Propertius ve Tibullus'ta gördüğümüz gibi kapıyı *difficilis* (2), *inmitis* (17), *surda* (54), *crudele* (73) ve iki kez *dura* (68 ve 74) sıfatlarını kullanarak kişileştirmiştir. Kapı motifi şiirin merkezinde olmasına rağmen ozan şiirin sonunda sadece iki dizede (73-74) kapıya hitap etmektedir. Bununla birlikte Ovidius, diğer ozanlarda gördüğümüz kapının konuşması motifini bırakmıştır. Şiir kapıya değil kapı bekçisine (*ianitor*) seslenerek başlamaktadır. Diğer örneklerde gördüğümüz konuşan kapı, Amores'te isterse kapıyı açabilecek bir bekçi figürüyle yer değiştirmiştir. Bu yeniliğe ek olarak Ovidius, şiiri 24. dizeden itibaren 56. dizeye kadar her 8 dizede “*tempora noctis eunt; excute poste seram!*” / *Gece geçiyor, çabuk haydi çek sürgüyü kapıdan!* şeklindeki nakarat dizesi ile bölümlere ayırmıştır. Bu sayede Ovidius, aşğın sabırsızlığını vurguladığı gibi, *geceden sabaha zamanın akıp*

*gittiğini ve söylediği türkünün işe yaramadığını vurgulamaktadır.*²¹⁷ Ovidius'un getirdiği bir diğer yenilik ise *paraclausithyron*'u işlerken konuya diğer ozanlara göre daha sistematik yaklaşması ve retorik öğelerden daha fazla yararlanmasıdır: Amores'teki diğer bütün şiirlerde olduğu gibi ilk iki dize *exordium*'u (giriş) oluşturur. Burada konu oldukça vurgulu bir şekilde söylenerek şiire etkili bir giriş yapılır:

*Ianitor—indignum!—dura religate catena,
difficilem moto cardine pande forem!*

*Ey sert zincire vurulmuş kapıcı! Hiçte layık değilsin sen buna,
Döndür menteşeyi! Aç şu baş belası kapıyı, aç bana!*

(Ov., Am., I.6.1-2)

Ardından *narratio* (anlatım) bölümü gelir. Bu bölümde Ovidius önce bekçinin iyi niyetini kazanmaya çalışır. *Pathos* oluşturmaya çalışır. *Argumentatio* yolu ile de bekçiyi kapıyı açması için ikna etmeye çalışır. Kullandığı ilk arguman bekçiye geçmişte yaptığı bir iyiliği hatırlatarak şimdi onun karşılığını vermesi gerektiğidir. Geçmişte bekçi hanımının önünde kamçılanmak üzere beklerken ve korkudan tir tir titrerken Ovidius bekçiyi hanımının elinden kurtarmıştır:

*certe ego, cum posita stares ad verbera veste,
ad dominam pro te verba tremante tuli.
ergo quae valuit pro te quoque gratia quondam—
hunc facinus!—pro me nunc valet illa parum?*

*Oysa çırılçıplak kamçılanmak üzereyken sen
Korkudan tir tir titrerken sen
Savundum seni hanımının önünde ben.
O zamanlar iyiliğim dokunmuştu, hey hat
Şimdi biraz olsun faydasını göremeyecek miyim?*

(Ov., Am., I.6.19-23)

²¹⁷ Yardley, J.C., "The Elegiac Paraclausithyron", *Eranos*, 1978, S.76, s.30

İkinci arguman ise bugün sen bana bir iyilik yaparsan gelecekte ben de sana bu iyiliğinin karşılığını veririm şeklindedir:

redde vicem meritis! grato licet esse quod optas.

Gün gelir ben de sana yaparım, arzuladığın bir iyilik.

(Ov., Am., I.6.23)

Üçüncü arguman ise “içimdeki aşkı saymazsak tek başımayım, büyük bir orduyla değil yalnız geliyorum” şeklindedir.

*Non ego militibus venio comitatus et armis;
solus eram, si non saevus adesset Amor.*

*Bana eşlik eden ne askerler ne de ordular,
Tekim, tek başıma geliyorum, saymazsan içimdeki bu acımasız Aşk'ı.*

(Ov., Am., I.6. 33-34)

Dördüncü arguman “bir aşğın silahları, aşk, taç ve şaraptır. Bunlar ise bir askerin silahları gibi sana zarar verebilecek silahlar değildir” şeklindedir.

*arma quis haec timeat? quis non eat obvius illis?
tempora noctis eunt; excute poste seram!*

*Bir de taç var, yarı kaymış yarı oturan, hoş kokulu, başımda.
Kim korkar aşğın böylesi silahlarından? Kim hoş geldin demez böyle
silahlara?*

(Ov., Am., I.6. 39-40)

Ovidius 25-26 ve 47. dizelerde ise “dilerim kölelikten kurtulursun” şeklinde bir iyi dilekte bulunarak bekçiyi ikna etmeye çalışır.

*Excute! sic, inquam, longa relevere catena,
nec tibi perpetuo serva bibatur aqua!*

*Çek sürgüyü, gün gelir sen de kurtulursun o uzun zincirden,
Dilerim ömür boyu içmezsin sadece su!*

(Ov., Am., I.6.25-26)

dummodo sic, in me durae transite catenae!

Ey acımasız zincirler! Gelin vurulun elime ayağıma, kapıcıyı bırakın!

(Ov., Am., I.6. 47)

Ovidius, her iki yolla da yani hem ikna hem de iyi niyet göstererek kapının açılmasını sağlayamadığı için tam tersi bir tutum sergiler ve kapıya iki kere beddua okur, ardından ise “kama (*ferro*), yanarca (*face*) ” ile saldırmak istediğini söyler:

*si satis es raptae, Borea, memor Orithyiae,
huc ades et surdas flamine tunde foris!*

*Ey Borea,²¹⁸ hatırlıyorsan kaçırдыңın Orithyia 'yı,
Gel buraya, es parçala şu sağır kapıyı!*

(Ov., Am., I.6.53-54)

*o foribus durior ipse tuis.
non te formosae decuit servare puellae
limina, sollicito carcere dignus eras.*

*Ey sert kapılardan da sert bekçi,
güzel sevgilimin kapılarını korumak yakışmadı sana
Layıksın sen dert dolu zindanlara.*

(Ov., Am., I.6.62-64)

²¹⁸Kuzey rüzgarı. Söylenceye göre Boreas, Trakya’da oturan gür sakallı, engin kanatlı, güçlü kuvvetli bir yaratıktır. Kara bulutlarla gökten sağanak sağanak kopan ve engin dalgalarla denizi allak bullak eden azgın bir yeldir. Titan soyundan olduğu için onlar gibi sert, dizginsiz ve angındır. Günün birinde Atina kralı Erekhtheus’un kızı Oreithyla’yı arkadaşlarıyla ırmak kıyısında oynarken görmüş, ona vurulmuş ve tozu dumana katarak üstüne yürümüş, onu kızıl kanatlarıyla sardığı gibi dosdoğru soğuk Trakhia’ya kaçırmıştır.

*Aut ego iam ferroque ignique paratior ipse,
quem face sustineo, tecta superba petam.*

*Saldırmaya can atıyorum atık bu kibirli eve,
Kamamla ve yanarcamda taşıdığım ateşle.*

(Ov., Am., I.6. 57-58)

Şiirdeki diğer bir komik öge ise kapının “*conservus,a,um*” sıfatı ile betimlenmesidir. Sıfat *elegeiada* başka bir yerde hiç geçmezken komedyada 27 kez geçmektedir.²¹⁹ Sıfatın buradaki kullanımını Plautus’un *Asinaria* adlı oyunundaki *nolo ego fores conservas meas a te verberarier* (386).

Sonuç olarak Yunan yazınında pastoral, lirik, *epigramma* şiirlerinde ve komedyada örneklerini bulabildiğimiz *paraclausithyronu* ayrıntılandırılan ve son biçimini veren Latin *elegeia* ozanları olmuştur. Tüm *elegeia* ozanları tarafından kullanılan *paraclausithyron*, konuya göre kah sevginin derecesini gösteren bir araç olarak, kah aşğın çektiği çileleri örneklemek için kullanılarak *elegeianın* olmazsa olmaz izleklerinden biri haline gelmiştir. Catullus ve Horatius’un bu izleğin kullanıldığı şiirleri *elegeia* ozanlarına örnek teşkil etmiştir. Tibullus ve Propertius’ta ise *paraclausithyron*, *pathos* yoluyla aşkın gücünü açıklamaya yarayan şiirsel bir araç haline gelmiştir.

Tibullus bu izleği şölen gibi çeşitli konularla birleştirerek ya da dini motiflerle zenginleştirerek şiirlerinde ona yer verirken, Propertius, şiirinde açık ve net bir şekilde bir tek bu konu üzerine odaklanmıştır. Propertius örneğinde şiirin merkezinde aşık ya da sevdiği kız değil kapının kendisi yer almaktadır. Başka hiçbir ozan kapıyı bu şekilde şiirin odağına koymamıştır. Ovidius ise eski geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine naif ozansal tekniklerle temaya yeniden hayat vermiştir. Ozansal yeteneğini kullanarak şiiri çeşitli bölümlere ayırmıştır. Bu sayede şiire canlı bir hava katmıştır. Konuya hiçbir yenilik getirmese de bir ozan olarak farkını ortaya koyarak, kendisinden önce defalarca

²¹⁹ McKeown 1987, *Ovid: Amoves. Text, Prolegomena and commentary in four volumes*, Leeds, s. 2.161

işlenmiş olan *paraclausithyronu* ciddi ya da pathetik havasından sıyrıp daha eğlenceli, daha cezbedici, daha komik bir hale getirmiştir. Sonuç olarak bu retorik konu *pathos* yoluyla aşkın gücünü açıklamaya yarayan şiirsel bir araçtır. *Elegeia* ozanları kapıyı simgesel olarak aşkla özdeşleştirmişlerdir.

II.2. *Servitium Amoris*

II.2.1. Yeni Komedyada *Servitium Amoris*

Servitium amoris ya da Türkçe ifade ile aşkın köleliği, aşğın alçakgönüllük ile aşk adına, gerçek yaşamda kölelere özgü olduğu düşünülen cezalara katlanması ve yine kölelere özgü görevleri üstlenmeye gönüllü olmasını ve kendisini tamamen sevgilinin hizmetine adanmasını ifade eder.²²⁰ Tıpkı aşğın sevgilisine ulaşabilmek için gecelerini sabaha dek sevgilisinin kapısının önünde geçirmesi ve böylece çeşitli çilelere katlanmasını ifade eden *paraclausithyron* gibi *servitium amoris* de aşkın bir aşğa neler yaptırabileceğini gösterme ve aşğın sevgisinin ne kadar büyük olduğunu kanıtlama amacı gütmektedir. “Savaşta tutsak alınan, yabancı ülkelerden zorla kaçırılıp özgürlükten yoksun bırakılan veya başkasından satın alınan kimse, kul, esir” olarak tanımlanan “köle”, Latince’de *servus* sözcüğüne karşılık gelmektedir. Köle olmak Antik Çağda, ama en çok da Romalılar nezdinde bir insanın başına gelebilecek en kötü olaylardan biri olmalıydı. Zira Roma hukukuna göre köle bir şahıs değil, bir “eşya” idi. Bu nedenle eşya ile borçlar hukukunda bir mal olarak görülürdü. “Mal sahibi kişi”, kölesi üzerinde her türlü hakka sahipti; isterse yaralayabilir, sakat bırakabilir ve hatta öldürebilirdi.²²¹ Bununla birlikte Yunan ve Roma toplumlarında – özellikle de geç

²²⁰ Copley, F.O., “*Servitium Amoris* in the Roman Elegists”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1947, C. 78, s. 285

²²¹ Öztürk, Hüseyin, S., “Roma’da Kölelik”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 2018, S. 55, erişim: <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/romada-kolelik>, erişim tarihi: 07.11.2018

Cumhuriyet ve *principatus*luk döneminde – iyi eğitilmiş köleler de yaygındı. Soylu Romalılar hem eğitim hem de entelektüel işlerinde eğitilmiş kölelerinin sağlayacağı işgücüne mecburdular.²²² Köleler, soylu Roma ailelerinde önemli eğitim işlerinden sorumluydu; ayrıca katip olarak çalışırlar ve metinlerin kopyalanmasını sağlardı.²²³

Elegeiada servitium amoris metaphorası ile erkek aşık bir köleye (*servus*) benzetilir, sevdiği kız ise ona hükmeden bir kadın efendiye (*domina*) benzetilir. Bu *methaphorayı* kullanarak aşık ozan kendi kendini yönetme gücünü kaybettiğini, özgürlükten vazgeçtiğini ve kendisinden daha güçlü birine boyun eğdiğini ifade eder. Aşığın kendisini böyle bir duruma düşürmeye gönüllü olması aşkın gücünü ve büyüklüğünü kanıtlamaktadır. Aynı zamanda, *elegeia* ozanları, *servitium amoris*'i bir sevgili için yapacakları işi ifade etmekten çok onun tarafından kendilerinin köleleştirilmesinin trajedisini ifade etmek için bir araç olarak kullanırlar.²²⁴ *Docta puellaya* metaphora yoluyla gönüllü köleliği ifade eden *servitium amoris* Roma aşk *elegeiasında* aşık ozanın çektiği çilelere zemin hazırlama görevi görür.²²⁵ James'e göre *servitium amoris* aynı zamanda aşık ozanın kölelik hizmetlerini vaat ederek birlikte geçirilecek zamanlar için sevgilisini ikna etmek üzere kullandığı bir araçtır.²²⁶ Yazara göre, *servitium amoris* ikili bir iknaya izin verir: *puellayı domina* statüsüne yükselterek yüceltmek ve aşık ozanı kendi biçare sadakati ve bir köleliğe katlanma isteği yoluyla övgüye değer olarak sunmak. Dahası aşık ozan *servitium amoris*'i *puellayı* soylu ve seçkinden ziyade zalim ve acımasız olarak tarif etmek için kullanıyor olmalı, bu durumda o, kızı kendisini kabul ederek utandırmaya çalışır. Roma aşk *elegeiasında*

²²² James, S.L., *A.g.e.*, s.146

²²³ Bunun en güzel örneklerinden biri Cicero ve azatlısı Tiro'dur. Tiro, Cicero öldükten sonra onun yapıtlarını yayımlamıştır.

²²⁴ James, S.L., *A.g.e.*, s.146

²²⁵ James, S.L., *A.g.e.*, s.146

²²⁶ James, S.L., *A.g.e.*, s.146

servitium amoris iki karşıt fiziksel davranış ya da tutum aracılığıyla sunulur: İşkenceye katlanan umutsuz, pasif köle ve çok bilmiş, meşgul hizmetçi (bak. Örnek olarak Tib., I.5.61-66; Am.1.9; 3.11; A.A. II.177-336). İlki *pathosa* başvurarak (aşık ozanın çektikleri) ve ikincisi ise hizmetle olmak üzere her iki stratejinin amacı da *puella*yla para ödemededen birlikte olmaktır.²²⁷

Lyne²²⁸ ve Conte²²⁹ gibi bilim insanları *servitium amoris*'in Latin *elegeiasına* özgü bir izlek olduğunu söyleseler de Yunan *epigrammalarında* ve Komedyada az da olsa örneklerini bulmak mümkündür. Yunan edebiyatında aşka kölelik motifine baktığımızda Roma edebiyatına göre sadece az olduğunu değil, aynı zamanda görevinin nispeten daha basit kaldığını görüyoruz: Aşkın durum ya da duygularından ziyade aşkın ele geçirme ya da tutsak etme gücü. Bu, sevgiliyi esir etmek ya da esir olarak tutmak için aşkın ezici ya da mucizevi gücüdür.²³⁰

Güzellik ve sevgi konusu üzerine yazılan Platon'un *Symposium* diyalogunda yer alan bir bölüm aşkın bu gücünü göstermesi bakımından önemlidir:

...sevgililerin birbirleri için yaptıklarını biri çıkıp da para, mevki, iktidar elde etmek için yapsa, dileğine varmak için yalvarıp yakarsa, yeminler etse, kapı önlerinde yatsa, hiçbir kölenin katlanamayacağı köleliklere katlansa, dostlarını da düşmanlarını da karşısında bulur; düşmanları onu dalkavuklukla, el etek öpmekle suçlar, dostları da ona sitemler eder, yaptıklarından utanırlar. Oysa ki bütün bunları seven bir insan yaptı mı, hoş görülür, hatta gelenek onu ayıplamak şöyle dursun, dünyanın en güzel şeyini yaptığına inandırır...

(Platon, *Symposium*, 183a)

²²⁷ James, S.L., *A.g.e.*, s.146

²²⁸ Lyne,R.O.A.M., "Servitium Amoris", *The Classical Quartely*, 1979, C.29, S.1, s.117-130

²²⁹ Conte, G.B.,*Genres and Readers:Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, Baltimore, 1994, s.37

²³⁰ Lyne,R.O.A.M., *A.g.m.*, s.118

Aynı diyalogun ilerleyen bölümlerinde aşk ve kölelik bağına bir kez daha değinilmektedir, buna göre; aşk ancak dostluğa evrildiğinde kalıcı hale gelebilir. Bir sevgi ilişkisinin kalıcı ve sağlam olduğu ancak “esaslı bir dostluk” (184b) meydana gelince anlaşılır. Sevgi bağı bir kimseyi diğerinin kölesi kılabilir. Kölelik gerçekte utanç verici bir durumdur, ancak sevgi bağıyla gerçekleşen kölelik ‘gönüllü kölelik’dir (184b).

Ksenophanes’in *Kyropaedia* adlı yapıtında bir pasajın konusu da aşıkların aşka boyun eğmesidir. Kyros, güzel bir kadının kölesi olmaktan korktuğu için ona bakmaktan bile korktuğunu söyler:

....İnsan aşık olduğu zaman aşkıdan kurtulamıyor. Aşık olmadan önce köleliğin çok kötü bir şey olduğuna inansalar bile Aşk yüzünden hüznülenip gözyaşı döken insanları gördüm, kölelikte aşklarının esiri olanları gördüm. Ayrılmaya katlanamayacakları pek çok şeyi bile gözden çıkarırlarken aşk hastalığından isteseler bile kurtulamıyorlardı. Başka bir hastalıktan kurtulmayı ister gibi aşktan kurtulmak için dua edenleri gördüm, ancak demirden zincirlerden bile daha güçlü bir bağla engellendiklerini gördüm. Her durumda, onlar aşık oldukları kişilere körü körüne hizmet etmek için kendilerini adarlar...

(Ksenophanes, *Kyropaedia*, V.1.12)

Kyros’un sözleriyle Ksenophanes, aşkı erkekleri kölelik etmeye boyun eğdiren bir güç olarak sunar. Ksenophanes’in hayal ettiği kölelik ızdırap vericidir. Demir zincirler ve ciddi bir hastalık imajı aşıkların özgürlüklerini kaybettiği kavramını destekler. Ancak hem Platon’un hem de Ksenophanes’in pasajı, aşıkların kendilerini sevdiklerine köle gibi sunmalarından ziyade aşkın köleleştirme gücü üzerinde durur.

Aşıkların köle gibi tasvir edilmesi durumunun komedyayla başladığını söyleyebiliriz. Eski Komedyadan Aristophanes’in *Lysistrata* ve *Ecclesiazusae* adlı oyunlarında erkekler kadınlara köle gibi itaat eden bir şekilde tasvir edilir.²³¹

²³¹ Menefee, William Daviess, *The Theme of Servitium Amoris in Greek and Latin Literature*, Northwestern University, Illionis, 1981, s.40

Lysistrata'nın ana fikri Peloponnesos Savaşı'nın artık sonlandırılması gerektiğidir. Oyun, M.Ö. 411'de, Atina'nın Sparta gibi bazı diğer Yunan kent devletleriyle savaş içerisinde olduğu bir dönemde yazılmıştır. Oyun ana kahraman Lysistrata'nın Atina, Sparta ve diğer bölgelerden kadınları toplayıp, onları barışı getirmek için cinsel greve davet etmesiyle açılır. Kadınlar ülke hazinesini ele geçirir ve yönetime el koyarlar. İlerleyen bölümlerde ihtiyar erkeklerden oluşan bir koroyla (genç erkekler savaştadır) kadın korosunun mücadelesini ve sonunda kadınların onları alt ettiğini görürüz. Kocalarını özleyip kaçmak isteyen bazı kadınların Lysistrata tarafından ikna edildiğini ve karısını götürmek üzere gelen Kinesias'ın karısı Myrrhine tarafından oyalanıp barış sözü alınarak geri gönderildiğini gördüğümüz sahnelerin ardından Sparta ve Atina'dan perişan hâlde gelen elçi erkekler barış yapmayı kabul ettiklerini söylerler. Sonunda barış sağlanmış ve herkes eski yaşantısına geri dönmüştür.

Ecclesiazusae adlı oyunun konusu ise özetle, Demeter festivalinde bir araya gelen bir grup kadının, erkek kılığında meclise girip, Atina idaresinin kadınlara devredilmesi konusundaki girişimleridir. Bu amaçla kadınlar çizme, değnek ve pelerinden oluşan elbiselerle erkek kılığında şafak vakti daha kimsecikler gelmeden meclisi doldurur ve Atina'nın giderek kötüye giden durumunun müsebbibi olarak erkekleri suçlarlar. Suçlamalarda bulunanların kadın olduğunu anlamayan meclisteki sayıca azınlıktaki erkeklerin de oylarıyla kent idaresi bütünüyle kadınlara bırakılır. Ne aşk ne de kölelik oyunun konusu olmamasına rağmen Atinalı erkekleri köle gibi itaat eden bir rolde görüyoruz. Bu iki oyunda, kadınların zamanını genelde evde geçirdiği ve toplumsal düzen içinde hiçbir söz sahibi olmadığı Yunanistan'da toplumsal statülerin bu şekilde tersine çevrilmiş olması komik bir etki yaratmaktadır.²³²

Yeni Komedyaya baktığımızda ise Menandros'un *Samia* adlı oyunundan kalan parçalar, *servitium amoris* kavramının gelişimini göstermesi bakımından önemlidir. 5.

²³² Menefee, William Daviess, A.g.e., s. 41-42

Sahnenin başında genç aşık Moschion'un kendi kendine konuşmasında, özgür bir kızla rızası dışında birlikte olduğu için onu suçlayan babasına öfkesini açığa vurur. Genç adam oyundaki genç kız Plagon'a aşık olmasaydı evi terk edecektir.

*...Eğer bütün kızların işleri son derece kaliteli olsaydı,
Ya da kendimi köle ettiğim engeller, pek çok yeminler, tutku ve zaman
ve de alışkanlık olmasaydı...*

(Menandros, *Samia*, 278-280)

Moschion, Plagon'a olan tutkusunun, ona verdiği söz ve birbirlerine bağlılıklarının kendisini evi terk etmekten alıkoyduğunu söyler. Bu gönül işleri Moschion'u esir eder ve kentte tutar. Köleliğe gönüllü olması babasının suçlamasına karşı durumu kurtaran bir yaklaşım olsa da "aşka köleliğin" komedyadaki ilk örneği olması ve Platon ve Ksenophanes'teki aşkın köleleştirme gücünden aşığın gönüllü köleliğine geçişi göstermesi bakımından konumuz açısından önemlidir.

Roma komedyasına baktığımızda, Plautus'un ve Terentius'un oyunlarında aşığın kölelik durumuna değinen birkaç komik pasaj bulmak mümkündür. Plautus'un oyunlarında yer alan aşk konulu iki uzun *soliloquiden* *Trinummus*'da Lysiteles'in konuşması aşık olmanın zorluklarını göstermek için yazılmış olup aşkın yıkıcı etkisine değinir. Konuşmanın ilk bölümünde Plautus aşkın gücü ve etkisi ile ilgiliyken ikinci bölüm ise aşk tanrısının insanlar üzerindeki etkisi özellikle de yıkıcı gücü (*mendax* 239a; *despoliator* 240; *corruptor* 240a; *inops celatum indagator*. 239) ile ilgilidir.²³³ Lysiteles tarafından aşığın toplumdaki uzaklaşması, yalnızlığı ve terk edilmişlik durumu şöyle tarif edilmiştir:

*Amor amara dat tamen, satis quod aegre sit:
fugit forum, fugitat suos cognatos,
fugat ipsus se ab suo contutu,
neque eum sibi amicum volunt dici.*

²³³ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 50

*Ancak Aşk acı verir, keder getirir:
Aşık forumdan kaçır, kendi akrabalarını da kaçırır,
Kendi kendini düşünmekten de kaçsın,
Onun kendilerine dost olduğunun söylenmesini de istemezler.*
(Plaut., Trin., 259-262)

Oyunun sonraki bölümünde aşkın köleliğine değinildiğini görüyoruz. Lysiteles ile Lesbonicus arasındaki diyalogda Lesbonicus kendisini Venus tarafından ele geçirilen tutsak bir köle gibi betimler:

LESBONICUS*scibam ut esse me deceret, facere non quibam miser;
ita vi Veneris victus, otio captus in fraudem incidi...*
*...Bana neyin yakışacağını biliyordum, ancak zavallıyım, elimden gelmedi.
Venus beni zincirine vurdu, tembelliğe sürüklendim, ahlaksızlığa düştüm...*
(Plaut., Trin., 657-658)

Lesbonicus için kullanılan “*vinctus*” sözcüğü, savaşta esir düşüp zincire vurulanları çağrıştırır. Lesbonicus, sevdiği kız için kölelik edeceği şeklinde değil ancak aşka esir olmuş şeklinde betimlenir.

Aşk hakkındaki ikinci *soliloqi* ise *Cistellaria*'dadır. Yukarıda belirtildiği gibi Plautus, *Trinummus*'ta aşğın çektiği acının dışı vurulmuş halini tarif ederken *Cistellaria*'da ise içsel acıları tarif eder. Oyunda Alcesimarkhus'un babası tarafından altı gündür sevdiği kızı görmesi engellenmiştir. Aşık delikanlı, adeta bir duygu patlaması yaşayarak duygularını açığa vurur:

ALCESIMARCHUS*iactor [crucior] agitor stimolor, versor
in amoris rota, miser exanimor,
feror differor distrahor diripior,
ita nubilam mentem animi habeo...*
*...Endişeliyim, işkence çekiyorum, alt üst edildim, adeta
övendire ile dövüldüm, aşkın (işkence) çarkında
dönüyorum, zavallı ben cansız kalıyorum, bi o tarafa bi bu
tarafa sürükleniyorum, parçalanıyorum, lime lğme
doğranıyorum, aklım da ruhum da kara bir bulut gibi...*
(Plaut., Cist., 206-209)

Burada Plautus, *Trinummus*'da olduğu gibi sadece aşkın yıkıcı gücünden değil aynı zamanda aşkın neden olduğu duygusal yıkımdan ve işkenceden bahseder. Aşık doğrudan doğruya köle olarak betimlenmese de Alcesimarchus'un çektiği acı ve fiziksel şiddet kölelerin maruz kaldığı şiddetle ve cezalarla karşılaştırılabilir.²³⁴ Özellikle “aşkın (işkence) çarkında dönüyorum” diye çevirdiğimiz “*versor in amoris rota*” ifadelerindeki *rota, ae,f* kölelere işkence edilen çarktır, *stimulo,-avi,-atus, -are* (mahmuzlamak, üvendire ile dürtmek) fiili hayvanların ya da kölelerin yürümesi için uzun bir değnekle dürtülmesi anlamına gelir. Bütün bu imgeler genç aşığın umutsuzluğunu ve aşkın onun üzerindeki etkisini gösterir. Aşık burada bir köledir, ancak bu kölelik sevdiği kıza değil aşkın kendisinedir.

Servitium amoris kavramının tam örneğini ise Plautus'un *Bacchides*²³⁵ adlı oyununda görüyoruz. Oyunda genç aşık Pistoclerus kendisi Bacchis isimli bir *courtesana* aşıktır. Oyunun başlarında tıpkı bir köle gibi ona hizmet edeceğini söylemektedir: “*mulier, tibi me emancupo. Tuus sum, tibi dedo operam.*” “*kulun oldum senin hayatım\kendimi sana teslim ediyorum. Seninim, hizmetimi sana sunuyorum.*” Brophy'e²³⁶ göre “*tibi me amancupo*” ifadesi Roma yasalarına göre mümkün olmayan bir durumdur. *Amancipatio* ya da *mancipatio* bir malın mülkiyet hakkının maddi bir değer karşılığı bir başkasına devredilebilmesidir. Özgür bir yurttaşın ise kendisini bu şekilde satılığa çıkarıp köleleştirmesi mümkün değildir, sadece *sui iuris*²³⁷ statüsündeki bir kadın vasisinin izniyle bunu yapabilir. Genç bir özgür yurttaşın bu şekilde sosyal statüsünün düşmesine ve yasalar karşısında haklarının kaybolmasına yol açacak *mancipatio*'ya gönüllü olduğunu söylemesi aşağılanma ifade ettiği gibi komik bir etki

²³⁴ Menefee, W. D., *A. g. e.*, s. 52

²³⁵ Plaut., *Bacch.*, 92

²³⁶ Brophy, Robert, “Emancipatus Feminae: A Legal Metaphor in Horace and Plautus”, *Transactions of the American Philological Association*, 1975, C. 105, s.1-11

²³⁷ Roma hukukunda *pater familias*'ın hakimiyeti altında olmayan, kendi hukukuna tabi olan kişilerdir.

yaratmaktadır.²³⁸ Pistoclerus ikinci cümlesi “*tibi dedo operam*” ile Bacchis’e boyun eğdiğini, artık onun esiri olduğunu, ona teslim olduğunu ve onun kendisine hükmettiğini söylemek ister.²³⁹

Plautus’un oyunlarında bu doğrudan göndermeler yanında bir aşğın sevdiği için kölelik etmesine dolaylı yoldan da değinilmektedir: *Curculio*’da tanrı Iuppiter bir tanrının büyüklüğüyle zıtlık oluşturacak şekilde sevgilisine hizmet etmeye gönüllü bir köle gibi tarif edilmektedir.

Terentius’un *Eunuchus* adlı oyununun ilk sahnesinde ise genç aşık Phaedria sevdiği kız Thais’in kilitli evde kalmasından kendisinin ise dışarda kalıp ona ulaşamamasından yakınmaktadır. Teknik olarak sahne bir *paraclausithyron*²⁴⁰ olsa da Phaedria, “kapı dışında bırakılmış, hor görülmüş ve tamamen köleleştirilmiş” olarak betimlenir.²⁴¹ Bununla birlikte Phaedria oyunun hiçbir yerinde kendisini Thais’e köle olarak tarif etmez. Reddedilmiş bir aşık olarak onun hal ve davranışları bu durumla nasıl baş edeceğini bilemeyen bir aşğın hal ve davranışlarıdır. Phaedria her ne kadar kölelik ediyor gibi betimlense de Terentius, ona kölelik edeceğini hiç söyletmez. Phaedria’nın kendi cümleleri arasında kölelik edeceğine en yakın cümle şöyle olabilir: “*scilicet faciundumst quod vis*” (*ne istersen iste yerine getirilmelidir.*)

II.2.2. Aşk *Elegeiasında Servitium Amoris*

Servitium amoris, Roma aşk *elegeiasının* karakteristik bir izleğidir. Aşğın düştüğü komik durumu ya da aşığın hissinin ifade eder. Kendisini aşık olduğu kızın kölesi olarak adlandıran aşık ozan *servitium amoris* motifi ile sevgilinin her türlü yakıcı,

²³⁸ Brophy, R., A.g.m., s.6

²³⁹ Brophy, R., A.g.m., s.6

²⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bak. II. Bölüm, Yeni Komedyâ’da *paraclausithyron* alt başlığı

²⁴¹ Menefee, W. D., A.g.e., s. 55

baskıcı, ezici tutumu karşısında kendi aşağılanışını, ezilmişliğini, duygularını ve ruhsal çöküntüsünü yansıtır.²⁴² Aşık sadece sevgilisinin hizmetindedir, yalnız ona boyun eğmektedir ve bir tek onun aşağılamalarına katlanabilir.²⁴³

Copley²⁴⁴ *elegeianın* en genel figürü olduğunu düşünmektedir. Yazarın işaret ettiği gibi²⁴⁵ ne Catullus ne de Horatius *servitium amoris* kavramından açıkça bahsetmedikleri için, Roma aşk şiirleri düşünüldüğünde *elegeianın* bir özelliği olarak kabul etmek yanlış değildir. Horatius *paracalauisithyronun* gece nöbetinin ızdıraplarına katlanmayı tarif eder ama kendisini hiçbir zaman bir *dominaya* köle olarak tanımlamaz. Dolayısıyla onun aşk şiirleri *exclusus amatoru* köle olarak tarif etmez. Aşık ozanlar kendilerini *dominalarının* umutsuz köleleri olarak görürler ve hak etmedikleri bir biçimde köleliğin kötü durumlarına ve hakaretine katlanırlar. *Domina*, ev, ev halkı, aile gibi anlamlarına gelen *domus* sözcüğüyle ilişkili olup, evin sahibesi ve kölelere emirler verip onları yöneten kadın anlamına gelir. *Elegeia* ozanının sevgilisini bu sözcükle adlandırması “onun kölesi olduğu, onun buyruğuna girdiği” anlamına gelir. *Domina* sözcüğü ile aşka köleliğin metaphorik kullanımı arasında bağ kuran ilk ozanlar Tibullus ve Propertius’tur.²⁴⁶ Sözcüğü en fazla kullanan ozan ise Propertius’tur. Bu durum şaşırtıcı değildir çünkü yukarıda da ifade edildiği gibi daha ilk kitabın ilk şiirinde Propertius Cynthia’ya boyun eğdiğini söylemiş ve ona olan aşkını kölelik olarak tarif etmişti. Cynthia’dan ise “*domina*” olarak bahseder; 1.21; 3.17; 4.2, 7.6 *servitium amoris*

²⁴² Menzilioğlu Çiğdem, “Propertius: Aşk Köleliği”, *Navisalvia Sina Kabağç’ı Anma Toplantısı: Ars Poetica 2007*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2009, s. 11

²⁴³ Menzilioğlu,Ç., A.g.m., s.11

²⁴⁴ Copley,F.O., “Servitium Amoris in the Roman Elegists”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1947, C. 78, s. 285

²⁴⁵ Copley, F.O., A.g.m., s. 291

²⁴⁶ Hallet, J.P., “The Role Of Women in Roman Elegy”, *Latin Erotic Elegy. An Anthology and Reader*, edited with an introduction and commentary by Paul Allen Miller, London-New York, 2002, s.337

kavramı Propertius'ta diğer ozanlara göre daha belirgin bir şekilde öne çıksa da baştan sona ve genel bir fikir olarak belirmemektedir.²⁴⁷

Bir *elegeia* aşığı için aşk, acı çekmek demektir, bu ilk olarak kölelik olarak karakterize edilmiştir. Romalı aşk *elegeiası* ozanları *servitium amoris* kavramını, bir sevgili için yapacakları işi ifade etmekten çok onun tarafından kendilerinin köleleştirilmesinin trajedisini ifade etmek için bir araç olarak kullanırlar.²⁴⁸ Böylece *servitium amoris* aşık ozanın çektiği çilelere zemin hazırlama görevi görür.²⁴⁹ Conte'nin sözleriyle “aşık ozanın köle olması kavramı” “*elegeianın* ideolojik sisteminin merkezindedir.”²⁵⁰ *Elegeia* ozanları kendilerini sevimli, basit bir kadına itaat eden bir biçimde betimleyerek kendi sınıflarına ve cinsiyet normlarına başkaldırırlar.²⁵¹ Bu şekilde *elegeia* ozanları hem sosyal statüleri ters çevirmiş hem de kendilerini daha pasif, sevgililerini ise daha aktif bir role getirmiş olurlar.²⁵² Erkek egemen bir toplum olan Roma'da özgür bir Romalı erkek için kölelik toplum normlarıyla bağdaşmaz.

Elegeiada aşka köleliği hem aşkın ezici gücü hem de aşığın kölelik etmeye gönüllü olması şekliyle ele alacağız. Tibullus'ta aşkın ezici gücüne pek çok gönderme vardır. Bunların ilki I.2'nin sonunda yer alan “*at mihi parce, Venus*” “*sen esirge beni, Venus*” seslenişidir. Ozan burada kendi yaşamını bütünüyle kontrol eden bir tanrıçanın merhametine sığınmaktadır. Tibullus, Venus, Cupido ve Amor'a boyun eğmenin yanında bu tanrıların aşığı kendi kontrolleri altında nasıl tuttuklarını da gösterir: Söz

²⁴⁷ Lyne, R.O.A.M., A.g.m., s. 125

²⁴⁸ James, S.L., A.g.e., s. 146

²⁴⁹ James, S.L., A.g.e., 145

²⁵⁰ Conte, G.B., A.g.e., s.37

²⁵¹ James, S.L., A.g.e., s.145

²⁵² Rawles Richard; Natoli Bartolo, *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, (ed. Hubbard, K.Thomas), Wiley Blackwell, 2014, s.345

gelimi aşğın bu tanrıların elinde çektiği işkenceden sık sık bahsedilir. Delia'ya yazdığı

I.6'da Amor'un ihaneti nedeniyle acı çektiğini söyler:

*Semper, ut inducar, blandos offers mihi vultus,
Post tamen es misero tristis et asper, Amor.
Quid tibi saevitiae mecum est? an gloria magna est
Insidias homini conposuisse deum?*

*beni hep gülen bir yüzle karşıyorsun Amor, kendine çekmek için,
ardından üzüyorsun, zorlusun benim gibi bir zavallıya karşı.
Ne derdin var benimle? Yoksa ünü büyük mü olur
bir tanrının insanı tuzağa düşürdüğünde?*

(Tib., I.6.1-4)

Tibullus kendisini Amor tarafından tuzağa düşürülmüş bir biçimde betimler. Amor, *tristis* ve *asper*'dir. Ozan ise zavallıdır (*miser*) ve tanrının bir güldürüp bir ağlatmasından ötürü acı çeker.

II.Kitabın 6. şiirinde ise Tibullus'un çektiği acı, fiziksel işkenceye benzetilir. Amor'un yıkıcı gücü sanki taşıdığı silahlardan geliyormuş gibi Tibullus, Amor'u silahlarının yok olmasını ister ve onun elinde, düştüğü durumdan yakınır:

*acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas,
si licet, extinctas aspiciamque faces!
tu miserum torques, tu me mihi dira precari
cogis et insana mente nefanda loqui.*

*Zalim Aşk, keşke silahların olan okların kırılrsa,
mümkün olsa da görsem, yanarcalarının söndüğünü.
zavallı bana işkence ediyorsun, kendimi suçlamaya
zorluyorsun ve aklımı yitirip inançsız sözler söylüyorum.*

(Tib., II.6.15-18)

Bu dizeler, aşk ve tutkunun kontrolüne girmiş umutsuz bir aşığı tarif eder. Aşık hak etmediği işkencelere katlanan zavallı bir köledir. Köle aşık kavramının geçtiği bir diğer şiir I.8.5-6'dır. Burada Tibullus, Venus'un kendisini elini kolunu arkadan bağlayıp kırbaçlarıyla cezalandırdığını söyler (*Ipsa Venus magico religatum bracchia nodo* \ *Perdocuit multis non sine verberibus.*). Aşk karşısında aşğın acizliğini gösteren en

güçlü örneklerden biri de I.5'tir. Tibullus, Delia'dan ayrılması üzerine içinde bulunduğu ruh halini tarif edebilmek için kendisini kırbaç altında fırl fırl dönen bir topaca benzetir: *Namque agor ut per plana citus sola verbere turben, / Quem celer adsueta versat ab arte puer. Düz yerde kamçıyla döndürülen topaç gibi yuvarlanıyorum, / tez canlı çocuğun ustalıkla döndürmesi gibi* (Tib., I.5.3-4). Son olarak ise Tibullus II.3.27-28'de aşkın ezici gücünü göstermek için, *elegeia* ozanları tarafından sıklıkla kullanılan bir araç olan mitolojik *exemplum*'a başvurur. Tibullus, Apollon ve Admetus öyküsünü kullanır. Ozanın versiyonuna göre Apollon, Amor'un etkisi altındadır ve Admetus'un gönlünü kazanmak için çoban rolüne girer.²⁵³ *Delos ubi nunc, Phoebе, tua est, ubi Delphica Pytho? / nempe Amor in parua te iubet esse casa. A Phoibus, Delos'un nerede şimdi? Delphi'deki ocağın nerede?/ Amor senin bu küçük evde olmanı emrediyor* (Tibullus, I.3.27-28). Apollon gibi bir Oplympos'lu tanrı bile aşkın gücü karşısında boyun eğdiyse, Tibullus gibi bir ölümlü için aksi düşünülebilir mi? Sonuç olarak Tibullus aşkın gücünü gösterebilmek için çeşitli imgeler kullanır. Aşkın ocağına düşmüş bir aşığın çektiği acıyı işkenceye benzetir, Venus, Amor ve Cupido'nun aletlerini kullanarak aşıkları kendilerine boyun eğdirdiklerini söyler. Ozan kah bir kayaya zincirlenmiş bir halde işkence görür kah Cupido'nun okları yüreğini deler kah bir topaç gibi döner durur.

Tibullus gibi Propertius da kendisini aşkın ezici gücünün umutsuz bir kurbanı olarak sunar. Amacını güçlü bir şekilde ifade edebilmek için diğer *elegeia* ozanları gibi Propertius'un da en çok yararlandığı araç mitolojidir. Birinci kitabın açılış şiirinde

²⁵³Hikayenin geleneksel versiyonunda Zeus, Apollon'un Kyklopları, onların oğullarını ya da Python'u öldürdüğü için ceza olarak Admetus'a bir yıl hizmet etmesini emreder. Tibullus'un versiyonu ise Hellenistik Dönem'de aşkın gücünü göstermek için oluşturulmuştur. Latin ve Yunan edebiyatında bu mitin kısa bir tarihçesi için bak. Smith, Kirby Flower, *The Elegies of Albius Tibullus*, Darmstadt : Wissens Chaftliche Buchgessellschaft, 1964, s. 416

Propertius, Cynthia'nın onu gözleriyle ele geçirdiğini bu sayede Amor'un onu tutsak ettiğini söyler:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas
improbis, et nullo vivere consilio.*

*Cynthia ilk kez gözleriyle ele geçirdi,
Tutkuya daha önce hiç kapılmamış beni.
Sonra yere çaldı ateş saçan gururlu öfkemi,
Aşk da başımı ayakları altına alıp çiğnedi,
Öğretinceye dek çılgın aşk nefret etmeyi
Onurlu kızlardan ve yaşamayı kaygılanmadan.*

(Prop., I.1-6)

Aşk ateşi içine düştükten sonra Propertius artık duygularını kontrol edemez, Amor'un bir fatih olarak fethettiği aşık üzerindeki hakimiyeti 4. dizede onun başını ayakları altında ezmesi ile ifade edilmiştir. Propertius, aşkın sınırsız gücünü gösterebilmek için de II.30. 6-7'de benzer bir imge kullanır:

*instat semper Amor supra caput, instat amanti,
et gravis ipse super libera colla sedet.*

*Amor hep başıma çullanır, aşığa çullanır,
Eskiden özgür olan boynuna ağır bir yük olarak oturur.*

(Prop., II.30.6-7)

Ozan böylece aşktan kaçamadığını söyler, “*super libera colla sedet*” ifadesi olasılıkla bir atın dizginlenmesini çağırıştır,²⁵⁴ bu durumda aşık, boynuna dizgin vurulmuş bir at gibidir, aşktan kurtuluşu yoktur. I.3'te ise Propertius geç bir saatte bir

²⁵⁴ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 86

partiden dönerken Cynthia'nın evine uğrar, onu uyurken görür, güzelliğine vurulur ve birkaç öpücük almak ister:

*hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
subiecto leviter positam temptare lacerto
oscula que admota sumere tarda manu,*

*bir yandan Amor, öte yandan Liber, ikisi de acımasız,
buyursalar da tutkuyla yanıp tutuşan bana
ağır ağır elimi yaklaştırıp öpücükler almamı*

(Prop., I.3.14-16)

Burada Propertius, Liber yani şarap tanrısı ile Amor'un etkisiyle gevşeyip kendini tutmaktan vazgeçer ve her iki tanrı da onu Cynthia'yı öpmek için cesaretlendirir. Bir *recusatio* örneği olan II.13 ise aşkın gücünü gösteren bir başka şiiirdir. Şiirde aşk Cynthia için yazılanlardan başka ozanın başka şiiirler yazmasına izin vermez. Şiirin başında kendisini aşkın okuyla göğsüne saplanmış olarak betimler:

*NON tot Achaemeniis armantur etrusca sagittis
spicula quot nostro pectore fixit Amor.
hic me tam gracilis vetuit contemnere Musas,
iussit et Ascreaem sic habitare nemus,*

*Erythra o denli çok Pers okuyla silahlanmadı,
ama Aşk göğsüme kaç tane ok sapladı.
“Zarif Musalara tepeden bakma” ve
“Git Ascrea korusunda yaşa” dedi bana,*

(Prop., II.13a, 1-4)

Propertius, burada geleneksel “aşkın gücü” izleğini özel bir amaçla yani neden aşk şiiirleri yazdığını açıklamak için kullanır. III.21'de ise Cynthia'ya olan tutkusundan kurtulabilmek için Atina'ya bir yolculuk yapmayı düşünür. Cynthia'ya olan mutsuz aşkı günden güne artmaktadır ve her yolu deneyerek başını ondan kurtarmaya çalışmaktadır:

*crescit enim assidue spectando cura puellae:
ipse alimenta sibi maxima praebet amor.
omnia sunt temptata mihi, quacumque fugari
posset: at ex omnis me premit ipse deus.*

*Sevgilime özenim ona baktıkça git gide artıyor:
Bizzat aşk, aşkı en çok besler.
Her şeyi denedim, ondan kaçamadım.
Bizzat tanrı her yanıma ezip acıtıyor.*

(Prop., III.21.3-6)

Burada aşk, Propertius'u tamamen ele geçirmiştir, ozan ise bu tutkudan kendini kurtaramamaktadır. Propertius, Amor ve Cupido'nun geleneksel silahlarını da aşkın gücünü göstermek için kullanır. Ponticus'a hitaben yazılan I.9'da Propertius aşkın ilk kıvılcımını (*prima pavilla*, 18) hissettiğinde en kötüsünün de başına geleceği konusunda dostunu uyarır.

*tum magis Armenias cupies accedere tigres
et magis infernae vincula nosse rotae,
quam pueri totiens arcum sentire medullis
et nihil iratae posse negare tuae.*

*O zaman Armenia kaplanlarına yaklaşmayı daha çok isteyeceksin
Ve yer altındaki çarka bağlanmayı yeğleyeceksin
Aşk tanrısının okunu iliklerinde hissetmektense
Kızgın sevgiline hiçbir şey söyleyememektense*

(Prop., I.9.19-22)

Burada aşkın oku kemiklerin içine (*medullis*) saplanacak kadar etkili gösterilmiştir. Bu durum ise Propertius'a göre canlı canlı kaplanlar tarafından parçalanmaktan, yer altında çarka bağlanıp işkence görmekten daha acı vericidir.

Propertius, “*amor triumphator*” imgesini de aşkın gücünü göstermek için kullanır. II.8'de ozan Cynthia tarafından terkedilmesine ilk kez ağıt yakar, daha sonra

hem kendisini hem onu öldürmekle tehdit eder, şiirin sonunda ise aşkın onu yenmesini (*triumphat Amor*, 40) kabullenir.

Tibullus gibi Propertius da aşkın karşı konulamaz gücünü Venus'e kölelik ederek gösterir. Cynthia'ya yazılmış son şiirlerden biri olan III.24'de Venus'un ellerinde katlandığı işkenceyi betimler:

*correptus saevo Veneris torrebar aeno;
vinctus eram versas in mea terga manus.*

*Yeniden eline düşüp, yanıp tutuşuyordum
Venus'ün acımasız aşk kazanında;
Ellerim zincirle bağlanmıştı arkamda.*

(Prop., III.24.13-14)

Propertius kendisini elleri arkadan bağlanmış ve aşkın kazanında yanıyor gibi betimler. Bu dizelerden Propertius'un daha önce Venus'un elinden kurtulduğu ama bir kez daha onun eline düştüğü, Venus'un onun ellerini arkaya bağladığı ve canlı canlı kaynar kazana attığı sonucu çıkmaktadır. Tıpkı efendisinden kaçan bir köle gibi O da Venus'ten kaçtığı için böylesi sıra dışı ve acımasız cezalara maruz kalır.²⁵⁵ Propertius'un burada kullandığı dil ve kavramlar aşk *elegeias*ındaki aşğın çektiği acıyı ifade eden en abartılı ifadelerdir.²⁵⁶

Servitium amoris yani aşka kölelik kavramına bakacak olursak, *elegeia* ozanları genelde adını verdikleri tek bir sevgili için köle olduklarını açık açık söylerler. Bu durum Augustus dönemi *elegeias*ında aşk ilişkisinin tipik bir ifade ediliş biçimidir. Tibullus ilk olarak Delia'ya sonra Nemesis'e köle olduğunu iddia eder, Propertius Cynthia ile olan ilişkisini bir kölelik dönemi olarak düşünür. II.4. şiirde Tibullus

²⁵⁵ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 90

²⁵⁶ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 90

atalardan kalma özgürlüğünü (*libertas... paterna*, 2) kaybedip hem Nemesis'e hem Amor'a köleliğini tarif eder:

*Hic mihi seruitium uideo dominamque paratam:
iam mihi, libertas illa paterna, uale.
seruitium sed triste datur, teneorque catenis,
et numquam misero uincla remittit Amor,
et seu quid merui seu nil peccauimus, urit.
uror, io, remoue, saeua puella, faces.*

*Görüyorum, köleliği ve benim için hazırlanmış sevgilimi:
Atalardan kalan özgürlüğüm elveda sana.
Yürek yakan kölelik düştü payıma, zincirlere vuruluyorum,
Zavallı aşğın zincirlerini hiç gevşetmiyor Amor,
Yakıyor beni ya hak ettim ya da hiç suç işlemedim.
Yanıyorum, seni zalim kız, çek şu yanarcalarını.*

(Tib., II.4.1-6)

Tibullus, bundan başka bir şiirinde “*servus*” sözcüğünü kullanmaz. Ancak bir aşğın sevgilisine sunacağı hizmetlerin pek çoğunu sevgilisine sunacağına söz verir: kah kalabalık bir grup içinde sevgilisinin nasıl yol bulup ilerleyeceğini öğretirken çocukların eğitiminden sorumlu köle gibi (I.5.63-66)²⁵⁷, kah meşale taşımakla görevli köle gibi (*lanternarius*) (I.9.41-42)²⁵⁸, kah sevgilisine yolculuklarında eşlik ederken eşlikçi köle

²⁵⁷ I.5.63-66'da asıl konu varsıl aşğın para ve hediyeleri karşısında yoksul aşğın sevgilisine verebileceği hizmetlerdir. Ancak bunlar kölelerin sağladığı hizmetler gibi tarif edilir: *Pauper in angusto fidus comes agmine turbae / Subicietque manus efficietque viam, / Pauper ad occultos furtim deducet amicos / Vinclaque de niveo detrahet ipse pede.*(seni seven yoksul kalabalık içinde dar bir yol bulacak, güvenli yoldaşın olacak / eliyle yol açacak / seni seven yoksul gizlice seni arkadaşlarına götürecektir / kar gibi beyaz ayağından çıkaracak pabucunu.

²⁵⁸ I.9.41-42; *O quotiens, verbis ne quisquam conscius esset, / Ipse comes multa lumina nocte tuli!*(hiç kimse sözlerimizi öğrenmesin diye / ah kaç kez yanarcalar taşıdım yanında!

gibi (I.4.41-46)²⁵⁹ davranacağını, bir köle atletin ya da avlarda ağ taşıyan bir kölenin ağır görevlerini (I.4.46-50)²⁶⁰ yapmaya gönüllü olduğunu söyler.²⁶¹ Tibullus kendisini sevgilisinin kapısı önünde duran ve görevi genç kızı korumak olan “*ianitor*” köle gibi de betimler (I.1.55-56). Smith’e²⁶² göre *ianitor* (bekçi) Cumhuriyet döneminde her zaman bulunduğu yere zincirlenen bir köle idi. Tibullus, I.1.55’de kendisini sevgilisi tarafından zincirlendiğini, sonraki dize de ise ne tür bir kölelik yapacağını söyler. Kamçı ve zincirler gibi köleliğin en belirgin araçlarını sevgilisine kendi *servitium*’unun göstergesi olarak sunar.²⁶³ “*Vinclum*”, II.kitabın 3.şiirinin sonunda da aşığın esaretinin sembolü olarak kullanılır. Bu şiirde Nemesis, varsıl bir aşık ile köye gider, Tibullus ise eğer onunla olabilecekse tarlalarda çalışan bir köle olmak istediğini söyler:

*Ducite: ad imperium dominae sulcabitur agros:
Non ego me vinclis verboribusque nego.*

*Alın beni götürün: hanımımın bir emriyle tarlaları süreceğim:
Zincirler ve kırbaçlardan ürüp kaçmayacağım.
(Tib., II.3.79-80)*

²⁵⁹ I.4.41-46; *Neu comes ire neges, quamvis via longa paretur / Et Canis arenti torreat arva siti, (eşlik etmekten kaçınma, uzun bir yolculuğa hazırlansada / Köpek burcu kavursa da susuzluktan kurumuş toprağı)*

²⁶⁰ I.4.46-50; *Ipsa levem remo per freta pelle ratem. / Nec te paeniteat duros subiisse labores / Aut opera insuetas adteruisse manus, / Nec, velit insidiis altas si claudere valles, / Dum placeas, umeri retia ferre negent. (Hafif kayak-ğı boğazda kürek çekerek götür, / çetin işleri üstlenmek gücendirmesin seni / ya da alışık olmayan ellerinin yıpranması / isterse derin çukurları tuzaklarla kapatsın, / onu memnun ettiğin sürece omzunda ağ taşımaktan kaçınma.)*

²⁶¹ Copley, F. O., *A.g.m.*, s.294-295

²⁶² Smith, F.K., *The Elegies of Albius Tibullus*, American Book Company, Newyork, Cicinnati, Chicago, 1913, s.200

²⁶³ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 94

Yukarıda incelediğimiz aşkın ezici gücünden bahsettiği II.4'te ise kendisini bir kez daha yılmak nedir bilmeyen bir köle olarak betimler. Özgürlüğünü kaybettiğini, Amor ve Nemesis tarafından kendisine işkence edildiğini söyler:

*servitium sed triste datur, teneorque catenis,
et numquam misero uincla remittit Amor,
et seu quid merui seu nil peccauimus, urit.
uror, io, remoue, saeua puella, faces.*

*Hüzün verici kölelik düştü payıma, zincirlere kapılıyorum,
Amor hiç gevşetmiyor zavallı aşğın zincirlerini,
Yakıyor beni ya hak ettim ya da hiç suç işlemedim.
Yanıyorum, seni zalim kız, çek şu yanarcalarını.*

(Tib., II.4.3-6)

Sonuç olarak *servitium amoris* kavramını geliştiren ilk ozanlardan biri olan Tibullus, kendisini önce Delia ardından Nemesis'in hakimiyetindeymiş gibi tanıtır. *Servitium amoris* ve onunla ilgili motifleri sevgililerine boyun eğdiğini göstermek için kullanır. *Servitium* ve *servus* sözcüklerini çok sık kullanmasa bile katlandığı ya da katlanmayı vaat ettiği çeşitli hizmetleri sıralayarak *servitium* fikrini somutlaştırır.²⁶⁴

Bütün *elegeia* ozanları içinde *servitium*'u aşkla en çok ilişkilendiren ozan Propertius'tur. Cynthia olan ilişkisini genelde hüzün verici olarak sunar ve yapıtının daha ilk dizesinde kendisini “*servus*” “köle” olarak betimler: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis* (I.1.1; *İlk kez Cynhia, zavallı beni gözleriyle ele geçirdi*). Cynthia - Propertius aşkı daha ilk şiirde efendi - köle ilişkisinin belirgin izleriyle betimlenir. Şair aşkını dile getirebildiği kadar büyük bir cesaretle köleliğini de açıklamaktan kaçınmaz çünkü aşk kölelikle eş anlamlıdır onun için.²⁶⁵ Bu nedenle *servitium amoris*'i açıklamaya bile gerek duymadan aşk anlamında kullanır.²⁶⁶

²⁶⁴ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 98

²⁶⁵ Menzilioğlu Ç., *A.g.m.*, s. 14

²⁶⁶ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s. 102

Servitium sözcüğünün geçtiği bütün şiirlerde (II.13.36; ...*VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT.* (...*TEK BİR AŞKIN KÖLESİYDİ ESKİDEN.*); II.23.3; *ingenuus quisquam alterius dat munera servo*, (*armağan verir mi bir soylu, başkasının kölesine.*) ; II.29.2; *nec me servorum duceret ulla manus*, ve III.6.20; *est poena et servo rumpere teste fidem.* (*Ceza gerektirir sözünü tutmamak köleye verilmiş olsa da.*)) Cynthia'ya olan köleliğini betimler. Gallus'a hitap ettiği I.5 şiirde Propertius kendisi gibi aç çekmeye katlanmasın diye Gallus'u Cynthia'dan uzak durması için uyarır.

*tum grave servitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum;*

*O zaman köleliğimin ağırlığını öğreneceksin çaresiz,
Kovulduğun eve dönmenin ne demek olduğunu da;*
(Prop., I.5.19-20)

Burada *servitium*, ozanın sevgilisine olan bağlılığını gösterir. Propertius, köleliğinin ifadesi olarak *servio,ire* fiilini de kullanır. Cynthia ile olan ilişkisinin sonlarına doğru yazılmış olan III.25. şiirde sadakatsizliği yüzünden Cynthia'dan ayrılmayı düşünür;

*quinque tibi potui servire fideliter annos:
ungue meam morso saepe querere fidem.*

*Sana hizmet ettim gücüm yettiğince beş yıl boyunca;
Sık sık tırnaklarını yiyerek benim bağlılığımı arayacaksın,*
(Prop., III.25.3-4)

Cynthia başkalarıyla da ilişkiye girmekten kaçınmasa da Propertius bütün ilişkileri süresince kendisini Cynthia'nın sadık bir kölesi olarak görür. “*Servio*” fiilinin geçtiği bir başka şiirde ozan kendisini acının (*dolor*) kölesi olarak betimler:

*nec tantum ingenio quantum servire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.*

*Yeteneğimden çok acıya köle olmaya ve hayatımdaki
Zorlu koşullardan yakınmaya zorlanıyorum.*

(Prop., I.7.7-8)

Önceki iki dizeden Propertius'un acısının Cynthia ile ilintili olduğunu anlıyoruz: *nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam;* (I.7.5-6; *Ben alıştığım gibi, aşklarımı yaşıyorum ve / Acımasız sevgilime karşı bir şey arıyorum;*) Propertius acılarına boyun eğmiştir, acısının kaynağı ise Cynthia'dır. Bu bağlamda ozan Cynthia'nın kölesi gibi görünmektedir.²⁶⁷

Servio fiilinin son kullanıldığı şiir ise II.26b'dir. Şiirde Propertius, *servitium amoris*'deki rolleri tersine çevirir ve Cynthia'nın kendisinin kölesi olduğunu söyler.

*NUNC admirentur quod tam mihi pulchra puella
serviat et tota dicar in urbe potens!*

*Şimdi şaşa kalsınlar, bu denli güzel bir kızın,
Bana köle olmasına ve gücümün tüm kentin dilinde olmasına!*
(Prop., II.26b.21-22)

Bu şiir, Propertius'un Cynthia ile olan mutluluğunu gösteren nadir örneklerden biridir ve *servitium amoris*de kadın ve erkeğin genel rollerinin değiştirilmiş olması bakımından ilginç bir örnektir. Hellenistik Dönem'den günümüze tam olarak gelmeyen bir aşk *epigrammasında* kadın köle, erkek aşık ise efendi olarak betimlenmiştir.²⁶⁸

Propertius'un kendi ölümünü düşünerek yazdığı II.13. şiirde ozanın kendisi için dizelere döktüğü bir mezar yazıtı vardır. Propertius gibi diğer *elegeia* ozanları Tibullus (I.3.54-56) ve Ovidius (*Tr.* III.3. 73-76) da kendileri için birer mezar yazıtı yazmıştır.

²⁶⁷ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s.103

²⁶⁸ Copley, F.O., *A.g.m.*, s.289

Tibullus, mezar yazıtında kendisi de aşk şiirleri yazmasına rağmen daha çok yurdundan ve sevdiğinden uzakta, onları son bir kez daha göremeyeceği konusu üzerine yoğunlaşmış edebiyattaki koruyucusu Mesella'nın askeri olduğunu vurgularken (I.3.55-56: '*Hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus, / Messallam terra dum sequiturque mari.*' Burada, Tibullus yatıyor, zalim ölüm yok etti onu, / karada ve denizde Mesella'yı izlerken), Ovidius'un mezar yazıtının odağında ise sürgün şiirlerinde sık sık okuyucuya hatırlatılan ve sürgün nedeni olarak gösterilen (*Tr.*, II.223; 241-242) aşk ozanı olarak kazandığı ün yer alır²⁶⁹:

HIC · EGO · QVI · IACEO · TENERORVM · LVSOR · AMORVM
INGENIO · PERII · NASO · POETA · MEO
AT · TIBI · QVI · TRANSIS · NE · SIT · GRAVE · QVISQVIS · AMASTI
DICERE · NASONIS · MOLLITER · OSSA · CVBENT

BURADA BEN YATIYORUM, KÖRPE AŞKLARIN OYUNBAZ OZANI,
BEN NASO, KENDİ YETENEĞİM KENDİ SONUM OLDU;
EY BURADAN GEÇEN AŞIK, SÖYLEMEK SANA ZOR GELMESİN:
“NASO’NUN KEMİKLERİ HUZUR İÇİNDE YATSIN!”

(Ov., *Tr.*, III.3.73-76)

Propertius ise yazınsal mezar yazıtında tek bir sevgiliye olan sadakatini ifade eder (II.13.35-36: *et duo sint versus: QVI · NVNC · IACET · HORRIDA · PVLVIS, / VNIVS · HIC · QVONDAM · SERVVS · AMORIS · ERAT.*; İki dize yazılısın: ŞİMDİ BURADA ÜRKÜTÜCÜ BİR KÜL OLARAK YATAN / TEK BİR AŞKIN KÖLESİ İDİ BİR ZAMANLAR.). Propertius, bütün yaşamını iki dizeyle özetlemek istediğinde Cynthia'nın kölesi olarak hatırlanmak istemektedir. Devamındaki dizelerde Propertius kendi mezarını Akhilleus'un kiyle karşılaştırır: *nec minus haec nostri notescet fama sepulcri, /*

²⁶⁹ Ayrıntılı bilgi için bak. Ingleheart, J., “Exegi Monumentum: Exile, Death, Immortality and Monumentality In Ovid, *Tristia* 3.3”. *The Classical Quarterly*, 2015, 65 (01) s. 286-300; Huskey S. J., *Ovid's Tristia I And III: An Intertextual Katabasis*, University of Iowa, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.

quam fuerant Pthii busta cruenta viri. (II.13b.37-38; mezarımın ünü, daha az olmayacak / Phthialı kahraman Akhilles'in kanlı mezarından.) Böylece Propertius, kendisi öldükten sonra da Cynthia'ya olan sadık hizmeti nedeniyle ününün hatırlanmasını ister.

Tibullus gibi Propertius da “*addictus*”, “*vinclum*” ve “*catena*” sözcüklerini sevgilisine köleliğini ifade etmek için kullanır. III.11'de “*addictus*” sözcüğü, borcunu ödeyinceye kadar kefil olarak, bir alacaklıya bağlanan borçlu kişi²⁷⁰ anlamına gelir. Yani borçlu kişi alacaklısına karşı bir köledir.²⁷¹ Şiirde maddiyatla ilgili bir konu olmadığı için “*addictus*”la duygusal anlamda kölelik kast edilmektedir.

*Quid mirare, meam si versat femina vitam
et trahit addictum sub sua iura virum,
criminaque ignavi capitis mihi turpia fingis,
quod nequeam fracto rumpere vincla iugo?*

*Neden şaşıyorsun, bir kadının yaşamımı altüst etmesine,
Bir adamı köle gibi kendi egemenliğine çekmesine?
Üzerime atıyorsun utanç dolu suçları, ödelek birinin işlediği,
Boyunduruğumu kırıp zincirlerimi çözemediğim için mi?*

(Prop., III.11.1-4)

Olasılıkla Cynthia'yı kıskandırmak için yazdığı ve Lycinna isimli önceki sevgilisinden bahseden²⁷² III.15'de kölelikle özdeşleştirilen “*vinclum*” sözcüğünü sevgilisine köleliğini göstermek için kullanır.

*cuncta tuus sepelivit amor, nec femina post te
ulla dedit collo dulcia vincla meo.*

*Her şeyi gömdüm senin aşkınla, hiçbir kadın senden sonra,
Tatlı kollarını zincir gibi dolamadı boynuma.*

(Prop., III.15.9-10)

²⁷⁰ Chambers Murray Latin-English Dictionary, *addictus, a, um* maddesi, s.11

²⁷¹ Menefee, W. D., *A. g. e.*, s.105

²⁷² Menefee, W. D., *A. g. e.*, s.106

Burada Propertius, Cynhtia'nın hayatında tek kadın olduğunu ve hala onun kölesi olduğunu vurgular. “*catena*” ise II.15.25-26’da kölelik sembolü olarak kullanılır:

*atque utinam haerentis sic nos vincire catena
velles, ut numquam solveret ulla dies!*

*Keşke sarıldığımızda beni öyle bir zincirleseydin ki
Hiçbir gün asla bizi ayıramasaydı!*

(Prop., II.15.25-26)

Sonuç olarak Propertius diğer *elegeia* ozanlarından daha fazla kendi aşkını bitmek bilmeyen bir kölelik olarak adlandırır. Kendisi için yazdığı mezar yazıtında hayatını bir iki kelime ile özetlediğinde bile tek bir aşkın kölesi olduğunu söyler. Köleliği çağrıştıran sözcükleri de Tibullus’a göre çok daha fazla kullanır.

Elegeia ozanları içinde Ovidius, geleneksel izlekleri farklı bir açıdan ele alma ve diğer *elegeia* ozanları tarafından dile getirilen konuları farklı bir şekilde söyleme eğilimindedir. Bu nedenle *elegeiaya* komik bir hava kattığı genelde kabul edilir. Diğer *elegeia* ozanlarını anlatırken kullandığımız yöntemi Ovidius içinde uygulayacağız, yani önce aşkın ezici gücü izleğini ardından ozanın aşka kölelik edişini ele alacağız. Ovidius için aşk, egemen bir güçtür ancak o, aşkı kendisini domine eden bir baskıcı güç olarak görmez, daha ziyade kural tanımaz bir çocuk olarak görür. Amor’u *saevus* (acımasız), *ferus* (zalim), *lascivius* (oynak), *callidus* (kurnaz) olarak adlandırır. *Amores*’in ilk kitabının ilk şiirinde ozana gülen Cupido (*Cupido risisse*, I.1.3) ozanın aşk şiirleri yazmasının suçlusudur. Tanrının oku, Ovidius’u epik şiir yazmaktan vazgeçmeye zorlar:

*Me miserum! certas habuit puer ille sagittas.
uror, et in vacuo pectore regnat Amor.*

*Vah bana, o çocuk hedefinden şaşmayan oklara sahipti,
Yanıyorum ve boş yüreğimde artık Amor hüküm sürüyor.
(Ov., Am., I.1.25-26)*

Ovidius, artık epik şiir yazamayacaktır, çünkü yüreğinde hissettiği aşk artık onun dizelerini *elegiaya* dönüştürür. Ozan, Amor'un gücü karşısında umutsuzluğa düşen aşıkların genel bir haykırışı olan *me miserum!*(25) diye haykırır, çektiği acıyı geleneksel bir *metaphora* ile betimler (*uror*, 26) ve Amor'u kendi hükümdarı olarak görür (*regnat*, 26).²⁷³ Ovidius henüz tutkusunun kaynağı olan bir genç kızdan bahsetmez ancak bize söylediği *Amor*'un tüm benliğini kaplayan gücünü hissetmeye başladığıdır. Bir sonraki şiirde *Amor*'un zaferi ve zafer töreni ayrıntılarıyla betimlenir:

*necte comam myrto, maternas iunge columbas;
qui deceat, currum vitricus ipse dabit,
inque dato curru, populo clamante triumphum,
stabis et adiunctas arte movebis aves.
ducentur capti iuvenes captaeque puellae;
haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebo
et nova captiva vincula mente feram.*

*Myrden bir taçla donat saçlarını, koş arabana annenin güvercinlerini,
Üvey baban verecek sana yaraşacak arabasını,
Bağırırken halk “yengi yengi” diye, dimdik duracaksın sen bu arabada
Yönetip süreceksin koşulmuş kuşları büyük bir sanatla.
Arkandan gelecek tutsak aldığın delikanlılar ve genç kızlar;
Bu geçit alayı seni yücelten yenginin bir parçası olacak.
İzleyeceğim ben de seni son tutsağın olarak,
Yeni vurulmuş zincirle ellerime, yeni açılmış yarayla yüreğime.
(Ov., Am., I.2.23-30)*

Burada Ovidius, başarılı bir askeri seferden Roma'ya dönen bir komutanla Amor'u karşılaştırır. Ovidius kendisini Cupido'nun esirlerinden biri olarak, umutsuz ve onun gücüne karşı koyamaz bir aşık olarak betimler. Aşığın umutsuzluğu yukarıda da değindiğimiz gibi *elegeianın* genel motiflerinden biridir. Amor'u keskin nişancı (*certas habuit...sagittas, Amores*, I.1.25) ve zafer töreni kutlayan bir fatih olarak betimlemenin yanında tanrının karşı konulamaz gücünü betimlemek için iki farklı *metaphora* daha

²⁷³ Barsby, J., *Ovid's Amores Book One*, Oxford At the Clarendon Press, 1973, s.43

kullanır. Bunlardan biri hayvanlarla diğeri denizcilikle ilgilidir.²⁷⁴ I.2. şiirde itaatkar bir öküzün boyunduruğa boyun eğdiği gibi aşğın da Amor'a boyun eğeceğini söyler:

*verbera plura ferunt, quam quos iuvat usus aratri,
detractant prensi dum iuga prima boves.*

*İlk kez boyunduruğa koşulmuş öküzler direnince,
katlanmak zorunda kalır daha çok kamçıya,
kara sabanı gönüllü çeken öküzlere göre.*

(Ov., Am., I.2.13-14)

Ya da bir atın dizginlenmesi sırasında gеме ve dizgine boyun eğerse daha az acı çekeceği gibi aşğın da Amor'a gönüllü bir şekilde itaat ederse daha az acı çekeceğini söyler:

*asper equus duris contunditur ora lupatis,
frena minus sentit, quisquis ad arma facit.*

*Morarır azgın atın ağzı sert dişli gemle,
Oysa daha az hisseder gemi, boyun eğerse dizgine.*

(Ov., Am., I.2.15-16)

Bu iki örnekte aşkın gücü, öküzün boyunduruğu ve atın gemi ile karşılaştırılır. Bunlar “kendi boyunduruklarına gönüllü katlandıklarında çektikleri dert daha hafif olur” tezini kullanarak aşka boyun eğmek gerektiğini haklı çıkarmaya çalışır (Am., I.2.10; *cedamus! leve fit, quod bene fertur, onus. / Boyun eğeyim! çünkü hafif gelir gönüllü üstlenene yükü.*) Bu örnekler bir aşğın durumuna uyarlandığında o da efendisi durumundaki Amor'a karşı koyma şansı yoktur, gönüllü boyun eğmelidir.

Amores, II.9b'de de yine at imgesini kullanır. Bu şiirde Ovidius kendi heyecanını vahşi bir ata benzetir.

²⁷⁴ Olstein Katherine, *A Motif Analysis of Ovid's Amores*, Columbia University, 1973, s.72

*cum bene pertaesum est, animoque relanguit ardor,
nescio quo miserae turbine mentis agor.
ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra
frena retentantem durior oris equus;*

*İyiden iyiye bıktığımda ve ruhumdaki o şevk kaybolduğunda,
Bilmem nasıl bir hortum kapıp sürüklüyor o acınacak ruhumu.
Sert ağızlı atın köpük içinde kalmış gemleri, boşu boşuna
dizginleyen efendisini kapıp götürdüğü gibi ileri;*

(Ov., Am., II.9b.3-6)

Şiirin bu bölümünde Ovidius kendi aşk heyecanını dört nala koşan ve kendisini durdurmaya ya da yön vermeye çalışan binicisini dinlemeyen vahşi bir ata benzetir. Bu ikinci örneğin ilk örnekten farkı aşkın dizginlenemeyen bir at gibi görülmesi, güçsüz efendisini yani ozanı kontrol etmesidir.²⁷⁵ Oysa ilk örnekte ozan kendisini ata benzetir, onu kontrol eden efendi konumunda olan Amor'dur. Bu ikinci örnekte Ovidius efendi-boyun eğen ilişkisini tersine çevirmiştir.

Aşkın gücüne kapılanları betimlemek için başvurduğu ikinci *metaphora* ise “fırtınaya kapılan gemi”dir.²⁷⁶ Ovidius'un kendisini “her güzelden hoşlanan bir aşık” olarak tarif ettiği *Amores*, II.4'te Amor'un gücünün etkisiyle, mantığını yitirmiştir, kendi duygularını kontrol edememektedir. Kendisini girdaba (*rapida...aqua*) kapılmış dalgalar arasında bir oraya bir buraya sürüklenen bir gemiye (*puppis*) benzetmektedir:

*Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum;
auferor ut rapida concita puppis aqua.*

*Ne gücüm var ne yetkim kendimi yönetmeye;
Sürüklenip gidiyorum hızla, girdaba kapılmış bir gemi gibi.*

(Ov., Am., II.4.7-8)

²⁷⁵ Menefee, W. D., A.g.e., s.133-134

²⁷⁶ Fırtına ve denizcilik kaynaklı *metaphora*'ların Latin edebiyatında kullanımı ve örnekler için bak, Telatar, Ümit Fafı, “Metaphora ve Metonymia'nın Latincedeki Tanımı ve Kullanımları”, *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, 2007, S.125, s.75-83; Aşkit, Çağatay, “Cicero'nun Eserlerinde Denizcilik Kaynaklı Eğretilmeler”, *Folklor/ Edebiyat*, 2016, C. 22, S.86, s.203-220

Amores, II.9b.'de Ovidius bir kez daha, aşkın aşkın gücü karşısında düştüğü çaresiz durumu ifade etmek için gemi *metaphorasına* başvurur:

*ut subitus, prope iam prensa tellure, carinam
tangente portus ventus in alta rapit—
sic me saepe refert incerta Cupidinis aura,
notaque purpureus tela resumit Amor.*

*Aynen tam karaya değdi değecekken ansızın esen bir rüzgarın
Açık denizlere sürüklediği gemi gibiydim.
Beni de işte böyle savurup duruyor aşk rüzgarı bir oraya bir buraya,
Ve pembe yanaklı Cupido yeniden doğrultuyor iyi bilinen oklarını bana.
(Ov., Am., II.9b. 31-34)*

Sonuç olarak Ovidius aşkın gücü kavramına şiirlerinde yer verirken Tibullus ve Propertius'un geleneğini izler. Onlardan farklı olarak Amor'u kural tanımaz bir çocuk olarak görür. Hayvan imgelerini ya da girdap, hızla esen rüzgarlar gibi doğa olaylarından kaynaklı *metaphora* 'ları aşkın gücünü göstermek için kullanır.

Amores'te *servitium amoris* kavramına bakacak olursak; Ovidius, Tibullus ve Propertius'un aynı konulu şiirlerini parodileştirir, Morgan'a göre bu parodiler "Bu şairlerin şiirlerinin fark edilebilir ölçüde taklit edilmesiyle yaratılan komik etkiler" içerir.²⁷⁷ Ovidius *Amores*'te *elegianın* geleneksel izleklerini yeni bir kontekse yerleştirir ve konuların eski işlenişi ve okuyucunun zihninde yer eden haliyle Ovidius'un oluşturduğu bu yeni versiyonu arasındaki çelişki ya da uyumsuzluktan komik öge doğar.²⁷⁸ Dahası Ovidius, özellikle Propertius'un *servitium amoris*'i içeren acı çeken aşık karakterini parodileştirir.²⁷⁹

Amores'in ilk şiirinde gördüğümüz gibi Ovidius, Cupido'nun etkisi altına girer ve *elegeia* şiirlerini yazmaya başlar. İkinci şiirde ise Amor'un kölesi olduğunu ilan eder:

²⁷⁷ Morgan, Kathleen, *Ovid's Art of Imitation*, Leiden, Brill, 1977, s.27

²⁷⁸ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s.136

²⁷⁹ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s.136

*En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido;
porrigimus victas ad tua iura manus.*

*İşte açıkça söylüyorum, Cupido, yeni bir tutsağınım senin,
Yenik düşen elimi avucumu açıyorum sana, adaletin için.*

(Ov., Am., I.2.17-18)

Barsby'e göre diğer *elegeia* ozanları aşkın köleliğini kolay kolay kabul etmeyip karşı koymaya çalışırken Ovidius ise aşkın köleliğine hazırdır ve kolayca kabullenir. Hatta *servitium*'un bu şekilde hoş karşılanması Ovidius'un *elegeiaya* getirdiği bir yeniliktir.²⁸⁰ Şiirin devamındaki *Amor*'un galip bir komutan olarak zafer töreni kutlaması ile bu fikir güçlendirilmeye devam edilir. Üstelik *Amor*'a kölelik etme yeni neslin de kaderi olacaktır (*ducentur capti iuvenes captaeque puellae*, I.2.27) ve zaten gençlerin akli başında davranması ve kendini kontrol etmesi güçtür. Bu şiirin başında Ovidius da henüz toy ve deneyimsiz (I.2.1-6) bir genç olarak betimlendiğine göre Roma'daki kendisine benzeyen bu gençler arasına katılır. Ayrıca, onun aşk deneyimi Propertius'un *magnus amor*'u gibi istisnai ve trajik değildir normal, olağan ve zevk vericidir. *Amores*'in bu ilk şiirlerinde Ovidius kendi karakterini okuyucuya tanıtır ve üst sınıftan bir adamın komik bir versiyonu olan utanmaz bir serseri maskesi takınır.²⁸¹

Amores I.3'te Ovidius sevgilisine köleliğinden ilk kez açık açık bahseder. Şiir ozanın Venus'e seslenişi ile başlar. İsmi vermediği olasılıkla Corinna olduğunu sandığımız kızın onu esir aldığını kabul eder (*quae me nuper praedata puella est*, 1). Birinci ve ikinci şiirlerde aşık olduğunu bize açıklayan ozan, bu şiirde ise aşkının nesnesini yani bir sevgiliyi henüz bulduğunu belirtir. Aşık olduğu kıza kendisini çekici kılmak, kendisini ona benimsetmek ve aralarında bağ kurmak ve bu bağı ömür boyu geliştirmek amacıyla kendini deneyimsiz, saf, sadık ve itaatkâr bir genç âşık olarak sunar. Üslendiği bu tür tiplene her halde o zamanki Romalı kızların hoşuna giden ve

²⁸⁰ Barsby, J., *A.g.e.*, s.47

²⁸¹ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s.136

sevgilide aradığı özellikleri içermekteydi. İkna için ise annem babam tutumlu olsa da (10.dize), sürülecek çok tarlalarım olmasa da, tanrılar (Apollo, Musa'lar ve Bacchus) benden yana (11-12.dizeler), karakterim sağlam: sağdığım (*fides*), saf ve temizim (*simplicitas*), ahlakım kusursuz (*mores*), utangacım (*pudor*), aşk cambazı değilim (*non mihi mille placent, non sum desultor amoris* :13-15.dizeler) gibi savlar yanında “yıllarca hizmet edecek bir köleyim” (*per longos tibi qui deserviat annos*, 5.dize) savını da ileri sürmektedir. Şiirin bu bölümde kendisini “*fides*” (sadakat) ve “*servitium*” (kölelik) sözcükleriyle betimlemesi dikkat çeker.²⁸² Ovidius, eğer genç kız kabul ederse ona yıllarca hizmet etmeye (*deservio*) gönüllü olduğunu ifade eder.

Servitium, II. Kitabın 17. şiirinde de karşımıza çıkar. Ovidius bu şiire Corinna'nın kölesi olduğunu kabul ederek başlar. Kendisini küçük düşürmekle suçlayanları önemsemediğini söyler:

*Siquis erit, qui turpe putet servire puellae,
illo convincar iudice turpis ego!*

*Varsa ayıp sayan, bir güzele köle olmayı,
Bırak olayım onun gözünde ayıplanacak biri!*

(Ov., *Am.*, II.17.1-2)

Ovidius kölelik etmekten herhangi bir rahatsızlık ya da utanç duymaz. Corinna ise güzelliğinin farkındadır ve bunu kullanmasını iyi bilir; güzelliğinden cesaret alıp kibirlenir. Şiirde Ovidius'un Corinna'ya kölelik etmesinin iki nedeni vardır; ilk nedeni ozan, “Corinna öyle güzel ki beni çıldırıyor, böyle bir güzelliğe köle olunmaz mı?” şeklinde açıklar (ilk 12 dize), ikinci neden ise, “bu güzelliğinden kaynaklanan kibir onu zalimleştiriyor” şeklindedir. Ozan, “Her iki durumda da bana kölelik ettiriyor” der:

*collatum idcirco tibi me contemnere debes;
aptari magnis inferiora licet.*

²⁸² Barsby, J., A.g.e., s.51

*Beni kendinle karşılaştırıp hor görmemen gerek.
Kimi zaman eşit olmayanlar birlikte iyi gidiyor.*

(Ov., Am., II.17.13-14)

Bu teze göre Corinna, ozandan daha üstün, ozan ise ondan daha aşağıdır bu nedenle birbirlerini iyi tamamlarlar ve tam bir uyum sağlarlar (*aptari magnis inferiora licet*, 14)²⁸³. Bu görüş mitolojiden örneklerle desteklenir;

*traditur et nymphe mortalis amore Calypso
capta recusantem detinuisse virum.
creditur aequoream Pthio Nereida regi,
Egeriam iusto concubuisse Numae,
Vulcano Venerem, quamvis incude relictam
turpiter obliquo claudicet ille pede.*

*Nympha Calipso'nun bir ölümünün aşkına kapıldığı,
Ve yanında alıkoyduğu söylenir gitmek isteyen erkeği.
Deniz tanrıçası bir Nereid'in Pythia kralına aşık olduğuna,
İnanılır, tanrıça Egeria'nın da adaletiyle anılan Numa'yla evlendiğine.
Vulcanus bırakınca örsünü, yan basıp çirkin topalladığı halde,
İnanılır Venus'un da onunla evlendiğine.*

(Ov., Am., II.17.15-20)

Burada ilk üç örnek bir nymphayla bir ölümünün (Calypso-Odysseus; Thetis-Peleus; Eregia-Numa) aşkıdır, yani Ovidius ölçü olarak ölümlü-ölümsüz olma durumunu kullanır, iki ölümsüzden oluşan son örnekte (Vulcanus-Venus) ise ölçü güzellik ve çirkinliktir. Ovidius'un verdiği biraz zayıf kalan son örnek ise vezinle ilgilidir. *Elegeia* ölçüsünün ayaklarının (bir dize *heksametron* bir dize *pentametron*) eşit olmamasının birbirine iyi uyum sağladığını söyler (*carminis hoc ipsum genus inpar; sed tamen apte / iungitur herous cum brevior modo. Eşit değildir bu şiirlerin dizeleri de birbirine: / Altılı dize ile beşli dize iyi uyum sağlıyor birbiri ile. Am., II.17.20-21*)

²⁸³ Ayrıca bak. Cic. *Orat.* 14 *parva....magnis saepe rectissime conferetur; Brut.*213 *ut conferamus parva magnis; Verg. Georg.* 4.176 *si parva licet componere magnis; Ov., Met.* 5.416 *quodsi componere magnis / parva mihi fas est*

Servitium Amoris'in son örneğini ise *Amores*, III.11a'da görüyoruz. Şiirin konusu Ovidius'un aşktan bıktığıdır. Ovidius'un *elegeialarının* en önemli özelliği konu ile düşüncelerin sofistlere özgü bir yöntem ve mantık çerçevesinde tartışmalı bir biçimde, çok kez de iki farklı görüş açısından ele alınıp işlenmiş olmasıdır. Bu sayede Ovidius *elegeiayı* Gallus, Tibullus ve Propertius'un dar kalıplarının dışına çıkarır²⁸⁴. Bu tutumun güçlü bir örneği de bu şiidir. III.11b'de aşkız yapamam derken bu şiiirde çektiği acıların ve sevgilisinin sadakatsizliğinin sabrını tükettiğini söyler (*Multa diuque tuli; vitiis patientia victa est; / Uzun zaman çok şeye katlandım artık yenik düştü sabrım aşkın çilelerine. Am.*, III.11a). Onu küçük düşüren aşkı (*turpis amor*) artık istemediğini söyler, kölelik zincirinden kendisini kurtardığını (*scilicet adserui iam me fugique catenas*, 2), bu sefer kendisinin Amor'a üstün geldiğini vurgular.

*cede fatigato pectore, turpis amor!
scilicet adserui iam me fugique catenas,
et quae non puduit ferre, tulisse pudet.
vicimus et domitum pedibus calcamus amorem;*

*Çek git yorgun düşmüş yüreğimden, utanç duyduğum aşk!
Artık gerçekten özgürüm kurtardım kendimi aşkın zincirinden,
Eskiden katlanmaktan utanmadığım şeylerden artık utaniyorum.
Alt ettim aşkı çiğniyorum ayaklarım altında;*

(Ov., Am., III.11a. 2-5)

Şiirin devamında Ovidius, özellikle sevgilisinin zalimliğini, sadakatsizliğini ve yalanlarını vurgulayarak şikayetlerini saymaya devam eder. Yine de kendi köleliğini hatırlatır; “*Ben miydim sermeye katlanan o asil bedenimi sert toprağa?*” (*Am.*, III.11a. 10; *ingenuum dura ponere corpus humo?*) ve “*ben miydim bir köle gibi kapının önünde yatan?*” (*Am.*, III.11a. 12; *excubui clausam servus ut ante domum?*) Ovidius aşktan bıkmasına neden olan olaylardan birini de hatırlatır: Kendisine Corinna'nın hasta

²⁸⁴ Volk, K., A.g.e., s.39

olduğu söylenir onun için endişelenir, artık dayanamaz ve koşup Corinna'nın evine gider ancak evden bir rakibini çıkarken görür (*Am.*, III.11a.25-26; *dicta erat aegra mihi — praeceps amensque cucurri; / veni, et rivali non erat aegra meo!*). Şiirin sonlarına doğru ozan artık ilişkisini bitirmeyi düşünür:

*His et quae taceo duravi saepe ferendis;
quaere alium pro me, qui queat ista pati.
iam mea votiva puppis redimita corona
....
perdere — non ego nunc stultus, ut ante fui!*

*Bunlara ve sözünü etmediğim daha pek çok şeye katlandım, güç kazandım,
Artık ara bul benim yerime bu şeylere katlanabilecek başka birini.
Artık hedefime vardım, söz verdiğim bir çelenkle gemimi süsledim
.....
Aklım başıma geldi artık, eskisi gibi aptal değilim.
(Ov., Am., III.11a.27-29-32)*

Şiirin ironik bir devamı olan III.11b'de ise Ovidius psikolojik bir yaklaşım sergiler. Bir önceki şiirdeki özgür olma isteğini bırakır. Corinna'nın sadakatsizliği, oynaklığı, utanmazlığı ve yalanlarının neden olduğu nefret (*facta merent odium*, 43; yaptıkları nefreti hak ediyor) ve yüzü, gözleri, bedeni gibi fiziksel güzelliğinin [forma (36.dize), *corpus* (37.dize), *facies* (43.dize), *oculi* (44.dize)] uyandırdığı aşk arasında bir mücadele başlar. Aşk bu şiirde de genel ezici gücünü Ovidius üzerinde kullanmaya devam eder; *hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.* ; *Bir aşk bir nefret çekiştiriyor bir o yana bir bu yana, ama sanırım alt ediyor aşk ötekini.* Ovidius ise boyunduruktan nefret ettiği halde katlanmak zorunda kalan bir boğa gibidir (*nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.*). Şiirin devamında ozan kendisini esirgemesi için Corinna'ya yalvarır (*parce per o lecti socialia iura*), bu durum bir kölenin efendisine yalvarmasını anımsatır.²⁸⁵ Onun gözleri ozanı esir etmiştir (*perque tuos oculos, qui rapuere meos!*),

²⁸⁵ Menefee, W. D., *A.g.e.*, s.142

güzelliği de ozan üzerinde tanrısal bir etki bırakmaktadır (*perque tuam faciem, magni mihi numinis instar,*). Böylece aşk, aşığı çaresiz bir boğa, sefil bir köle ya da bağışlanma dileyen bir esir durumuna getirir.²⁸⁶

Amores'te Ovidius “aşık ozan” iken *Ars Amatoria* adlı didaktik yapıtında farklı bir kimlik üstlenir; *praeceptor amoris* (aşk öğreticisi). Ozan artık acı çeken bir aşık değil tecrübeli bir öğreticidir. Bu nedenle kölelik *metaphorasını* sık kullanmaz. *Ars Amatoria*'da ozan öğrencilerinin, gerçek aşık-köleler haline gelmelerini istemez fakat öyleymiş gibi davranmalarını ister, erkek aşıkları, kölelik olarak adlandırılacak görevleri yerine getirmeleri için teşvik eder:

*Ipse tene distenta suis umbracula virgis,
Ipse fac in turba, qua venit illa, locum.
Nec dubita tereti scamnum producere lecto,
Et tenero soleam deme vel adde pedi.
Saepe etiam dominae, quamvis horrebis et ipse,
Argenti manus est calfacienda sinu.
Nec tibi turpe puta (quamvis sit turpe, placebit),
Ingenua speculum sustinuisse manu.*

*Aç şemsiyesini, bizzat sen tut sapından,
Yolda yürürken, sen yol aç ona kalabalıkta,
Hiç durma getir taburesini şık divanın önüne,
Çıkar zarif ayaklarından ya da giydir.
Sen soğuktan titresen bile, al sevgilinin eline,
koy üşümüş sinene ısıt.
Rezil bir işmiş gibi düşünme (hoşlanacaksın rezil olsa bile)
Aynasını tutmayı, soylu elinde.²⁸⁷*

(Ov., *Ars Am.*, II.209-216)

Ovidius, kimi zaman kölelik durumunu abartarak kimi zaman *servitium amoris* izleğini bir genç kıızı ikna etmek için kullanarak, kimi zaman ise doğal karşılayarak *servitium amoris* izleğine yeni bir yorum getirir. *Servitium amoris* aşık ozan için kötüye

²⁸⁶ Menefee, W. D., *A. g. e.*, s.142

²⁸⁷ Ovidius, *Aşk Sanatı*, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010

kullanmaya açık bir izlektir. Ovidius'u diğer *elegeia* ozanlarıyla karşılaştırdığımızda izleğin sıklıkla komik unsurlarla donatıldığını görüyoruz.

Sonuç olarak *servitium amoris*, *elegeiada* aşkın çektiği acıları ve katlandığı kötü durumları somutlaştıran bir izlektir. Aynı zamanda sevgiliyi, birlikte geçirilecek zamanlara ikna etmek için bir araçtır. Çünkü *elegeiada* aşık ozanlar, köle işine (bak. Örnek olarak, Tib.2.3.79-80) ya da özgürlüğün kaybedilmesinden ötürü acı çekmeye (Tib.2.4) gönüllü olurlar, fakat gerçekte hiçbir zaman bu işleri yapmazlar. Ayrıca *puellanın* beklentileri genelde maddidir. Cynthia'ya deniz yolculuğunda eşlik etmeyi teklif eden Propertius (II.26), son derece tehlikeli bir yolculuğa gönüllü olarak hatta belki de kendi yaşamını bile tehlikeye atarak, genç kıza olan bağlılık derecesini göstermektedir, ancak bu durum yaşamını devam ettirebilmek için maddi ihtiyaçları olan genç kız için çok değerli değildir.²⁸⁸ *Ars Amatoria*'da (II.209-232) *praeceptor amoris* tarafından tavsiye edilen hizmetler *puella* için değersiz sayılacak kadar küçüktür ayrıca, *puellaya* aynalar tutarak, onun soğuk ellerini ısıtarak ve nazik ayakların ihtiyacı olan fiziksel yakınlığı göstererek bu hizmetler karşılığında en fazla çıkar sağlayacak olan *amatorun* kendisidir. Böylece bu hizmetler bir elit aşık statüsü altında olsalar bile kendilerinin ödülüdür. Aşık ozanın zaten üstlendiğini iddia ettiği bu hizmetler, Tibullus'un I.5'te Delia'nın iyileşmesi için ettiği dualar ve *Amores* III.11'deki koruma gibi, her zaman geçmişte olmuş gibi resmedilmiştir. *Elegeia* hiçbir zaman gerçekten bir aşık ozanı köle benzeri bir iş ya da hizmet ederken sunmaz. Kendi köleliğini ve kölelik durumunu belki de Ovidius ve Tibullus'un toplamından bile daha fazla dile getiren Propertius bile hiçbir zaman gerçek bir kölelik görev ya da hizmeti örneği sunmaz.²⁸⁹ Bu nedenlerle, James²⁹⁰ *servitium amoris*'i gerçek bir kölelikten ziyade özgür bir

²⁸⁸ James, S.L., *A. g. e.*, s.149

²⁸⁹ James, S.L., *A. g. e.*, s.149

²⁹⁰ James, S.L., *A. g. e.*, s.148

adamın patronuyla ilgilenme görevleri ve zorunlulukları demek olan *obsequiuma* yakın bulur.

II.3. *Rivalis* / Rakip

II.3.1. Yeni Komedyada *Rivalis*

Genç aşık, sevdiği kız ve genç aşığın rakibi arasındaki bir aşk üçgeni yeni komedyada ve *elegeiada* ortak konulardan biridir. Plautus'un en başarılı olduğu öyküleme biçimi iki rakip (*rivalis*) aşığın tek bir kız için mücadele etmesi üzerine kurulu oyunlardır.²⁹¹ *Miles Gloriosus* ve *Pseudolus* oyunlarının ana konusu, iki karşıt grubun aynı kız için çekişmesidir; bir tarafta genç aşık ve destekçileri, diğer tarafta rakip ve yandaşları, asalaklar, açıcılar vardır. Yeni Komedyada rakip genelde yabancı, başka bir soydan gelen bir askerdir.²⁹² Böbürlenir ama güçsüz de değildir; ya genç kıza zaten sahiptir ya da onun parasını karşılayabilecek durumdadır.²⁹³ Genç aşığın nasıl parası yoksa, rakibi ise tam tersi istediği zaman genç kızın geçimini sağlayabilecek güçtedir. Böyle bir düşmana karşı genç aşığın açığözlü olması ve kendisine sadık dostlarıyla ve ona akıl verenlerle iş birliği yapması gerekir.²⁹⁴

Miles Gloriosus adlı oyunda kahramanlık hikayeleri uydurarak övünen palavracı asker genç aşığın rakibidir. Palavracı asker Pyrgopolinices, genç aşık Pseulicles'in aşık olduğu genç kız Philocomasium'u Atina'ya kaçıtır. Pseulicles'in kölesi bir dolap çevirir ve palavracı askere aşık numarası yapacak bir kadın bulur. Bu duruma çok sevenen

²⁹¹ Konstan, David, "Plot and Theme in Plautus' *Asinaria*", *The Classical Journal*, 1978, C.73, S.3, s.216

²⁹² Konstan, D., *Roman Comedy*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1983, s.50

²⁹³ Konstan, D., *A.g.e.*, s.50

²⁹⁴ Konstan, D., *A.g.e.*, s.50

asker Philocomasium'u göndermeye karar verir. Sonunda palavracı ve varsıl asker değil genç aşık kazanır.

Pseudolus adlı oyunda ise genç aşık Callidorus, Phoenicium'a aşiktir. Ancak genç kız yirmi *mina* karşılığında bir askere satılır. Asker on beş *minayı* peşin vermiştir, kalanı ise mührüyle beraber bir mektupla yollayıp kızı alacaktır. Genç aşığın bir arkadaşının kölesinin kılık değiştirmesiyle kızı kurtarırlar.

Asinaria adlı oyunda genç aşık Argyrippus, Philaenium isimli genç kıza vurulmuştur, ancak kızı bir yıllığına kiralamayı düşünen Diobolus isimli bir rakibi vardır. Eski bir *lena* olan kızın annesi, kaptan Diobolus'la anlaşma yaparak yirmi *mina* karşılığında kızını ona vermeyi kabul eder. Ancak Argyrippus parayı önce öderse kızı o alacaktır. Beş parasız olan Argyrippus babasına giderek yirmi *mina* ister. Ahlaki yönden zayıf olan Demaenetus, zengin bir kadın olan Artemona ile evlidir. Demaenetus, kendisine ait parası olmadığı için kölesi Libanus'tan Artemona'yı kandıracak bir plan yapmasını ister. Bir eşek tüccarından parayı alan Demaenetus, Philaenium ile bir gece beraber olma şartıyla parayı Argyrippus'a verir. Argyrippus çaresizce babasına boyun eğer ve üçü bir ziyafete otururlar. Kaptan Diobolus, bunu öğrenir ve asalağını Artemona'ya göndererek kocasının yaptıklarını anlattırır. Artemona asalakla beraber giderek kocasını suçüstü yakalar; bağırıp çağırarak kocasını alıp götürür.

Bu oyunda başlangıçta genç aşık, genç kız ve kaptan olan rakip arasında bir aşk üçgeni varken, sonradan baba, oğlunun sevdiği kıza göz koyarak oğlunun rakibi olur. Plautus'un *Mercator* adlı oyununda ayrıca Terentius'un *Adelphoe* oyununda baba oğlunun rakibi durumundadır. Bu tip oyunlarda *senex*, eski geleneklere bağlı *paterfamilias* karakteri sergilemekten, katı ve tutucu olmaktan ziyade hoşgörülü, insancıl hatta genç aşığın entrikalarını cesaretlendiren, özgürlük yanlısı bir figürdür.²⁹⁵ *Miles Gloriosus*'ta Periplectomenus, *Pseudolus*'ta Callipho ve *Adelphoe*'de Micio bu

²⁹⁵ Konstan, D., *A.g.e.*, s.50

tip baba(-rakip) örnekleridir. *Mercator*'da ise baba, geleneksel *paterfamilias* ile bu ikinci tip baba karakterinin bir karışımıdır; oğlunun rakibidir.²⁹⁶ Bu durumda baba karakteri oğlunun sevdiği kıza olan bu ilgisini karısından saklamak zorundadır, karısı ise oğlunun işbirlikçisi durumundadır. Onun bu durumunun açığa çıkması aile birliğini kaybetmesi için bir tehdit olduğu için ailesine döner ve aşk işlerini oğluna bırakır.

Mercator'da babası Charinus'u Rhodos'a çalışmaya gönderir. Charinus orada Pasicompsa adında bir kıza sevdalanır, kızı da yanına alarak Atina'ya gelir. Babasından çekindiği için kızı annesine hizmetçi olarak getirdiği yalanını uydurur. Ancak babası Demipho kızı görür görmez aşık olur. Oyunun sonunda Demipho, oğlunun sevdiği kıza âşık olduğu için çok utanmıştır. Yaptıklarından pişman olur.

Truculentus'taki asker Babilonia'lı bir kaptandır. Atina'ya Phronesium'u görmeye gelir ve böbürlenen bir dil kullanır (482-492). Oyunda genç kız karakteri Phronesium'a aşık üç kişi vardır. Bunlar, Atinalı delikanlı Dinarchus, köylü delikanlı Strabax ve Babil ordusunda subay olan kaptan Stratophanes'tir. Aç gözlü, oynak kız örneği olan Phronesium, hile ya da daha ziyade kadınlığını kullanarak istediği her adamın tüm parasını kendisine vermeye ikna eden bir karakterdir. Kaptanı elde etmek içinse ondan hamileymiş numarası yapar. Onu da çocuğun babası olduğuna inandırır. Oyunun ilk bölümünde, Dinarchus bütün servetini Phronesium'a kaptırmıştır. Diniarchus kaptanı kandırmak için kullanılacak çocuğu bulması için ona yardım eder. Oyun, Phronesium'un aşkını ikisi arasında paylaştırmaya söz vermesiyle biter.

Terentius'un *Eunuchus* adlı oyununun konusu böbürlenen asker Thraso, genç aşık Phaedria ve Thais arasındaki bir aşk üçgeni ve bundan doğan karışıklıklardır. Thraso'nun yanlışlıkla Cheremes'in rakip olduğunu düşünmesiyle bir başka aşk üçgeni

²⁹⁶ Konstan, D., *A.g.e.*, s.51

daha doğar. Oyun kıskançlık duygularının oluşturulması bakımından mükemmel kurgulanmıştır.²⁹⁷

II.3.2. Aşk *Elegeiasında Rivalis*

Elegeiada genç aşğın sevdiği kıza kavuşabilmesinin önünde pek çok engel vardır. Bu engellerden biri de *elegeianın* geleneksel karakterlerinden biri olan zengin *rivalis* yani rakiptir. *Puella*ya talip bir rakip hem genç kıızı paylaşamaz konuma getirmekte hem de aşık ozan üzerinde kaybetme duygusuna neden olarak onun aşkını daha da artırmaktadır. Ovidius, *Ars Amatoria*'da (II.539) erkek öğrencilerine “verdiği talimatlar arasında en zoru olsa (542) da bir rakibe sabırla katlanmalarını (*rivalem patienter habe*)” öğütler:

*Rivalem patienter habe, victoria tecum
Stabit: eris magni victor in arce Iovis.
Haec tibi non hominem, sed quercus crede Pelasgas
Dicere: nil istis ars mea maius habet.
Innuet illa, feras; scribet, ne tange tabellas:
Unde volet, veniat; quoque libebit, eat.
Hoc in legitima praestant uxore mariti,
Cum, tener, ad partes tu quoque, somne, venis.*

rakibin varsa sabırlı ol, sen kazançlı çıkacaksın
muzaffer bir edayla duracaksın, ulu Iuppiter'in kalesinde.
inan bir insan değil, Yunanların meşe ağacı bu sözleri söyleyen²⁹⁸:
bunlardan daha derin bir şey yok benim dizelerimde.
baktın kaç göz işareti yapıyor, aldırma; mektup yazıyor,
yazsın dokunma yazı levhalarına:
canı istediğinde gelsin, canı nereye istiyorsa, gitsin.²⁹⁹

(Ov., *Ars Am.*, II.539-546)

²⁹⁷ Caston, Ruth, Rothaus, *The Elegiac Passion, Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford University Press, 2012, s.16

²⁹⁸ Rahiplerin yaşlı meşe ağacının yaprak hıştırtılarından, kumruların ötüşünden kehanet yorumlamaları kastediliyor.

²⁹⁹ Ovidius, *Aşk Sanatı*, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010

Birden fazla kız arkadaş edinmelerini (*Ars Am.*, II.387-414) böylece sevgililerini kışkandıracaklarını (*Ars Am.*, II. 433-466) da söyler. Ovidius'a göre bunlar aşkı körükleyen şeylerdir (*Ars Am.*, II. 436). Onun kendi cümleleriyle Aşk, kendisine güvenli bir yer buldu mu, körelir söner gönüller, dürtüklenirse sivri değneklerle, yeniden gelir kendine (*Ars Am.*, II.443-444). Ovidius, *Amores* I.8.95-96'da ise aynı düşünceyi genç kıza akıl verirken Dipsas'a söyler;

*Ne securus amet nullo rivale, caveto;
non bene, si tollas proelia, durat amor.*

*Aman ha, rahat olmasın hiç rakibi yokmuş gibi!
Kavgasız dövüşsüz aş, yeterince uzun ömürlü olmuyor.
(Ov., Am., I.8.95-96)*

Elegeiada rakip ise genelde sürekli yoksulluktan dem vuran aşık ozanın tam tersi özelliktedir yani maddiyata ve çıkara önem veren *puellanın* geçimini sağlayabilecek güce sahip varsıl biridir (*dives amator*). Eski bir köle (Tib., II.3.5-60), savaştan büyük bir ganimetle dönmüş, yeni zengin olmuş bir asker (*recens dives*, Ov., *Am.*, III.8.9), ya da bir *praetor* (Prop., II.16) olabilir. Asker, *puellayı* uzak diyarlara yapacağı yolculuklarda yanında götüreceği için sevilmez. Ayrıca aşık ozanlar, askerlik, savaş ve savaşın neden olacağı yıkımlara, acılara karşıdırlar. *Dives amator* ise genelde askerdir. Asker, aşık ozana ters düşen bir karakterdir. Asker mesleği aşka uygun olmadığı halde, para ile bir sevgili elde edebilir (*Am.*, III. 8.9). Ovidius rüşvet vermekten dolayı rakibini eleştirmez ancak bunu aldığı için sevgilisine kızar ve öğüt verir. Bunun nedeni ozanın kendisinin yoksul oluşu da değildir; tersine onun yoksulluğu aşığın sevgiliyle olan

ilişkilerinde samimiyeti ve içtenliği sağlar, zenginlik ise böyle bağları yok eder, zengin aşık isteklerini dikte ettirme yolunu seçer³⁰⁰ (Ov., Am., III.8.62).

Aşık ozanın, kendisini bir *puellaya* adadıktan sonra şiirlerinde rakibine özel bir yer ayırmasını ve eleştirmesini bekleyebiliriz.³⁰¹ Rakibin varlığı ya da tehditkar varlığı, aşık ozanın yakınmalarına ve zengin ama değersiz, ahlaki yönden daha zayıf olan rakibiyle kendi karakterini zıtlık oluşturacak şekilde sunarak kendi kendisini tatmin etmesine olanak tanır.³⁰² Rakip ayrıca ozana, maddi beklentileri nedeniyle genç kızı suçlama imkanı da sunar. Bu durum ise *elegeia*n maddiyata karşı duran genel yapısına ve ozanın gönüllü yoksulluğuna uygun bir kullanımdır.³⁰³

James'e³⁰⁴ göre bu taktik *puellanın* talibi olan diğer adam zengin bir rakip olduğunda işe yaramaz. Aşık ozan, *puellaya* viriden nasıl kurtulacağına dair taktikler verebilir ancak zengin rakibe karşı ancak *elegeiaya* özgü yakınmalar sunar. Zengin bir rakibi kabul ettiği için *puellayı* eleştiren pasajlarda genç kızın ahlaken uygun hareket etmediği ve çıkarıcı olduğu görülür, aşık ozan ise kendisini ahlaki ve sanatsal açıdan daha değerli bir model olarak sunar.³⁰⁵ Bir rakibin varlığı ya da olası varlığı aşık ozana şiirlerinde işlemesi için pek çok konu sunar; aşık ozanın kendisini rakipten daha üstün görmesi ve aşk şiirlerini destanla kıyaslayıp kendi itibarını yükseltmesi (Prop., II.6), kendi ahlaki ya da edebi üstünlüğüne dair iddialarda bulunması (Prop., II.6), *puellaya* umutsuzca bağlanması (Prop., II.6), onun aç gözlü doğasından ve sadakatsizliğinden yakınması (Prop., II.5.28 ve II.6.1-6), zengin rakibin avukatlığını yapan *lenanın*

³⁰⁰ Özaktürk, Mehmet, "P. Ovidius Naso'nun Tanrıları Aşk Elegeia'sı Şiirlerinde Kullanımı", *Belleten*, Cilt LIV, Sayı 210, 1990, s. 595-596

³⁰¹ James, S.L., *A.g.e.*, s.99

³⁰² James, S.L., *A.g.e.*, s.99

³⁰³ James, S.L., *A.g.e.*, s.99

³⁰⁴ James, S.L., *A.g.e.*, s.99

³⁰⁵ James, S.L., *A.g.e.*, s.99

istismarları (Tib., I.5; II.6), inatçı talimatlar (Tib.,I.5), rakibin kaba oluşunu, mesleğini, konumunu ya da karakterini aşağılama (Prop., II.16; Tib., II.3; Ov., *Am.*, III.8), *puellanın* geleceğine dair korkunç kehanetler (Prop.,II.16) ve benzeri.³⁰⁶

Rakip hem genç aşık hem de genç kız açısından ele alınabilir. Genç aşık açısından baktığımızda onun rakipleri *vir* ya da *dives amator* (zengin aşık)'dur. *Elegeia* bu iki tip rakibi birbirinden ayırır. İlk anlamı “erkek” olan *vir* sözcüğü genelde “koca” anlamında kullanılır.³⁰⁷ Aynı zamanda evlilik, nişanlılık ya da *merces annua* (yıllık ücret) olarak adlandırılan bir çeşit anlaşma ile *puella* üzerinde bazı haklar elde eden ve onunla sürekli ilişkisi olan bir erkek anlamına gelebilir.³⁰⁸ *Dives amatorun* cazibesi ise zenginliğinden ve bu zenginliği *puella* için harcama isteğinden gelir.³⁰⁹ *Elegeiada* rakip için *coniunx* (koca), *maritus* (koca) ve *sponsus* (nişanlı) gibi evlilikle ilgili yasal terimler de kullanılır. Tibullus, *dives amator* ve genç kızlar için zenginliğin cezbedici özelliği yanında Delia'nın *vir/coniunx*undan da bahseder. I.2'de *vire* yakalanmamak için Venus'ün aşıklara gösterdiği çeşitli yöntemleri sıralar:

*illa docet molli furtim decedere lecto,
illa pedem nullo ponere posse sono,
illa viro coram nutus conferre loquaces
blandaque compositis abdere verba notis.*

*o öğretir, yumuşak yataktan gizlice kayıp inmeyi,
çıt çıkarmadan adım atmayı,
erkekle ulu orta baş işaretleriyle konuşmayı,
özel işaretlerle birbirine tatlı sözler göndermeyi.*

(Tib., I.2.19-22)

³⁰⁶ James, S.L., A.g.e., s.99-100

³⁰⁷ Chambers Murray, *Latin-English Dictionary*, s.809

³⁰⁸ James, S.L., A.g.e., s.42

³⁰⁹ James, S.L., A.g.e., s.42

Burada Venus, *magistra amoris* rolü oynar, bu yolları denemeye yeterince cesareti olanlara gizli gizli buluşma yollarını öğretir. Venus'un öğretileri tetikte bekleyen *vir*i atlatmak için yeterli olmazsa, aşık ozan kahinden (*saga*) ya da büyüleri aşıklara daha fazla yardım sağlayacak olan büyücüden daha fazla destek arayacaktır. Eğer biri *vire* gizli saklı buluşmalarını söyleyecek olursa ...*nec tamen huic credet coniunx tuus...* "...yine de senin kocan buna inanmayacak..." (Tib., I.2.43) Büyücü kadın Delia'ya bir iksir ve ilişkilerini *vire* fark ettirmeyecek büyüler hazırlayacaktır. Ancak aşık ozanın planı I.6'da işe yaramaz ve artık aldatma konusunda tecrübe kazanan Delia öğrendiği şeyleri hem *vir* hem de ozan üzerinde uygular. Böylece kocanın aldatılması ozan açısından istenmeyen sonuçlar doğurur.

Vir, yeni komedyadaki gibi aldatılabilen bir karakterken *dives amator* aşık ozan için çok daha ciddi bir tehdittir. *Elegeiada* aşık ama yoksul ozan (*pauper poeta*) zengin bir aşık tarafından sevgilisine sunulan hediyeler karşısında neredeyse savunmasızdır. Tibullus, I.5'te bu yeni derdinden bahseder; *haec nocuere mihi: quod adest huic dives amator*. "Bu şeyler de beni incitiyor; zengin bir aşık onun için burada." I.8.34'te yeniden zenginlik konusuna değinir ve Pholoe'ye verdiği tavsiyede zenginliği çok önemsememesini söyler; ...*et regum magna despiciantur opes...*; *kralların büyük serveti küçümsenmelidir*. II.3.53'de zenginliğe önem verme eğiliminde olan kızları eleştirir; ...*heu heu, divitibus video gaudere puellas...*; *ah ah zenginlikten zevk alan kızları görüyorum...* Şiirin devamında bu üzüntüsünün nedeni ortaya çıkar; bir *dives amator*, sevgilisi Nemesis'i kentten alıp götürmüştür.

Tibullus gibi Propertius da Cynthia'nın *vir*i ve *dives amatora* şiirlerinde yer verir. Ozan I.5'i tamamen rakip konusuna ayırır ve rakibine Cynthia'ya aşık olmanın neden olabileceği sıkıntılardan kaçınması için tavsiyelerde bulunur. Şiirde rakip *vir* olarak adlandırılmaz ancak *invide*, *insane*, *infelix* ve *miser* (kıskanç, çılgın, şanssız ve zavallı; Prop., I.5.1, 3, 4, 5.) sıfatlarıyla betimlenir. Propertius'un asıl amacı rakibin

yerine geçebilmek olsa da Cynthia ile olan ilişkisini acı verici ve üzüntü veren bir dert olarak görür. I.15'te aşık ozanın Cynthia'nın *novus virine* olan kıskançlığı açığa çıkar; ozan hastayken, sevgilisinin şık bir şekilde giyinip *novus virin* ziyaretini beklemesi ozanı kıskandırır. İki şiirde ozanın Cynthia'ya olan sadakati ve *virin* sadakatsizliği zıtlık oluşturacak şekilde sunulur.³¹⁰ II.9'da ise Propertius, bir rakip ile Cynthia'nın kendisini aldattığını söylemektedir, sevgilisi ile yeni aşığın gülüp eğlenmeleri, ozanın arkasından belki de kötü sözler söylemeleri onu dertlendirmektedir:

*quin etiam multo duxistis pocula risu:
forsitan et de me verba fuere mala.
hic etiam petitur, qui te prius ante reliquit:
di faciant, isto capta fruare viro!*

*Üstelik kahkahalar arasında kadehleri devirdiniz,
belki de arkamdan kötü sözler ettiniz.
Daha önce seni bırakıp gideni ararsın:
İnşallah kölesi olduğun o adamdan zevk alırsın!*

(Prop., II.9.21-24)

II.21'de ise rakip, ozanın sevgilisine sadakatini ve bağlılığını karşılaştırma yoluyla göstermek için bir araç olarak kullanılmıştır. Şiirde ozan Cynthia'ya seslenir ve zamanında bir rakibiyle kendisini aldatmasından dolayı pişman olmasını ister çünkü ozan ömür boyu Cynthia'ya sadakat göstermişken, o *pulcher amator* (II.21.4) başkasıyla evlenmiştir.

Zengin aşık, Propertius'un çoğu zaman hayal kırıklığı yaşamasında da baş rol oynar. II.16 bütünüyle *dives amator* konusuna adanmıştır. Şiirde ozanın rakibi I.8'de olduğu gibi zengin bir asker olan *Illyria praetor*'udur. *Praetor*, gerçek bir aşıktan ziyade

³¹⁰ Amy, K., Leonard, *The Social And Political Context For Obstruction In Roman Love Elegy*, Athens, Georgia, 2004, s.44

barbarus (27), çok büyük bir av (*maxima praeda*, 2) olarak betimlenir. Şiir, *elegeiaya* özgü bir yakınma ile başlar:

*Praetor ab Illyricis venit modo, Cynthia, terris,
maxima praeda tibi, maxima cura mihi.*

*Ey Cynthia, Illyricum'dan bir praetor geldi az önce,
senin için çok büyük bir av, benim içinse endişe.*

(Prop., II.16.1-2)

Rakibin oluşturduğu tehlike büyüdükçe ozanın gösterdiği tepki de büyür. Ozan bu asker rakip tehdidine öfke ve şiddet duygusuyla karşılık verir, rakibinin denizde boğulmasını (3-4; *nunc sine me plena fiunt convivium mensa, / nunc sine me tota ianua nocte patet.*) ya da uzuvlarının gücünün tükenmesini (13-14; *at tu nunc nostro, Venus, o succurre dolori, / rumpat ut assiduis membra libidinibus!*) diler. Propertius zenginlikten yakınmalarını Cynthia ile ilgili özel durumdan çıkararak genele taşır; Roma'nın zenginliğinden yakınır ve Augustus'un sarayına göndermede bulunur:

*atque utinam Romae nemo esset dives, et ipse
straminea posset dux habitare casa!*

*Keşke Roma'da hiç kimse varsıl olmasa,
önderimiz de keşke çatısı sazdan bir evde yaşasa!³¹¹*

(Prop., II.16.19-20)

II.6 ise aldatma-aldatılma konusu üzerine yazılmış bir şiirdir. Bu şiirde Propertius, Cynthia'yı Phyrne'nin (Phyrne o kadar zangindi ki, Büyük İskender tarafından yıkılan Thebai kentini onarmayı önerdi) de aralarında olduğu ünlü

³¹¹ Bu dize olasılıkla *casa Romuli*'ye bir göndermedir. *Casa Romuli* Roma'nın efsanevi kurucusu ve ilk kralı Romulus'un (İ.Ö.771-717) Palatinium tepesinin güney batı yakasındaki konutu idi. Geleneksel Roma köy kulübeleri gibi tek odalı idi. Zamanla yangın ve fırtınalar yüzünden tahrip olduğu için Augustus tarafından onarıldı.

cortesanlarla karşılaştırır. Menandros'un oyunlarında adı geçen Thais ve Phyrne örneğini vererek zengin sevgili bulmanın ya da para için sevgili değiştirmenin boş olduğunu vurgular. İlk 22 dize Cynthia'nın aşıkları, ozanın kıskançlığı, kadınların iffetli olduğu eski güzel günlerin artık geçmişte kalmasının yaşattığı hayal kırıklığı gibi konular vurgulanır.³¹² Aldatmayı kadınlara ilk öğreten kişi olarak gördüğü açık saçık tablolar yapan ressamı lanet okur:

*quae manus obscenas depinxit prima tabellas
et posuit casta turpia visa domo,
illa puellarum ingenuos eorrupt ocellos
nequitiaeque suae noluit esse rudis.
a gemat, in terris, ista qui protulit arte
turpia sub tacita condita laetitia!*

*İlk kez açık saçık tablolar yapan ve
İffetli evlere utanç dolu sahneleri yerleştiren el
Kızların onurlu gözlerini kirletti ve onların
Kendi çapkınlığı konusunda deneyimsiz olmasını istemedi.
Ah, ah, sessiz zevklerin arkasına gizlenmiş utanç verici
Şeyleri sanatıyla ortaya çıkaran inim inim inlesin!*

(Prop., II.6.28-33)

III.13'te ise para hırslının Roma'nın erkeklerini ve kadınlarını ele geçirdiğinden yakını, lüksü ve hırsı kınar. Aşırı gösteriş ve aşk yüzünden boşa saçılan paraları eleştirir. Cynthia'yı aç gözlülüğü nedeniyle doğrudan doğruya suçlamaz, bunun yerine Cynthia'yı bozan kadın ve erkeklere öfkesini yöneltir. Bu para düşkünü toplum Cynhyia'nın aklını çelmesine karşın ozan, onu varsıllık konusunda isteksizmiş gibi sunar.³¹³

III.20 ise ozanın deniz ticareti yapan bir rakibi vardır. Para kazanmak uğruna Cynthia'yı bırakıp deniz aşırı ülkelere ticaret yapmaya gider;

³¹² Butler, H.E., Barber, E. A., A.g.e., s.200

³¹³ Amy, K., Leonard, A.g.e., s.45

*Credis eum iam posse tuae meminisse figurae,
vidisti a lecto quem dare vela tuo?
durus, qui lucro potuit mutare puellam!
tantine, ut lacrimas, Africa tota fuit?
at tu stulta adeo's? tu fingis inania verba:
forsitan ille alio pectus amore terat.*

*İnanıyor musun o adamın senin güzelliğini anımsadığına?
Onu gördün, senin yatağından yelken açıp gitti uzaklara.
Sevgilisini paraya yeğleyen ey katı yürekli adam!
Bütün Afrika senin ağlamana değer mi?
Ama sen, aptal kız, boş sözlerden tanrılar yaratıyorsun:
Belki de yüreği başka bir aşk için çarpıyor.*

(Prop., III.20.1-6)

Propertius, parayı Cynthia'ya tercih eden bu rakibi karşısında kendi sadakatini vurgular; *Ben sadık olacağım sana: Sevgilim, koş yatağıma!* (III.20.10; *fidus ero: in nostros curre, puella, toros!*) Böylece rakip konusu *puellanın* aşık ozana bir maddi karşılığı olmadan bağlanmasını sağlamak için kullanılmış olur.

Ovidius, *vir* ve *dives amator* karakterlerini abartılı ve kendine has esprili bir üslupla ele alır. Rakip, ilk kez *Amores* I.4'te karşımıza çıkar. Bu şiirde Ovidius, *vir*i tıpkı yeni komedyada olduğu gibi aldatılan, aptal koca olarak betimler, birlikte katıldıkları bir şölende Corinna'ya kocasını nasıl kandıracağını öğretir. Yukarıda bahsedilen Tibullus'un I.2 şiirinde Venus'un oynadığı *praeceptor amoris* rolünü kendisi üstlenir. Corinna'yla kocasının gözleri önünde flörtleşebilmek için kaş-göz ve baş işaretlerinden oluşan özel bir işaret dili geliştirir.³¹⁴

Ovidius, Propertius'tan Roma'nın bozulması ile ilgili izleği alır. Şiirlerinde sıklıkla para-aşk ilişkisine değinir. Aşkla ilgili maddi manevi pek çok sorun vardır. Bunun bilincinde olan ozan maddi yanını da yeri geldikçe, özellikle erkek sevgililer açısından şiirlerinde işlemektedir. *Amores* I.8'de yaşlı *lena* Corinna'ya zengin bir aşık

³¹⁴ Yukarıda I.Bölümde *Elegeiada vir* alt başlığı altında bu şiir ve yorumlarına değinilmiştir.

bulmasını ve güzelliğini kazanca çevirmesini öğütlemişti. Dipsas'ın öğütleri arasında para ve armağanlar önemli bir yer tutmaktadır. *Ars Amatoria* III.de ise Ovidius, kadınlardan kendisi gibi aşk ozanlarına cömert olmalarını, onlardan armağanlar istememelerini esprili bir biçimde önerir, çünkü ozanlar büründükleri genel şiirsel kimlik gereğince yoksuldurlar (*Am.* I.3); sevgililerine şiirler yazarak, onları ünlü kılarak, bir dediklerini iki etmeyerek, onlara köle gibi hizmet ederek minnet borçlarını ödemeye çalışırlar (*servitium amoris*). *Amores*, III.8.9' da ise askerlikte zengin olmuş ve yeni Atlı Sınıfına girmiş olan bir rakip Ovidius' un sevgilisinin bu zafiyetinden yararlanmaktadır. I.10'da ise sevgilisinin aç gözlülüğü ve kendisinden hediyeler istemesi üzerinde durur. Aslında şiir, Ovidius'un Corinna'yı üç mitolojik kahramanla (Helena, Leda, Amydone) karşılaştırarak onlar kadar güzel bulunduğunu söylemesiyle başlar (1-6). Ancak Corinna ondan hediye (*munera*,11) isteyince tüm cazibesi bir anda kaybolur (9-10). Ovidius, satın alınmayıp gönüllü verilen şeylere karşı minnet duyulacağı, parayla satın alınan aşkta ise minnet duygusunun ortadan kaybolacağını söyler (43-44). Ona göre hediye gönüllü verilmelidir.

Amores, III.8. şiir ise tamamen rakip konusuna ayrılmıştır. Şiirde Ovidius'un rakibi savaş ganimetiyle zengin olmuş ve atlı sınıfına girmiş bir askerdir (9). Ozan, rakibini alt edebilmek için askerliğin kötü yanlarını vurgular ve askerlikle aşkın birbiriyle uyuşmadığını söyler. Asker kanla beslenir (*sanguine pastus*,11), vücudu savaş araçlarını taşımaya uygundur, bir sevgiliyi kucklamaya uygun değildir; kolları kana bulanmıştır, kafası miğfer taşımaya (*caput hoc galeam portare solebat*; 14), kalçası kılıç kuşanmaya alışıktır (*ense latus cinctum*, 15), sol elinde kalkan taşır (*laeva manus.... scuta tulit*; 16-17). Yüzünde eski dövüşlerden kalma yara izleri vardır (*cicatrices, veteris vestigia pugnae*, 20), bedeni belki de savaşlarda pek çok kişiyi öldürdüğünü açığa çıkarır (*quotiens hominem iugulaverit*, 22). İşte aç gözlü *puella* (*avara*, 23) böyle bir rakibi sırf parası yüzünden ozana yeğler. Bol bol hediye verebilecek bu rakip sanki

esir etmiş gibi ona hükmeder (*imperat ut captae qui dare multa potest; 62*). Oysa ozan Musa'ların ve tanrı Apollon'un saf temiz rahibidir (*ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos, 24*) ona verebileceği tek şey şiirleridir.

Ovidius'un aşka olan bıkkınlığını anlatan *Amores* III.11'de onu yıldırان şeylerden biri de rakiptir. Rhetorik özelliklerle dolu bu şiir, iki bölümden oluşmaktadır; birincisinde Ozan aşka isyanını ve kazandığı geçici özgürlüğü haklı gösterebilmek için gerçek yaşamdan örnekler, yani katlanmak zorunda kaldığı utanılacak köleliği, hor görülüp aldatılmasını ve çektiği benzer çileleri kanıt gösterir;

*vidi, cum foribus lassus prodiret amator,
invalidum referens emeritumque latus;
hoc tamen est levius, quam quod sum visus ab illo —
eveniat nostris hostibus ille pudor!*

*Kapıdan çıkarken gördüm sevgilini, yorgun ve bitkindi;
Yürüyüşünden belliydi: sana hizmet ederek kalçası güçten düşmüştü.
Şükür, ben değilim o halde görülen, o yüz karası duruma düşen!
Düşmanlarımın başına gelsin böylesi utanç verici bir durum!*

(Ov., *Am.*, III.11a.13-16)

III.12 ise Ovidius retorik sanatının öğelerinden biri olan *ironiayı* etkili bir biçimde kullanır. Şiirlerinde Corinna'nın güzelliğini överek edindiği rakibini ikna etmeye ve genç kızdan uzaklaştırmaya çalışır. Felsefecilerin tanrılarla ve kahramanlarla ilgili konularda “ozanlar yalan söyler, uydurur” biçimindeki suçlamayı baz alıp “biz ozanlar yalan söyleriz (*Am.*,III.12.19), sevgilim Corinna ile ilgili şiirlerim de söylediklerim de doğru değil, abartmadır; sen vazgeç bu sevdadan demeye getirir;

*quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare,
cum multis vereor ne sit habenda mihi.
Fallimur, an nostris innotuit illa libellis?
sic erit — ingenio prostitit illa meo.
et merito! quid enim formae praeconia feci?*

*benim olduğu söylenen, onu bir tek ben seveyim derken,
şimdi korkuyorum bir çoğuyla paylaşmak zorunda kalmaktan.
Şiirlerim sayesinde ün saldı o, yanılmıyorum değil mi?
Böyle olmalı, ozansal yetim sayesinde oldu o ortanın malı.
Hak ettim başıma geleni! Neden tellal gibi yaydım onun güzelliğini?*

(Ov., Am., III.12.5-9)

*et mea debuerat falso laudata videri
femina; credulitas nunc mihi vestra nocet.*

*sevgilimi yalan yere övdüğüm de anlaşılmalıydı;
saflığınız ve yalan sözlerime kolayca inanmanız şimdi incitiyor beni.
(Ov., Am., III.12.43-44)*

Puella açısından baktığımızda ise onun rakipleri “hizmetçi kız” (*ancilla*), eski sevgili (Prop.,III.15) ya da herhangi biri olabilir (Ov., Am.,II.7). Ovidius, *Amores* II.8’de Corinna’nın *ancillası* Cypassis ile birlikte olduğunu itiraf etmektedir. Bununla birlikte rakip hakkında fazla bilgi verilmeyen herhangi biri de olabilir. Söz gelimi Propertius, I.4’te Bassus’un, ozanı başka kadınlarla tanıştırma teklifi Cynthia’nın kıskançlığını uyandırır:

*Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas
mutatum domina cogis abire mea?*

*Ey Bassus, neden bunca kızı bana övüyorsun,
Beni caydırıp sevgilimden kopmaya zorluyorsun?*

(Prop., I.4.1-2)

Propertius, Cynthia’nın olası tepkilerini şöyle tarif eder;

*non impune feres: sciet haec insana puella
et tibi non tacitis vocibus hostis erit;
nec tibi me post haec committet Cynthia nec te
quaeret; erit tanti criminis illa memor,
et te circum omnis alias irata puellas
differet: heu nullo limine carus eris.
nullas illa suis contemnet fletibus aras,*

*Cezasız kalmayacaksın: Çılgın sevgilim bunları anlayacak
ve sanma ki tek laf etmeden sana düşman olacak;
Cynthia ne beni sana bırakacak, ne de seni arayıp
Soracak; bu denli büyük suçu hep anımsayacak
Öfkesinden çevrendeki tüm kızlara çamur atacak
Hiçbir ev seni içeri almayacak.
Ağlayarak tüm sunakları ıslatacak,*

(Prop., I.4.17-23)

Propertius'un I.3.şiiiri ise ilginç bir şiiirdir çünkü Caston'a göre her iki aşık da rakibi olduğundan şüphelenir.³¹⁵ Şiirde Propertius, gece geç bir saatte eve gelir. Cynthia'yı uyurken bulur. Onu uyandırmaya kıyamaz (*non tamen ausus eram dominae turbare quietem*, 16), usulca yanına sokulur. Ancak genç kızın yüzüne vuran ay ışığı onu uyandırır (*compositos levibus radiis patefecit ocellos.*, 34). Propertius bitkin ve sarhoş (*ebria cum multo traherem vestigia Baccho*, 9) olduğu için Cynthia onun geceyi başka bir kadınla geçirdiğini düşünür. Propertius açısından bakınca ise o geldiğinde Cynthia uyumaktadır, uykusu huzursuzdur, heyecanlıdır ve genç kız iç geçirir, bunlar uzun süre uyumamanın ve ciddiye alınmamamın neden olduğu öfkeden kaynaklanan huzursuzluk belirtileri olabilir, ancak ozan açısından sadakatsizlik belirtisi olmalıydı;³¹⁶

*et quotiens raro duxti suspiria motu,
obstupui vano credulus auspicio,
ne qua tibi insolitos portarent visa timores,
neve quis invitam cogeret esse suam:*

*Her ne zaman arada bir iç geçirdiğinde
Ben aptallaştım kalakaldım boş kehanetlere inanarak,
Rüyamda gördüğüm bir şey alışık olmadığım korkularımı
gerçekleştirecek diye,
Ya da biri sen istemediğin halde, kendisinin olmaya zorlayacak diye:*

(Prop., I.3.27-30)

³¹⁵ Caston,R.R., A.g.e., s.51

³¹⁶ Caston,R.R., A.g.e., s.53

Yukarıda 30. dizede ozanın Cynthia'yı çaresiz bir kurban olarak görmesi onu uyurken izlediğinde kendisini Io'yu gözleyen Argos'a benzetmesiyle de dolaylı yoldan söylenmiştir (19-20). Söylenceye göre Argos, Iuppiter'in kaçamaklarına karşı Io'yu korumakla görevlidir. Bu mitolojik örnek Iuppiter'in boğa kılığına girip Io'yu kaçırmaması gibi, ozanın, bir talibin Cynthia'yı alıp götürmesinden korktuğunu açığa çıkarır. Aşık ve rakip arasındaki aynı ilişki şiirin açılışındaki mitolojik tabloda da görülmektedir. Bu sanatsal yönü oldukça güçlü sahnelerde ozan uyumakta olan Cynthia'yı üç mitolojik kahramanla karşılaştırır (Ariadne, Adromeda, Trachia'lı kadın). Her üç kadının da terk edilmiş olması şiirin başında okuyucuda Cynthia'nın da aynı durumda olduğu hissini uyandırır. Ariadne, Theseus'un gemisi yelken açıp giderken baygın gibidir, Andromeda sarp kayalıklardan yeni kurtulmuştur, Trakhia'lı kadın (Mainad) kendinden geçmiş haldedir. Bu öykülerin başka versiyonlarında bu kadınlar başka erkeler tarafından kurtarılır, söz gelimi Ariadne, Theseus tarafından terk edildiğinde Dionysius tarafından, Andromeda, Cepheus tarafından terk edildiğinde ise Perseus tarafından kurtarılır. Dunn'a³¹⁷ göre bu öyküler ozanın kendi içinde bulunduğu durumu ve duygularını açığa çıkarmak için kullanılmıştır. Yani Propertius tarafından terkedilen Cynthia başka bir erkek tarafından kurtarılacaktır.

Cynthia'nın bir başka rakibi ise "eski sevgili"dir. Propertius, III.15. şiirinde günümüzde de kıskanç sevgililer gibi eski sevgilisini kıskanan Cynthia'yı yatıştırmaya çalışır. Cynthia'yı eski sevgilisi Lycinna ile ilişkilerinin üç yıl önce bittiğine ve onun yerini tamamen kendisinin aldığına inandırmaya çalışır.

Elegeiada puellalar özellikle Cynthia ve Corinna zaman zaman aşırı kıskançlık sergilemekte ve ellerinde bir kanıt olmasa bile ozan bir şölene ya da tiyatroya gittiğinde orada bulunanları rakip görüp kıskanabilmektedir. Doktor Gonzales –

³¹⁷ Dunn Francis M., "The Lover Reflected in the "Exemplum": A Study of Propertius 1. 3 and 2. 6",

Illionis Classical Studies, Vol.10, No.2, 1985, s.233-259, s.237

Crussi'nin kıskançlık üzerine teorisi şöyledir; “*kıskanç insanlar rakibi olduğu için kıskanç değildir, kıskanç oldukları için rakipleri vardır. Bir rakibe ihtiyaç duyarlar, eğer rakip yoksa bile kendileri uydururlar. Bu nedenle aşırı kıskanç insanlar herkesi rakip olarak görürüler.*”³¹⁸ Bu teori Corinna ve Cynthia içinde uygulanabilir. *Amores* II.7’de Corinna ve Ovidius bir tiyatroya gitmiştir. Tiyatro, *Ars Amatoria*’da olası sevgili bulma ve flörtleşme yerleri arasında sayılır, yani tiyatrodaki izleyiciler, Ovidius için iyi bir çapkınlık fırsatı olacakken tam tersi bir durum gelişir ve adeta ozanın Corinna’ya sadakatini göstermek için tanık durumuna gelirler. Corinna ise sadece Ovidius’u kaybetmekten korkmaz aynı zamanda tiyatrodaki herkesi potensiyel bir rakip olarak görür. Birbirine zıt durumlardan bile şüphelenip Ovidius’un kendisini aldattığını ileri sürer; ozan bir yere dönüp baksa onun özellikle birine baktığını iddia eder (3-4), Ovidius birini överse beğenisini gösteriyor diye tepki gösterir, birini yererse ise kaçamağının üstünü örtmeye çalıştığı için ya da kendisi anlamasın diye özellikle yediğini söyler, Ovidius canlı, sağlıklı görünüyorsa hasta olmadığını ama kendisine soğuk davrandığını, beti benzi solgunsa başkasıyla birlikte olduğu için yorgunluktan sararıp solduğunu iddia eder (*Am.*,II.7.3-14). Dolayısıyla Corinna takıntılı, tutarsız ve mantıksız olarak betimlenir.

Sonuç olarak aşık ozanın rakiplerinden *vir*, ozanla *puella* arasında bir bariyer görevi görür, çok daha büyük bir tehdit olan *dives amator* (zengin rakip) ise ozanın *puella*yla ilişkisini tehlikeye düşürür. Bu nedenle bütün rakipler ahlaki yönü zayıf ve *puella*ya layık değilmiş gibi betimlenir. Aşık ozanların rakiplerine karşı koymalarının tek yolu ise şiirdir, onlar rakiplerini sözleriyle alt etmek isterler. *Puella* açısından baktığımızda ise onun en büyük rakibi kendi hizmetçileridir. Ayrıca *puella* bazı şiirlerde aşırı kıskanç ve takıntılıdır; herkesi potensiyel rakip görür.

³¹⁸ Gonzales-Crussi,F., *On The Nature of Things Erotic*, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1988, s.55

II.4. Propemptikon

II.4.1. Yeni Komedyada Propemptikon

Yunanca *propempein* (yollamak, göndermek) eyleminden türeyen *propemptikon* en basit haliyle yolculuğa çıkan kişiye iyi temennilerde bulunup, yolculuğa uğurlamak için yazılan ve yolculuğun tehlikeli olmaması temennisini de içeren şiirlere ya da şiirin içindeki belirli bir bölüme denilmektedir. *Oxford Classical Dictionary*'e göre diğer basmakalıp ögeler şunlardır: Ayrılan kişinin sevdiğini ya da bulunduğu yeri terk etmesi üzerine yakınmalar, gidilen yere övgü düzme, yolculuğun tehlikelerini sıralama, yolcunun sağ salim dönmesi için dualar etme.³¹⁹ Bunlara denizin tehlikelerine kontrast olarak altın çağ, ilk gemiyi ve ilk gemi yolculuğunu yapana lanet okuma, yolcunun dönüşüne duyulacak sevinç ve dönüşü kutlama umudu da eklenebilir.

Bu ögelerin yukarıda verilen sırayla kullanıldığı söylenemez. Her bir ozan kendi amacı doğrultusunda şiirine diğerlerinden farklı bir ögeyle başlayabilir, farklı ögelerle gelişmeyi sağlayabilir ve farklı ögeleri kullanarak dizelerini bitirebilir. Bunun yanında kimi ozanların yalnız amacına uygun bir ya da birkaç ögeyi kullandığını, diğerlerine değinme gereğini bile duymadığını görüyoruz (Bk.Hor. *Od.I.3.*). Bu durumun en belirgin örnekleri özellikle *propemptikon* olmayan şiirlerde görülmektedir. Bir ozanın başarısı doğal olarak, yukarıda değindiğimiz ana ögeleri kendi durum ve amaçları doğrultusunda kendine özgü işleyiş biçimiyle, bu konuda getirdiği yeniliklerle, orijinalliği ile orantılı olarak ölçülmektedir. Buna karşın ilerde değineceğimiz gibi kimi ozanların kendilerinden önceki bazı ünlü ozanları çok yakından izledikleri de görülmektedir.

³¹⁹ Oxford Classical Dictionary, Third Edition, s.1258

Homeros'tan³²⁰ itibaren edebiyatta kendine yer edinen bu *propemptikon* ve ögelerinin Arkhaik, Klasik ve Hellenistik Yunan şiirinde de örneklerini bulmak mümkündür.³²¹ Hellenistik Dönem'de yukarıda bahsedilen bu ögeler *propemptikon* şiirlerinin unsurları haline gelmiştir. Bir örnek vermek gerekirse Theocritos'un 7. *Eidillion*'u Hellenistik Dönem'den bahsedilen ögeleri içeren ilk örnektir; Şiirde Lycidas, Ageanax için sağ esen yolculuklar dilemektedir:

Ἄγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μυτιλήναν
ῶρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοξν ὄρμον ἴκοιτο.

*Mutlene'ye gitmeye çalışan Ageanaks için her şey iyi olsun
Cennetine sağ salim varsın.*

(Theocritos, *Eidillion*, 7. 61-62)

Propemptikon şiirlerinin gelişimde Kallimakhos'un çok büyük bir etkisinin olduğu söylene de sadece bir şiirin açılış kısmında bu tür ögeler kalmıştır:

Α ναυς α το μονον φεγγος εμιν το γλυκυ τας ζοας
αρπαζας, ποτι τε Ζανος ικνευμαι λιμενοσκοπω...

*Yaşamımın tatlı, tek ışığını benden kapıp götüren gemi,
Limanları gözeten Zeus adına (sana) yalvarıyorum...*

(Callim., fr. 400)

Burada geminin kişileştirilmesi ve ona sesleniş; tanrıya yalvarı; sevginin vurgulanması ögeleri kullanılmıştır. Ozanın *propemptikonun* gelişimindeki etkisi olasılıkla Romalı ozanlar tarafından örnek alınıp, şiirlerinden sıklıkla alıntı yapılmasından kaynaklanmaktadır. Söz gelimi aşağıda Horatius'un bu şiiri örnek aldığı

³²⁰ Homeros, *Odysseia*, 5, 203-207: Kalypso yurduna dönmek için yanından ayrılan Odysseus'a seslenmiş, hem yolculuğu için iyi dileklerde bulunmuş hem de deniz yolculuğunun tehlikelerini hatırlatmıştır; onu yolculuktan vazgeçirmek için birlikte mutlu olduklarını belirtmiştir. *Odysseia*, 15.125

³²¹ Hipponax, fr. 115; Sappho, fr. 25.1f., 94.7f.; *Theogn.* 691; Aristoph., *Eq.* 498 v.d., Eur., *Hel.* 1451 v.d.

Ode, I.3 ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. İki dizeden bile bu denli çok alıntı yapıldığına göre, şiirin tümü günümüze kalsaydı, olasılıkla daha birçok alıntı görebilecektik.

Komedyada genç kızların yolculuğa çıkma nedeni para kazanmaktır. Bunu da bir askerinin belirli bir süre sürecek seferine kendisine eşlik etme teklifini kabul ederek gerçekleştirirler. *Elegeiada* da genç kızlar genelde bir askerinin yanında ve onun deniz aşırı bir yerdeki görevine gitmek üzere ona eşlik ederek yolculuğa giderler. Dolayısıyla her ikisinde de yolculuk *adulescens amator / amator poeta* için sadakatsizlik ifade etmektedir. Sözgelimi Propertius'un aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğimiz I.8. şiirin 17 dizesinde sadakatsizlik ifade edilmektedir: *sed quocumque modo de me, periura, mereris / Ama ey yalancı, bana nasıl emeğin geçerse geçsin, Ovidius da benzer şekilde Corinna'nın yolculuğu sırasında kendisine sadakat göstermeyeceğini düşünmektedir. Propertius'tan farkı ise sadakatsizliğin arkasında doğrudan doğruya bir rakibinin olduğunun söylenmemesidir: ecce fugit notumque torum sociosque Penates / fallacisque vias ire Corinna parat (Amores, II. 11, 7-8). (işte bırakıp gidiyor Corinna, iyi bildiğim yatağını ve koruyucu ev tanrılarını / karanlık yollara gitmeye hazırlanıyor)*

Uzaklık hem *elegeiada* hem de Roma komedyasında da aşıklar arasında bir engel oluşturuyor gibi durmaktadır. Yolculuğun neden olduğu tehdit Plautus'un pek çok oyununda³²² baskın bir konu olarak, Terentius'un ise birkaç oyununda yer almaktadır.³²³ Söz gelimi Plautus'un *Rudens* adlı oyununda esirci Labrax ve iki genç kız Palaestra ve arkadaşı Ampelisca'yı kaçırmak ister. Ancak bindikleri gemi fırtınadan dolayı alabora olur. İki kız bir kayığa binerler, onları kıyıda izleyen bir köle (Scrapnio) deniz ve dalgaların tehlikeleri hakkında konuşur (162-176). I. Perdenin III. Sahnesinin hemen başında yer alan Palaestra'nın uzun konuşmasında da denizin tehlikeleri, fırtınaya

³²² *Bacch., Miles, Epidicus, Truculentus*

³²³ James, S.L., A.g.e., s. 142

yakalanmaları dolayısıyla düştükleri kötü durum, arkadaşının denizde kaybolmasını sanması üzerine yaşadığı üzüntü vurgulanmaktadır (185-219). Aynı şekilde II. Perdenin III. ve IV. Sahnesinde Ampelisca bir kez daha dalgaların gemiyi sürüklemesi ve yaşadıkları korkudan bahsetmektedir (365-371, 441).

Terentius'un *Hecyra* (85-95) adlı oyununda daha küçük fakat konumuz açısından oldukça belirleyici bir sahne yer almaktadır: *Courtesan* Philotis iki yıllık bir ayrılıktan sonra yanında bir askerle birlikte Corinthos'tan yurduna dönmüştür ve bir *courtesan* olarak ücreti ödenmiş olsa da eşlik ettiği askeri “*inhumanissimus*” olarak adlandırmakta ve yolculuğu sırasında başından geçen kötü tecrübelerden yakınmaktadır. Ayrıca bütün bu süre boyunca yurduna döneceği ve dostları arasına katılacağı günleri sabırsızlıkla beklediğini söylemektedir. Bu pasaj *dives amatora* eşlik edecek olan bir *dominayı* uğurlayan *elegeiadaki propemptikona* öncülük etmektedir. Aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde anlatılacağı gibi aşık ozanlar şiirlerinde sürekli yolculuğun kötü yönlerini vurgulamakta, sevgililerine huzurlu evlerini, kentlerini bırakıp bilinmez yollara giderlerse başlarına ne geleceğinin belli olmadığını hatırlatarak ve başta paranın cazibesine kapılıp başka bir adamla uzak diyarlara gitmeyi tercih ederlerse, adamın sonradan onlara kötü davranabileceğini hatırlatarak onları yolculuktan vazgeçirmeye çalışırken bu pasajdan da ilham almış olmalıdırlar.

II.4.2. Aşk *Elegeiasında Propemptikon*

Elegeiadaki Komediyadan alınıp geleneksel hale gelen motiflerden biri de *propemptikon*dur. Yukarıda söylendiği gibi, uzaklık da *paraclausithyron* gibi aşıklar arasında fiziksel bir engel oluşturmaktadır. Bu durumda *propemptikon* şiiri aşık ozanla sevgilisini birleştirmeyi amaçlayan ikna edici bir görev görmektedir. Bununla birlikte *elegeia* aşığı için daha ciddi bir anlam da ifade etmektedir, çünkü başarısız olması durumunda aşıkları şiirin gücünün üstesinden gelemeyeceği bir ayrılığa itmektir.

James'e göre³²⁴ *propemptikon* da *exclusus amator* şiiri gibi tam bir bağıllık ve sonsuz bir sadakat sözü verme eğilimindedir. Aşık ozanın sevdiği kızın geri dönmesini sabırla ve büyük bir ümitle beklemesi, her yerde onu araması (Prop., I.8.21-24) ya da onun peşinden gitmesi şeklindeki romantik bakış açısı *paraklausithyronun* gece nöbetinin ve kıza gösterilen değerın çok daha abartılı bir versiyonudur. Ancak, başarısına bakılmaksızın, *paraklausithyronun puella, ianitor* ya da kapının herhangi biri tarafından duyulma garantisi vardır. Oysa genç kız gemiye binip yolculuğa gitti mi şiirin ona ulaşma olasılığı yoktur ve onun yokluğunda güçsüz bir durumda olan aşık ozan sadece onun dönmesini umabilir.

Elegeia ozanları *propemptikonu* uzun bir süre geleneksel bir konu olarak kullanan Yunan ozanlardan aldılar. İ.Ö.60 yıllarında Yunan hocalar, Romalı şairlere gününe uygun olarak Latince *propemptikon* yazmayı öğrettiler. Bu hocalardan kendisi de en azından bir *Propemptikon* yazan Nicaea'lı Parthenius bu türü Roma'ya getiren kişi olarak bilinmektedir.³²⁵ Bu dönemde Romalılar *rhetorik* hocalarının gözetiminde diğer *epideiktik* türlerle birlikte *propemptikon* çalışmaları da yaptılar. *Rhetor* Menandros, *rhetorik* okullarında öğretilen ilkelerden bazılarını aktarmıştır.³²⁶ *Elegeia* ozanlarının *propemptikonları* Menandros'un bahsettiği ilkelerden ikincisi olan yani eşitin eşite duygusal olarak yazdığı gruba girmektedir.

Roma yazınında *elegeia* ozanlarından önce de Gaius Helvius Cinna, Vergilius, Horatius gibi kimi ozanlarca *propemptikon* örnekleri yazılmıştır. Ancak bunlar genelde

³²⁴ James, S.L., *Learned Girls And Male Persuasion*, s. 145

³²⁵ Cairns, Francis, *Sextus Propertius The Augustan Elegist*, Cambridge University Press, 2006, s. 413

³²⁶ Menandros, *Rhet.gr.* 3, 395-9. Menandros'un konuyla ilgili verdiği bilgiler ve *propemptikon*'un özelliklerine dair değerlendirmeler için bak. Cairns F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Michigan Classical Press Ann Arbor, MI, USA, 2007, s.18-33; Russell,D.A., ve Wilson,N.G., *Commentary on Menander Rhetor*, 1981, s.303-308

yolculuğa çıkan dostlara yazılan şiirlerdir.³²⁷ Söz gelimi Roma yazınından ilk örnek diyebileceğimiz Helvius Cinna'nın *propemptikon* şiiri, İ.Ö.56'da Roma'dan Cilicia'ya haber götürmek üzere Yunanistan'a doğru yolculuğa çıkan Assinius Pollio içindir³²⁸. Horatius (*Ode*, I.3) ise yine Yunanistan'a giden ozan Vergilius için ona güvenli bir yolculuk dilemek ve ilk deniz yolculuğuna çıkan kişinin cesaretini övmek için *propemptikon* yazmıştır. Gemi ve dalgalı deniz kavramlarını şiirlerinde sıkca kullanan Horatius'ta³²⁹ bu tür seslenişin örneklerini buluyoruz. Ozan, *Od.I.3.1-8* şiirinin açılış dizelerinde, yolcuyu götürecek olan gemiyi kendi retorik sanatlarına özgü bir biçimde kişileştirerek ona iyi ya da kötü dilek sözleriyle seslenmektedir:

Ey gemi, Kıbrıs'ın egemen tanrıçası (Venus) seni; Helena'nın iki parlak yıldız olan kardeşleri (Castor ve Pollux) seni; rüzgarların babası (Aeolus), Japyx dışında öteki rüzgarları engelleyip seni yöneltsin yönlendirsin! sen sana emanet ettiğim Vergilius'u bana borçlusun; onu sağ salim Attika kıyılarına götür, sana yalvarıyorum, canımın öteki yarısını koru.

Horatius bu şiirinin ilk sekiz dizesinde üç ögeyi birleştirmektedir: Kişileştirdiği Gemiye iyi dileklerini bildirip yalvararak seslenirken, dolaylı olarak gemicilerin tanrıları olan Venus, Castor, Pollux ve rüzgarların lideri Aeolus'a da yardımları için yalvarmaktadır. Horatius'un gemi ve tanrılara yalvarış biçimi ozanın arkadaşı

³²⁷ Ayrıntılı bilgi için bak. Telatar, Ü.Fafo, "Propemptikon Ve Epibaterion Dizeleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2010, C.50, S.1, s.47-66

³²⁸ Edward Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford: Oxford University Press, 1993, s.214-216.

³²⁹ *Od. I.14*'te ozanın önce retorik sanatlardan *allegoria* yoluyla gemiyi (*navis*) devlet anlamında kullandığını, sonra da devleti sebolize eden bu gemiyi (devlet gemisi) *prosopopoeia* yoluyla kişileştirdiğini ve sağ salim seyri için ona öğütler verdiğini görüyoruz. Ayrıntılı bilgi için bk. Telatar, Ü.F, *Ovidius'un Amores adlı yapıtında retorik sanatı öğelerinin kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1995, sf. 114

Vergilius'a olan sevgi derecesini de açıklamaktadır. Bu duygu “*canımın öteki yarısı*” ifadesiyle iyice açıklık kazanmaktadır. Horatius her ne kadar Romalı Kallimakhos olduğunu iddia eden ozanlardan biri değilse de bu şiirinde İskenderiye kütüphanesinin başkanı ve büyük bir ozan olan Kallimakhos'un (İ.Ö.320-240) bütünüyle Dorik lehçe ile yazılmış yukarıda bahsedilen şiirini taklit etmektedir. Bu şiirden günümüze kalan iki dizede (fr.400. O.Schneider fr.114), Horatius'un doğrudan doğruya izlediği dört özelliği görmekteyiz. Bu benzerlikler, geminin kişileştirilmesi ve ona sesleniş; tanrıya yalvarış; sevginin büyüklüğünün vurgulanmasıdır. Dördüncü benzerlik ise her iki şiirin de Asklepiades ölçüsünde yazılmış olmasıdır. İki dizeden bu denli çok alıntı yapıldığına göre, şiirin tümü günümüze kalsaydı, olasılıkla daha birçok alıntılar görebilecektik.

Bundan oldukça farklı olan bir diğer *propemptikon* örneği *Epode X* ise dönemin hırslı bir ozanı olan Maevius'un yolculuğunun kötü geçmesi için dilekte bulunduğu bir şiirdir. Şiir yine, Horatius'un, Vergilius'un yolculuğu konulu şiirinde olduğu gibi, gemiye seslenişle başlamıştır. Ozan iyi dileklerde bulunurken Venus'un, Castor ile Polluks'un, Aeolus'un yolculuk için uygun hava koşullarını sağlamalarını dilerken, kötü dilekte bulunurken ise yolculuklarda istenmeyen bir yel olan Auster'den (Güney yeline) yardım isteyerek, kötü havada esen rüzgarların esmesini dilemiştir.

*Mala soluta navis exit alite
ferens olentem Mevium.
ut horridis utrumque verberes latus,
Auster, memento fluctibus;
niger rudentis Euris inverso mari
fractosque remos differat;
insurgat Aquilo, quantus altis montibus
frangit trementis ilics;
nec sidus atra nocte amicam adpareat,
qua tristis Orion cadit;*

(Hor., *Epod.*, X,1-10)

“kötü Maevius’u taşıyan gemi, uğursuz belirtilerle demir almış gidiyor. Auster, unutma, korkunç dalgalarla geminin iki yanını kırbaçlamayı! Kara keşişleme, unutma , denizdeki çalkantıyla kırılmış kürekleri o yana bu yana saçmayı! Yüksek dağlarda dişbudak ağaçlarını kıracak gibi bir poyraz çıksın; üzüntü veren Orion’un battığı kapkara gecede hiçbir yıldız dost olmasın”³³⁰

Bir aşk öyküsüyle *propemptikon* öğelerini birleştiren ilk ozan ise Vergilius’tur. *Aeneas Destanı*’nda (IV.305-) Aeneas, Kartaca kraliçesi Dido ile bir süre aşk yaşadktan sonra, yurduna dönmek üzere beklenmedik bir şekilde kraliçenin yanından ayrılma kararı alır. Bunun üzerine Dido, yolculuk sırasında başına gelebilecek kötü durumları - söz gelimi kuzey rüzgarlarının başına bela olacağı - söyleyerek onu vaz geçirmeye çalışır. *Elegeia* ozanlarına öncülük eden tarzda *propemptikon* örneği ise ozan Gallus’a aittir.³³¹ Günümüze tam olarak gelmeyen *elegeias*ında sevgilisi Lycoris tarafından terk edilmesini anlatır. Şiiri Vergilius X. *Eclogae*’da aktarmaktadır:

*tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
alpines, a! dura, nives et frigora Rheni
me sine sola vides. a, te ne frigora laedant!
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!*

*sen vatanından uzak, (böyle bir şeye inanmasam keşke)
ah taş yürekli, Alplerin karını ve Ren’in buzunu
bensiz tek başına görüyorsun. Ah soğuklar zarar vermesin sana!
Ah o narin ayaklarını yarmasın sert buzlar!*

(Verg., *Eclogae*, X.46-49)

Gallus, sevgilisi Lycoris’i yola çıkmaktan vazgeçiremez ve aralarına uzaklık girmesinden duyduğu üzüntüyü belirterek, yolculuğun ve gittiği yerin ona sıkıntı

³³⁰ Telatar, Ü.Fafo, A.g.m., s.56

³³¹ McKeown, A.g.e., 1998, s.222

vermemesini dilemektedir. Başka bir dizede ise Lycoris'in başka bir adama eşlik etmek üzere gittiği anlaşılmaktadır:

"Galle, quid insanis?" inquit. "tua cura Lycoris
perque nives alium perque horrida castra secuta est."

"Bu ne çılgınlık Gallus?" der, "sevgilin, Lycoris
Karlari ve korkunç ordugahları aşır, gidiyor bir başkasının yanında!"
(Verg., *Eclogae*, X.22-23)

Vergilius'un aktardığı bu dizeler *elegei*adaki *propemptikon*un karakteristik özelliklerini göstermektedir. *Elegeia* ozanları ikna edici bir araç olarak *propemptikon* yazarak, *dominayı* deniz aşırı bir yere gitmenin tehlikelerine karşı uyardı ve aşık ozanın en büyük niyetinin onun güvenliği olduğunu belirtmeyi amaçlamaktadır. Gidilen yer genelde soğuk ve düşmanca ve kibar sevgilinin hassas ayakları için uygun olmayan bir yer olarak görülmektedir. Sevgili genelde bir askerin yanında ve askerin deniz aşırı bir yerdeki görevine gitmek üzere ona eşlik ederek yolculuğa çıkar.³³² Gallus'un dizelerindeki *horrida castra* ifadesi *elegeia* ozanlarının aklı fikri para olan askerleri ve onların fiziksel güç gerektiren görevlerini küçük gördüklerinin de bir diğer göstergesidir. Roma'da rahat ve huzurlu bir yaşamı amaçlayan aşık ozan için böyle bir yaşamla kazanç elde etmek lanetli bir durumdur ve *puellanın* da bu çıkar savaşında kaybolup gitmesi kabul edilemezdir.³³³

Tibullus'ta tam olarak bir *propemptikon* şiiri bulunmamakla birlikte I.3'te Delia/Nemesis ve ozanı birbirinden ayıran uzaklığa değinilmiştir. Şiirde *propemptikon* öğeleri süs unsuru olarak kullanılmıştır.³³⁴ Şiirde sevdiği kız değil ozanın kendisi, koruyucusu Messalla'nın doğu seferine eşlik etmek üzere yola çıkmıştır. Zaten bir

³³² James, S.L., A.g.e., s.142

³³³ James, S.L., A.g.e., s. 142

³³⁴ Telatar, Ü.F., A.g.m., s.57

askeri sefere katılmaktan mutsuz olan ozan bir de yolda hastalanır ve güvenli bir yolculuk için dua edenin Delia olduğunu hatırlar.

...tamen est deterrita numquam,
quin fleret nostras respiceretque vias.

...yine de hiçbir zaman vazgeçmedi,
Ağlamaktan ve yolculuğuma endişelendi.

(Tib., I.3.13-14)

Tibullus'un, Delia'yı Roma'daki bütün kutsal alanlara giderken ve kendi yolculuğu için kehanetlere danışırken hayal etmesi en güçlü *propemptikon* ögesidir. Ayrıca deniz yolculuğuna, yolda karşılaşılan zorluklara ve tanrıların yolculuğu sağ esen sona erdirmedeki güçlerine de değinmesi diğer unsurlardır. Aşık ozan kavuşmalarını ise Delia'nın kendisine sadık kalacağını düşünerek mutlu bir an olarak hayal eder. *Propemptikonda* bırakılıp gidilen kişinin duygularından bahsedilmesi normaldir, ancak burada şiir neredeyse tamamen buna adanmıştır ve *propemptikonun* pek çok unsuru bu duruma uyarlanmıştır.³³⁵ Yani yolculuk işaretlerine yapılan göndermeler Tibullus'un Korkuria'ya kendi yolculuğu ile ilgilidir (11 v.d.), deniz yolculuğuna karşı tartışmalar yine aynı şekilde kendi durumuyla ilgilidir, (37.v.d.). Bu nedenle yolculuğa çıkanın karşılaşıacağı tehlikelerin geleneksel tanrısı yerine Tibullus hastalık ve ölüm gibi kendisinin karşılaşıacağı tehlikelere konsantre olmuştur ve yolcuya yardım etmesi için tanrılara yalvarı yerine Tibullus kendisi için tanrılardan yardım dilemektedir. (27.v.d.; 51) yine kendisi için yurduna sağ esen dönmeyi dilemektedir (33; 89 v.d.). Bu nedenle *propemptikon* terk edilen kişiye uyarlanmıştır ve Tibullus geleneksel *propemptikonu* bu şekilde tersine çevirerek özgün bir kullanım yaratmıştır.³³⁶

³³⁵ Murgatroyd,P., *Tibullus I, A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg University of Natal Press, 1980, s.99-100

³³⁶ Murgatroyd,P., A.g.e., s.100

II.3'te ise uzaklara giden Nemesis'tir. Ozan onun kırdaki bir yer edinmesinden ötürü içine işleyen mutsuzluğu dile getirmektedir: *Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam.*(II.3.1) “Kır ve evleri benim sevgilimi benden aldı, ey Cothurnus,” Şiir *dives amator* motifi üzerine olduğu için Nemesis'in kırdaki lüks bir evi olan bir aşığı tercih ettiği açıktır. Her iki dudumda da aşık ozanın şiiri gücünü kaybetmekte ve zenginliğe olan merak aşıkları ayırmaktadır.

Gerçek bir *propemptikon*, aşık ozanın sıkı sıkı bağlılığını ifade etmek için tüm ikna edici taktikleri kullanan ve bu izleği baştan sona uygulayan Propertius'u cezbetmektedir³³⁷. I.8'de Cynthia'nın başka biriyle Illyria'ya gitme tehdidiyle karşı karşıyadır. Propertius, *propemptikon*unda alttan alta kendisine birkaç *pathetik* göndermede bulunduktan sonra (1,2,4.dizeler) deniz yolculuğunun tehlikelerini sayıp ve rakibinin değersizliğini vurgulamakta ve de sonsuza kadar ona bağlı kalacağına söz vermektedir. Aynı zamanda sevgilisini gitmemeye ikna edince konuşmasının başarısını da kutlamaktadır. Cynthia'nın parayı değil *propemptikon* aracılığı ile şiiri seçmesi diğer ozanlarda görmediğimiz istisnai bir durumdur. *Propemptikon* ve *puellayı* gitmekten alıkoyan uzaklık kavramını şiirsel bir sanatla birleştiren Propertius olmuştur. Ozan şiirine Cynthia'nın, Illyria'nın buz gibi soğuk bölgelerini kendi aşkına tercih etmesine duyduğu öfke ile başlamaktadır:

*Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
an tibi sum gelida vilior Illyria?*

*Sen çılgın mı sın, ve benim özenim bile seni durduramaz mı?
Yoksa senin için buz gibi Illyria'dan daha mı değersizim?*

(Prop., I.8.1-2)

³³⁷ Leonard Amy, K., *The Social And Political Context For Obstruction In Roman Love Elegy*, s.69

Sonunda ona güvenli bir yolculuk dileyip, kapısında bekçilik edeceğini ve o dönene kadar her limanda onu arayacağına söz vererek, ona bağlılığını bir kez daha ifade eder:

*nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
quin ego, vita, tuo limine vera querar;
nec me deficiet nautas rogitare citatos
'dicite, quo portu clausa puella meast?'*

*Çünkü hiçbir kadın beni baştan çıkaramayacak,
canım benim, senin eşiğinde senden yakınacak denli;
Gemicilere hep şunu soracağım:
"Benim sevgilim hangi limanda?"*

(Prop., I.8.21-24)

Gitmesi gerektiği konusunda onu hoş görür ve o uzaktayken onun kapısında bekçilik edeceğine söz vererek kendisini teselli eder. Devamındaki dizelerde *propemptikonun* amacına ulaştığı anlaşılmaktadır: *Hic erit! hic iurata manet! rumpantur iniqui! Burada olacak, ant içti, burada kalıyor, kıskançlar çatlasın!* (I.8.27) Aşık ozan *elegeiada* nadir görülen zaferini kutlar. Bu şekilde *propemptikonun* amacına ulaşması yani *puellayı* yolculuktan vazgeçirmesi Propertius'a özgüdür. Genç kız parayı değil şiiri seçmiştir:

*quamvis magna daret, quamvis maiora daturus,
non tamen illa meos fugit avara sinus.
hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
sed potui blandi carminis obsequio.*

*İsteddiği kadar çok şey versin ya da daha çoğunu verecek olsun,
Yine de o açgözlü benim kollarımdan kaçmadı.
Ben onu altınla ve Hint incileriyle değil,
Şiirimle tatlı saygısıyla değiştirebildim.*

(Prop., I.8. 37-40)

I.17 ise bir gemide, kendisi istememesine rağmen Roma'dan ve dolayısıyla Cynthia'dan uzak kaldığını hayal edip dizelere dökmüştür. Bir gemiye binip Adriatik Denizi'ni geçecektir ancak fırtınaya yakalanmıştır ve kendi yaşamı tehdit altındadır.³³⁸ Gemiye çarpan dalgaları, terk edilen Cynthia'nın intikam sözlerine benzetmektedir (*quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, venti:/ aspice, quam saevas increpat aura minas./ Ey Cynthia, uzakta olsan da rüzgarlar senden yana / Bak, korkunç tehditler nasıl da yankılanıyor havada. 5-6*). Buna rağmen sevgilisinin kaprislerini denizin dalgalarına yeğlemektedir³³⁹ (*quamvis dura, tamen rara puella fuit / Ne kadar taş kalpli olsa da, yine de o bir taneydi, 18*). Propertius, *propemptikon*un geleneksel öğelerinden biri olan deniz yolculuğunu başlatan ilk kişiye ilenmiştir: *ah pereat, quicumque rates et vela paravit/ primus et invito gurgite fecit iter! / Lanet olsun, ilk kim hazırladıysa gemileri, açtıysa yelkenleri,/Yola düştüyse, girdaplı denizde isteksizce!*, (13-14)

Ovidius'da ise *propemptikon* ozanın genel esprili üslubunu uygulayabilmesi için bir araçtır. Motifi ustalıklı değiştirir ve öncüllerine esprili göndermelerde bulunur. Corinna'nın yolculuğunu anlatan *Amores* II.11 iki bölümden oluşmaktadır. İlk kısım yolculuğa giden sevgiliyi uğurlama iken ikinci kısımda ozan sevgilinin yolculuktan döndüğünü hayal etmektedir. Şiirin ilk kısmında yer alan *propemptikon*'un geleneksel öğeleri şöyle sınıflandırılabilir:

a) Geminin takdimi :

*Prima malas docuit mirantibus aequoris undis
Peliaco pinus vertice caesa vias.*

*Pelion dağındaki çamlardan yapılan bir gemi,
baş belası deniz yollarını, insanoğluna ilk öğretendi.*

(Ov., *Am.*, II.11.1-2)

³³⁸ Richardson, L.Jr., *Propertius Elegies I-IV*, University of Oklahoma Press, Norman, USA, 1976, s.193

³³⁹ Richardson, L.Jr., *A.g.e.*, s. 193

Şiirin bu şekilde başlatılması Catullus'un 64. Şiirini anımsatmaktadır³⁴⁰:

*Peliaco quondam prognatae vertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas.*

*İlk kez Pelion dağındaki ağaçlardan yapılan geminin
Neptunus'un dalgalarını aştığı söyleniyor.*

(Cat., 64.1-2)

Catullus şiirde Peleus'la Thetis'in düğününü anlattığı için bu konu geminin icadı motifini mümkün kılmaktadır. Ovidius ise Propertius'ta da (I.17.13-14) bulduğu aynı izleği, ilk gemiyi yapana lanet okuma şeklinde uyarlamıştır.

b) İlk gemiyi ve gemi yolculuğunu yapana ilenme:

*o utinam, nequis remo freta longa moveret,
Argo funestas pressa bibisset aquas!*

*Keşke kimse kürek çekmeseydi engin denizin sularında,
Keşke deniz mezar olsaydı, Argo da dibini boylasaydı!*

(Ov., Am., II.11.5-6)

Ovidius, Corinna'nın gerçek yolculuğa çıkma nedenini göz ardı ederek, bütün sorumluluğu Argo gemisine yüklemektedir. Gemi icat olmasaydı kimse denize açılmazdı şeklinde geleneksel görüşü tekrarlaması, aynı zamanda esprili bir yaklaşım oluşturmaktadır.

c) Yolcuyla arasındaki aşk/dostluk, yaşadıkları güzel zamanlara göndermede bulunma ve yolcunun yeminini bozması (*fallacis*³⁴¹):

³⁴⁰ Yardley, J.C., "Ovid's Other "Propemptikon", *Hermes*, 1979, C.107, s.186

³⁴¹ *Fallacis* sıfatı iki anlama gelmektedir: ilki yolcunun yeminin bozup evinden ayrılması, ikincisi ise yolculuğun öngörülen tehlikeleri.

*Ecce, fugit notumque torum sociosque Penates
fallacisque vias ire Corinna parat.*

*İyi bildiğim yatağını, koruyucu ev tanrılarını, işte bırakıp kaçıyor
Corinna,
Hazırlanıyor çıkmaya, sonu belli olmayan yollara.*

(Ov., Am., II.11.7-8)

d) Deniz yolculuğunun tehlikeleri:

Toplamda 56 dizeden oluşan şiirin 24 dizesi bu izlek üzerinedir. Önce rüzgarların neden olabileceği tehlikeler üzerinde durulmuştur:

*quam tibi, me miserum, Zephyros Eurosque timebo
et gelidum Borean egelidumque Notum!*

*Heyhat! Ben korkacağım senin adına hem doğu hem batı rüzgarından
Soğuk Kuzey ve ılık Güney rüzgarından.*

(Ov., Am., II.11.9-10)

Ardından söylencelerdeki denizlerde gemilere korku salan Scylla ve Charybdis, Sirenler gibi yaratıklarla kayalık Ceraunia'yı örnek gösterir:

*hactenus est tutum—cetera caeca via est.
et vobis alii ventorum proelia narrent;
quas Scylla infestet, quasve Charybdis aquas;
et quibus emineant violenta Ceraunia saxis;
quo lateant Syrtes magna minorque sinu.*

*Güvenlidir bu kadarı—sonu belirsiz bir yolculuktur bundan ötesi.
Bırakın başkaları anlatsın size, rüzgarların savaşını
Hangi sularda Scylla'nın, hangi sularda Charybdis'in tehdit
oluşturduğunu,
Bırakın başkası anlatsın Ceraunia'nın³⁴² hangi kayalarıyla tehlikeli
olduğunu,
Bırakın başkası anlatsın büyük, küçük Syrtes'lerin³⁴³ hangi koyda
gizlenip yattığını,*

³⁴² Albania'da kayalık bir yer. Adı edebiyatta çok geçer.

(Ov., Am., II.11.16-20)

Ardından Ovidius bir kez daha rüzgarların neden olabileceği tehlikeleri, deniz tanrısı Poseidon'un oğlu Triton'u dolayısıyla da denizin fırtınalarını hatırlatmaktadır:

*navita sollicitus cum ventos horret iniquos
et prope tam letum, quam prope cernit aquam.
quod si concussas Triton exasperet undas,
quam tibi sit toto nullus in ore color!*

*Başı deritte gemici başlayınca korkmaya dengesiz rüzgarlardan
Ne kadar yakınsa suya o kadar yakın görür ölümü kendisine.
Triton çarpıştırıp azdırınca dalgaları
Betin benzin atacak! Kalmayacak yüzünün o eski rengi!*

(Ov., Am., II.11.25-28)

e) Gidilen yeri kötüleme/ayrıldığı yerin güzelliklerini övme:

*non illic urbes, non tu mirabere silvas;
una est iniusti caerulea forma maris.
nec medius tenuis conchas pictosque lapillos
pontus habet; bibuli litoris illa mora est.*

*Hayran hayran bakacağın yok orada kentler, yok orada ağaçlar,
Tek bir şey var, o da adaletsiz ve göz alabildiğince mavi bir
deniz;
Yok ince deniz kabukları da, renkli çakıl taşları da, denizin
ortasında
Bizi oyalayan, suya doymayan kumsal da yok orada.*

(Ov., Am., II.11.11-14)

*Tutius est fovisse torum, legisse libellos,
Threiciam digitis increpuisse lyram.*

*Daha güvenlidir kendi yatağını ısıtmak, kitaplar okumak,
Daha güvenlidir Trakya lirini parmaklarınla çalmak.*

(Ov., Am., II.11.31-32)

³⁴³ Sirenler.

f) Yolculuğa çıkanın sağ sağlim dönmesi için tanrılara yalvarılar\adıklar adama

Deniz tanrıları Nereid'ler ve babaları Nereus'a seslenerek böylesine güzel bir kızın sularda yok olup gitmesine izin vermeyin demektedir; 34 ve 36.dizede yolcuya yardım etsinler diye yine deniz tanrılarına başvurmaktadır:

tum mare in haec magnus proclinet litora Nereus;
huc venti spirent, huc agat aestus aquas!

Sizin suçunuz olacak ey Nereid'ler ve Nereidlerin babası³⁴⁴

Böylesine güzel bir kızın sularda yok olup gitmesi.
(Ov., Am., II.11.35-36)

*at, si vana ferunt volucres mea dicta procellae,
aequa tamen puppi sit Galatea tuae!*

*Hızlı esen yeller alıp götürmezse sözlerimi, boşa çıkarmazsa,
Yine de adil davransın senin gemine Galatea,*³⁴⁵
(Ov., Am., II.11.33-34)

Ovidius, Leda'nın ikiz çocukları Kastor ve Polluks'u da anmaktadır. Kastor at yarışlarında, Polluks ise boksta ün kazanarak gökyüzünde yıldız olmuştur. Ovidius burada yıldız kelimesini kullanmasa da Kastor ve Polluks, büyük ayı, küçük ayıyla birlikte gemicilerin yön belirleme de en çok kullandığı yıldızlar olduğu için Corinna'nın bindiği gemiye yol göstermelerini istemektedir.

*tum generosa voces fecundae sidera Ladae
et 'felix,' dicas 'quem sua terra tenet!'*

İşte o zaman çağır, doğurgan Leda'nın soylu ikizlerini

³⁴⁴ Nereus

³⁴⁵ Deniz perisi.

“ne mutlu, toprağından bir adım ayrılmayana” de.
(Ov., Am., II.11.29-30)

Şiirin sonunda ise Lucifer yani Çoban Yıldızı’na yalvararak Corinna ile yeniden buluşmayı beklediğı günleri getirmesini istemektedir:

*haec mihi quamprimum caelo nitidissimus alto
Lucifer admisso tempora portet equo!*

*Dilerim gökyüzünde parlar parlamaz Lucifer,
Atlarını sürüp getirir yürekten dilediğim böyle anları bana.*
(Ov., Am., II.11.55-56)

Şiirin ikinci kısmında Ovidius, Corinna’nın yolculuğundan kendi yanına döndüğü günü hayal etmektedir. Bu hayali gerçekleşirse daha önce adadığı adakları yerine getireceğini söylemektedir.

.....pro reditu victima vota cadet;

....Dönüşün için adadığım kurbanları keseceğim;
(Ov., Am., II.11.47)

g) Yolcuya iyi dileklerde bulunma:

*vade memor nostri vento reditura secundo;
impleat illa tuos fortior aura sinus!*

*Yine de sen güle güle git, güle güle gel, unutma beni,
Esintiler senden yana olsun, daha güçlü doldursun yelkenlerini.*

(Ov., Am., II.11.38-39)

Ovidius bu öğelerin bazılarını *Ars Amatoria*’da Augustus için yazdığı *propemptikon*larda da yer vermiştir. Ovidius’un *propemptikon*larının genel özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. *Ars Amatoria* üzerine *commentary* yazan iki

yazardan Hollis³⁴⁶ ve Pianezzola³⁴⁷ Ovidius'un Augustus için yazdığı *propemptikon*larda kullandığı bazı klişeleri not etmiştir, Hollis³⁴⁸ şunları söylemektedir:

- i. Yolculuğa çıkanın güvenliği ve sağ sağlim gidip gelmesi için tanrılara yalvarı,
- ii. Onun dönüşü üzerine sunular sunacağına söz verme
- iii. Yolculuğa çıkan kişi yurttaşları arasına sağ sağlim katıldığında mutlu bir kutlama yapılacağı

Pianezzola³⁴⁹ bunlara şunu da eklemektedir:

- iv. Zafer kazanıp geri döneceğine dair kehanette bulunma *propemptikonun* doğasına uygundur.

Sonuç olarak *elegeia* ozanları Yunan edebiyatında bulunan bu geleneksel konuyu komedyadaki aşıklar arasında engel oluşturma motifiyle birlikte ele alıp aşk şiirlerine uyarlamışlardır. Hem komedyada hem *elegeiada* genç kızlar para kazanmak için genellikle bir askerın seferine katılmak üzere yolculuğa çıkmak isterler. Ancak Terentius'un *Hecyra*'sında gördüğümüz gibi genç kız Philotis iki yıl sonra yurduna döndüğünde yolculuğun kötü yanlarını ve askerın kendisine karşı olan kötü muamelesini yerer. Bu bölüm olasılıkla *elegeia* ozanlarına ilham olur. Genç aşık\aşık ozan ise bunu kullanarak onu vazgeçirmeye çalışır. Aynı zamanda bu izlek aşk şiirinde olması beklenen sadakat, özlem gibi kavramların sorgulanmasını sağlamaktadır. Ovidius'un daha sonradan Augustus için bir *propemptikon* yazması ve bu izleği siyasi bir konuya uyarlaması, bu izleğe karşı daha *elegeialarını* yazarken özel bir ilgisinin

³⁴⁶ Hollis, A.S., *Ovid: Ars Amatoria Book I*, Oxford, 1977

³⁴⁷ Pianezzola, E., *Ovidio, L'arte di Amare*, (ed. G. Baldo ve L. Cristanti), Milan, 1991

³⁴⁸ Hollis, A.S., A.g.e., s.65

³⁴⁹ Pianezzola, E., A.g.e., s.213

olduğu sonucunu doğurmaktadır. *Propemptikonu* diğer *elegeia* ozanlarından çok daha sistematik bir şekilde işlemedi de bu ilgisinin bir sonucudur diyebiliriz.



III. BÖLÜM

YENİ KOMEDYA İLE *AMORES* ARASINDAKİ ORTAK DİL VE

ANLATIM

III.1.1. Yeni Komedyaya İle *Amores* Arasındaki Ortak Dil ve Anlatım

Komedyada en büyük komiklik yaratma araçlarından biri dildir. Sözcük oyunları, iki anlama gelebilecek sözcükler, deyimler, yeni türetilen sözcükler gibi pek çok yolla komik öge oluşturulabilir. Plautus'un kelime oyunları, deyimler, yeni kelimeler, nükte, cinaslarla³⁵⁰ dolu zengin bir dili vardır. Plautus, konuşma dilini kullanır ve sıklıkla laf kalabalığı yapar. *Metaphoraları* kullanma bakımından yaratıcıdır ve ses yinelemeleri ve yarım uyaklardan yararlanır. Plautus ve ondan yaklaşık yüz yıl sonra yaşayan Terentius, kendi dönemlerinin konuşma dilini kullanırlar. Ancak Plautus'un laf kalabalığı ve ifadelerdeki yoğunluk, komik etki yaratma isteği daha halka hitap eden ve serbest bir tarzda yazmasına neden olur. Terentius'un dili ise daha kibar ve zariftir.³⁵¹

Plautus, komik bir etki yaratmak için birbirine ses bakımından benzeyen kelimeleri peşi sıra dizmekte büyük bir ustalık sahibidir.³⁵² *Miles Gloriosus*'daki şu pasaj örnek olarak gösterilebilir;

Domi habet animum falsiloquuum, falsificium, falsiurium
Domi dolos, domi deleni fixa facta, domi fallacias
Os habet, linguam perfidiam, malitiam atque audaciam
Confidentiam, confirmatatem, fraudulentiam

³⁵⁰ Çok anlamlı bir kelimeye, her defasında başka bir anlam yükleyerek birbirine yakın birkaç yerde kullanma

³⁵¹ Duckworth, G., A.g.e., s.331

³⁵² Plautus, *Palavracı Asker*, (çev. Turkan, Uzel), İstanbul, Meb Yayınları, 1948, önsöz İXX - XX

*Onda yalan dolan, yapmacık, onda yalan yeminler
Onda hile, onda tatlı hareketler, onda aldatmalar,*

(Plaut., *Mil.*, 188-191)

Bir başka örnek ise *Persa* adlı oyundadır;

*Perennitatie a deo huic, perpetuo cibus
Ut mihi supersit, suppetat, supersistitet.*

(Plaut., *Persa*, 330)

Ozanlar şiirlerini sözlü olarak okunması ve akılda kalması için yazdıkları için retorik teknikleri sıklıkla kullanırlar. Şiirlerin akılda kalması için ses değeri birbirine yakın sözcüleri seçerler (*aliteratio*); Ovidius'tan bazı örnekler ise şöyledir:

...tumidi ritu torrentis... kabarık sel misali taşıp (Ov., *Am.* I.7.43);

...praedata puella est, (beni) esiri eden güzel (Ov., *Am.* I.3.1)

tolle tuos tecum... kaybol gözden onlarla birlikte! (Ov., *Am.* I.8.66)

Plautus, çoğu zaman fikrini ifade etmek için anlam ve ses değeri birbirine benzeyen üç kelimeyi yan yana koyar;

cladis, calamitas, intemperies; bozgun, felaket, kara gün (*Capt.*, 911)

Bibe, es, disperde rem; iç, ye, malını mülkünü bitir (*Cas.*, 248)

Malum, callidum, doctum; kötü, hilekar, bilmiş (*Pseud.*, 747)

Tanrılara verilen üç sıfattan biri güldürmek için eklenmiştir;

Di omnes, magni minnuti et etiam patellerii

Bütün tanrılar büyüğü, küçüğü hatta aşağılığı

(Plaut., *Cist.*, 523)

Di deaeque superi atque inferi et medioximi

Bütün tanrılar tanrıçalar, gökteki, yerdeki, ortadaki

(Plaut., *Cist.*, 512)

Plautus, aynı zamanda peş peşe sıraladığı cümlelerde arka arkaya isimleri ve sıfatları da sıralar; *Persa* adlı oyunda Toxilus, Dardalus'a küfrediyor;

*...Oh, lutum leonium
Commixtum caeho sterculinum publicum
Imputere, inhoneste, iniure, inlex, labes populi.
Pecuniai accipier avide atque invide,
Procax, rapax, trahax, tercentis versibus
Tuas impuditas traloqui nemo potest.*

*....Ah seni aracılarn en aşığı seni.
Çamurla tezeği karıştırmışlar da sen çıkmışsın ortalığa,
Pis, şerefsiz, layıksız, ayartıcı, halkın yüz karası herif seni!
Para çalarken doğan kesilirsin, doğan kadar açgözlüsün.
Yakalayıcı, kaçırıcı, koparıcı herif, anlatmağa kalksam,
Karıştırdığın haltları, üç yüz mısra yetmez.³⁵³*

(Plaut., *Persa*, 406-411)

Plautus'un dili kelime oyunları ile doludur; *dentis dentire*; dişlerin dişlek olması (*Miles Gloriosus* 34) ; *Bacchides* 362'de özel isimle yapılmış bir kelime oyunu yer alır; Chrysalus ile *crucisalus* (dar ağacı kaçkını):

*credo Hercle adveniens nomen mutabit mihi
Facietque extemplo crucisalum me ex Chrysallo.*

*Dinim hakkı için, vapurdan biri insin,
Adımı değiştirecek benim, Chrysalus yerine Crucisalus diyecek.³⁵⁴*
(Plaut., *Bacch.*, 361-362)

³⁵³ Plautus, *Palavracı Asker*, (çev. Turkan, Uzel), İstanbul, Meb Yayınları, 1948, önsöz IXX - XX

³⁵⁴ Plautus, *Palavracı Asker*, (çev. Turkan, Uzel), İstanbul, Meb Yayınları, 1948, önsöz XXII

Miles Gloriosus'ta köle Sceledrus ile *scelus* (cürüm) kelimeleri arasında hemen hemen her Sceledrus geçtiği yerde kelime oyunu yapılmıştır.³⁵⁵

Plautus, yukarıda bahsedilen tekrarlamaları, kelime oyunlarını yapabilmek için yeni kelimeler yaratır. *Captivi* 798'de “*dens*” (diş) ve “*legere*” (toplamak) kelimelerinden yeni bir kelime yaratıyor; “*dentilegus*” (dişlerini toplayan):

Dentilegos omnes mortalis faciam, quemque offendero.
Ölümlülere ağız budur deyip bir indirdim mi her biri dişlerini yerde bulur.

Captivi 807'de *scrofa* (domuz) ve *pasco* (beslemek) fiilinden yeni bir sözcük yapılmıştır: *scrofipascus* (domuz besleyicisi). *Captivi* 815'de benzer şekilde *subbasilicanus* (basilica misafiri, yatacak yeri olmayan kimse) sözcüğü oluşturulmuştur.

Sözcük oyunları ile yapılan espriler *Amores*'te de vardır. Bunlar Yeni Komedyada daha kaba espriler iken *Amores*'te daha incelikli esprilerdir; örnek olarak I.7.50'de ses değeri birbirine benzeyen “*genas*” (yanak) ve “*ingenuas*” (asil, soylu) sözcükleriyle yapılan sözcük oyunu yer alır:

ferreus ingenuas ungue notare genas.

O asil yanaklarımı vahşice tırnaklayıp izler bıraktım.
(Ov., Am., I.7.50)

Konumuz açısından oldukça önemli bir başka örnek *Amores* I.6.13'tür. Burada “*mora*” ve “*amor*” sözcüklerinin benzerliğinden yararlanılarak bir sözcük oyunu yapılmıştır:

nec mora, venit amor ...

aşk geldi, gecikmedi...

(Ov., Am., I.6.13)

³⁵⁵ Uzel, Turkan, A.g.e., önsöz XXI

Bu örnek, Yardley'e göre³⁵⁶ Plautus'a özgü sözcük oyunlarından biri olup Yeni Komedyadan alınmıştır:

amori obiexim moram

(Plaut., *Poen.*, 446)

metui meo amori moram

(Plaut., *Poen.*, 509)

Oldukça güçlü bir başka örnek ise yine *Amores* I.6'da yer alır. Yardley'e göre kökeni Yeni Komedyaya dayanan, “*verbera*” ve “*verba*” sözcükleriyle yapılan bir sözcük oyunu,³⁵⁷ Roma *elegeia* şairlerinin komedyaya yazarlarına dil bakımından bütünüyle olmasa bile bir ölçüye kadar borçlu olduklarının bir göstergesidir.³⁵⁸ *Amores*'te ilgili dizeler şöyledir:

*certe ego, cum posita stares ad verbera veste,
ad dominam pro te verba tremante tuli.*

*Oysa çırılçıplak kamçılanmak üzereyken,
hanımının önünde, savundum seni tir tir titrerken.*

(Ov., *Am.*, I.6.19-20)

Roma komedyasında güldürü ögesi Yunanca köklerden ve eklerden yararlanılarak da yapılır, bu konuşma dilinin bir özelliği olmaktan ziyade komik etki oluşturabilecek olan retorik süs aracıdır.³⁵⁹ Her iki oyun yazarı da Yunanca sözcüklerin

³⁵⁶ Yardley, J.C., “Propertius 4.5, Ovid *Amores* 1.6 and Roman Comedy”, *Proceedings of Cambridge Philological Society*, 1987 C.33, s.185

³⁵⁷ Yardley, J.C., *A.g.m.*, s.189

³⁵⁸ Yardley, J.C., *A.g.m.*, s.185

³⁵⁹ Duckworth, G., *A.g.e.*, s.335

Latinceleşmiş biçimlerini kullansalar da Plautus, Terentius'a göre çok daha fazla kullanır, bu tür sözcükleri özellikle diyaloglara yerleştirerek komik etki oluşturmayı amaçlar (Capt.880 v.d.; Cas.728 v.d.; Pseud. 712). Daha az Yunanca sözcük kullanan Terentius ise onların retorik etkisiyle daha çok ilgilidir.³⁶⁰ Plautus oyunlarında karakterlere ad verirken de Yunanca'dan yararlanır, örnek olarak askerlerden birinin adı "Bumbomacchides", "vızıltı ile harbeden", başka birinin adı ise "Pyrgopolinices" (*Miles Gloriosus*), "kaleler fatihi"dir. Dalkavukların adı: "Artotrogus" (*Miles Gloriosus*), "ekmek kemirici", "Peniculus" (*Menaechmi*), "Tabak yalayıcı"dır. Komedyada bazı kadın karakterlerin isimleri de davranış ya da kişiliklerine göre belirlenmiştir. Örneğin Erotium, ismiyle özdeş yani Menaechmus I'e aşık, ona sadık bir karakterdir. Diğer *bona puellalar*ın ismi de genelde Yunanca aşk, sevgi anlamına gelen *philia* sözcüğünden türetilmiştir: Philematium, Philaenium gibi.

Aynı tutum Ovidiusta da görülmektedir. Karakterlere Yunanca isimler verilmiştir; Kupassis; kadınlar tarafından dokunan ve kalçanın ortasına kadar uzanan pelerin demektir.³⁶¹ Bu ad, hem kızın gerçek görünümünü esprili bir şekilde çağrıştırır hem de Ovidius, kızı günümüz ifadesiyle "mini etek" olarak adlandırarak yine esprili bir şekilde cinsel bir çağrışımında bulunur.³⁶² Roma'da soylu kadınlar bacakları örten uzun kıyafetler giyerken, köle kızların giydiği bacakları açıkta bırakan bu tip kıyafetler onları çekici kılıyordu.³⁶³ Nape ise "koru", "ormanlık vadi", "vadide yaşayan" demektir. Aynı zamanda "yapraklar" anlamına da gelir.³⁶⁴ Papaioannaou, Nape adı ile hizmetçi kızın iki görevi arasında bir bağ kurar, buna göre Nape, Ovidius ve sevgilisi arasında gidip gelen

³⁶⁰ Duckworth, G., A.g.e., s.335-336

³⁶¹ Liddle and Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford At the Clarendon Press, 7. Baskı, 1987, s.1011

³⁶² Booth, Joan, *Catullus to Ovid: Reading Latin Love Elegy*, Bristol Classical Press, 2003, s.144

³⁶³ Booth, J., A.g.e., s.144

³⁶⁴ McKeown, A.g.e., s.311-312

ve birbirlerine yazdıkları mesajları içeren tabletleri götürüp getiren yani aracılık yapan hizmetçi kız olduğu için ilk olarak tablet ile Nape adının bağlantılı olduğunu ileri sürer. Tablet yapıldığı tahta, koruluktan elde edilir.³⁶⁵ İkinci olarak ise Nape, aynı zamanda Corinna'nın saçlarını yapmakla görevli kuaförüdür. Latince saç anlamına gelen “*coma*” sözcüğü *Amores* I.7.53'te “yaprak” anlamında kullanılmıştır. Yazara göre Nape adına alternatif bir kullanımdır.³⁶⁶ Bu görüşü konumuz açısından değerlendirirsek Yeni Komedya'dakiyle benzerlik ortaya çıkmaktadır. Karaktere verilen ad mesleği ya da şiirde ona yüklenen görev ile ilintilidir. Bir diğer karakter, aracı kadının (*lena*) adı ise yukarıda bahsedilen komedyadaki örneklerle yine paraleldir; aracı kadına kişiliğiyle uyumlu bir ad verilmiştir: Dipsas, Yunanca susuzluk demektir, bir diğer anlamı ise insanları ısırınca ebedi susuzluk veren küçük yilandır. Dipsas karakter olarak gözü doymak nedir bilmeyen ve para hırsıyla adeta genç kızını ısırarak bir yılan olarak gördüğü için Ovidius bu adı tercih etmiş olmalıdır.

Plautus, Latince kelimelerden morfolojiye aykırı bazı türetmeler yapar; bizzat, kendisi anlamına gelen *ipse*, *ipsa*, *ipsum* zamirinden bir sıfat gibi *superlativus* şeklini kurar. *Trinummus* 988'de *ipsissimus*; kendimin kendisi, ta kendim. Ya da bir isimden *superlativus* şekil bir isim yaratır; *partuissimus*; en büyük amcam. *Casina* 694'te ise *participium superlativus* şekline sokar; “*occisissimus*” *sum omnium qui vivunt* (yaşayanların “en ölmüşüyüm”). Plautus komik bir etki yaratmak için bir *comparativus* şekilli sıfatların *diminutivus* şeklini yapar; *plusculus* (birazcık büyük Terentius'ta da geçiyor; *pluscula supellectile*), *complusculus*, *grandiusculus* (birazcık büyük) gibi.

Ovidius'da bir benzeri ise doğrudan doğruya Latince gramer kurallarına aykırılık oluşturularak değil ama anlam bakımından aykırılık oluşturularak yapılır. Sanki

³⁶⁵ Papaioannaou, Sophia, “The Poetology Of Hairstyling And The Excitement Of Hair Loss In Ovid, *Amores* 1, 14”, *Quaderni Urbinate di Cultura Classica*, New Series, 2006, C. 83, S. 2, s. 45-69

³⁶⁶ Papaioannaou, S., A.g.m., s.55

superlativus bir sıfat, *comparativus* bir sıfatla derecelendiriliyormuş gibi bir anlam yaratılır;

*Formosae periere comae—quas vellet Apollo,
quas vellet capiti Bacchus inesse suo!*

*Yok oldu o güzelim saçlar, Apollon'un bile isteyeceği,
Bacchus'un, "benim de olsun böylesi" diyeceği!*

(Ov., *Am.*, I.14.31-32)

Genç tanrılar Apollo ve Bacchus güzellikleriyle ve özellikle saçlarıyla ünlüdürler. Burada ozan sevgilisinin kaybolan saçlarını övmek ve onların güzelliğini vurgulamak için, onun saçlarının en güzel saçlı tanrılarinkinden daha güzel olduğunu söylemektedir.

Yer yer kullanılan askeri dil de ortaktır.³⁶⁷ Yeni Komedyada askerlikten alınan *metaphoralar* yaygındır.³⁶⁸ Söz gelimi Yeni Komedyada pek çok oyunda “*servus callidus*”, birliklerin düşmanı kuşatacak ve ele geçirecek komutanı olarak tanımlanır (*Bacch.* 709; *Mil.* 219; *Pers.* 753; *Pseud.* 759; *Heaut.* 669). Aşkla savaşın karşılaştırılması da hem Yeni Komedyada hem *elegeiada* görülür³⁶⁹; Örnek olarak *Persa* adlı oyunda *saucius factus sum in Veneris proelio*, (*Pers.*24). Propertius'ta ise IV.8. 70. dize v.d., ayrıca aşağıda ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğimiz Ovidius'un bir askerle bir aşığı karşılaştırdığı şiiri başlı başına bu konu üzerinedir. Ayrıca *Persa*'da Toxilus'un konuşmasında *elegeiada* da gördüğümüz askeri *metaphoralar* vardır (272-277).

Anlatım tarzındaki en önemli ortak nokta ise monologlardır. Komedyada genelde *adulescens amatorun* uzun monologları vardır. Yukarıda da değindiğimiz gibi

³⁶⁷ Yardley, “Comic Influences in Propertius”, *Phoenix*, 1972, C.26, s.136

³⁶⁸ Duckworth, G., A.g.e., s.337

³⁶⁹ Preston, Keith, *Studies in the Diction of the Sermo Amatorius in Roman Comedy*, George Benda Publishing Company, Menasha, Wisconsin, 1916, s. 50

adolescens amator hem onu mutsuz eden içinde bulunduğu kötü durumu hem de aşkın onu inciten kötü yönlerini uzun uzun anlatır (*Cist.*, 203 v.d.; *Merc.*, 588 v.d.; *And.*, 236 v.d.; *Phorm.*, 509 v.d.;). Latin yazınında en iyi monolog örnekleri ise aşk ozanlarıdır. Bütün şiirler kendi kendine konuşma şeklinde yazılmıştır.

Bir diğer benzerlik ise *prologun* kullanımınıdır. Komedyada her oyunda olmasa da genelde oyunun başında bir *prolog* yer alır. Terentius'un oyunlarının *prologunda* yazar yapılan eleştirilere karşı kendisini savunur ve izleyicilerden destek arar.³⁷⁰ Plautus'un *prologu* ise kısmen izleyicinin dikkatini çekmeye ve onların iyi niyetini kazanmaya adanmıştır; *prologlarda* destek arayışı (*Amph.*, 13 v.d.; *Asin.*, v.d.; *Cas.*, I v.d., *Men.*, 3. v.d.); oyunculara ve izleyicilere göndermeler (*Amph.*, 64 v.d.; *Poen.*, I v.d.) ve konu dışı jestler (*Capt.*, 10 v.d.; *Cas.* 75 v.d.) bulunur, bunların tamamı izleyicileri oyunu benimsemesine ortam hazırlamak için oluşturulmuştur.³⁷¹ Plautus'un *prologunun* ana amacı karakterlerin oyunun başında içinde buldukları karmaşık durumu açıklamaktır. Bu sayede, oyunların bir kısmı yanlış anlamalar ya da kimlik değiştirmeler üzerine kurulu olduğu için izleyicilerin bunlardan doğacak karışıklıkları daha iyi anlaması amaçlanır. *Aulularia* ve *Truculentus*'ta prolog oyunun konusunun kısmen açıklar. İzleyici sadece üç oyunda oyunun sonucunu kısıtlı bir şekilde *prologdan* öğrenir; *Aulularia*, *Captivi* ve *Poenulus*. "Plautus'un bütün oyunlarında oyunun konusu başlangıçtan itibaren açıkça anlaşılmaktadır" demek çok doğru değildir.³⁷² Bazı *prologlar* oyunun konusu hakkında ipucu vermez. Örneğin, *Trinummus*'da izleyici açıklayıcı bir *prolog* beklemesin diye uyarılır, bir *senes* (ihtiyar) sahnede görünecek ve

³⁷⁰ Duckworth, G., A.g.e., s.211

³⁷¹ Duckworth, G., A.g.e., s.211

³⁷² Duckworth, G., A.g.e., s.217

konuyu açıklayacaktır. Kısa *prolog*larda oyunun konusu hakkında izleyicilere ön bilgi verilmez.

Bu *prolog*da oyunun kahramanlarında biri oyunun başında hemen ben şimdi size konuyu söyleyeceğim diyerek söze başlar ve konuyu açıklar. Ovidius da bir komedyaya oyuncusu gibi davranır ve genelde şiirlerinin hemen başında ilk iki dizede konuyu açıklar. Ovidius bu bakımdan Terentius'tan ziyade Plautus'a yakındır. Burada birkaç örnek vermek gerekirse;

I.11.şiirin konusu Ovidius'la sevgilisi arasında tabletleri götürüp getiren hizmetçi kızdır, şiir şöyle başlar:

*Colligere incertos et in ordine ponere crines
docta neque ancillas inter habenda Nape,
inque ministeriis furtivae cognita noctis
utilis et dandis ingeniosa notis*

*Dağınık saçları toplayıp derlemede usta,
Köle sayılmaması gereken ey Nape,
Nede ünlüsün, nasıl da yararlısın gece kaçamaklarını düzenlemede,
Nasıl da yaratıcısın mektup ve mesaj iletmede.*

(Ov., Am., I.11.1-4)

Corinna'nın papağanının ölümü zerine yazılan II.6. şiirin girişi ise şöyledir:

*Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
occidit—exequias ite frequenter, aves!*

*Doğu ülkesi, ta Hindistan'dan gelen taklitçi kuş papağan
Öldü - ey kuşlar, ölü törenine gidin hep birlikte!*

(Ov., Am., II.6.1-2)

Plautus'un *prolog* olmayan oyunlarında (*Curculio*, *Epidicus*, *Mostellaria*, *Persa* ve *Stichus*) açıklama doğal olarak diyalog yoluyla geliştirilir. Ovidius'un da bazı şiirlerinin başı sanki bir diyalogla başlayacakmış izlenimi verir. Aynı anda iki kişiye aşık olunur mu olunmaz mı tartışmasını içeren II.10.şiiri sanki bir diyalog başlıyormuş

gibi başlar. Ovidius dostu Graecinus'a hitap ederek şiire başlar ve daha önce Graecinus'un "aynı anda iki kişiye aşık olunamaz" dediği sözleri hatırlatarak konuyu açıklar:

*Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas
uno posse aliquem tempore amare duas.*

*Hatırlıyorum sendin sendin Graecinus bana olamaz diyordun
Bir kişi aynı anda iki kızı sevemez diyordun,*

(Ov., Am., II.10.1-2)

Bir diğer örnek ise sabahın gelişiyle aşıkların ayrı düşeceği için tan tanrıçası Aurora'yı suçladığı retorik şiir I.13'ün girişidir. Ozan burada doğrudan Aurora'ya hitap ederek sanki bir diyalog başlatacakmış gibi görünür ve konuyu açıklar:

*Iam super oceanum venit a seniore marito
flava pruinoso quae vehit axe diem.
'Quo properas, Aurora? mane!—sic Memnonis umbris
annua sollemni caede parentet avis!*

*İhtiyar kocasının³⁷³ yanından geliyor, artık aşıp okyanusu;
Sarışın Aurora getiriyor günü, arabası da kırağı dolu.
Dur dur! Acelen ne Aurora? Dilerim Memnon'un³⁷⁴ kuşları
İşte her yıl böyle kurban sunar³⁷⁵ onun ruhuna kendilerini.*

(Ov., Am., I.13.1-4)

³⁷³ Aurora'nın kocası Tithonus idi. Troia kralı Laomedon'un oğlu, Priamos'un ağabeyi olan Tithonus çok yakışıklı bir gençtir. Aurora ona aşık olunca Habeşistan'a kaçırmış ve Iuppiter\Zeus'tan aşığı için ölümsüzlük istemiş ama geçlik istemeyi unutmuş. Bu yüzden yıllar geçtikçe Tithonus buruştukça buruşmuş, küçüldükçe küçülmüş ve sonunda da bir çekirge haline gelmiş.

³⁷⁴ Aurora ile Tithonus'un oğlu. Aurora, Tithonus'u Habeşistan'a kaçırdı Memnon buraya kral olmuş. Memnon, Troia Savaşı'nda Akhilleus tarafından öldürülür.

³⁷⁵ Memnonun külünden sabaha karşı öten sığırcık kuşları oluşuyor. Bu kuşlar her sene kendilerini tazeliyor.

Bu örneklerin açılışı *Amores*'in diğer şiirlerinden farklılık oluşturur. Diğer örneklerde direkt konuyu söylerken bu şiirlerde kişiye hitap ederek başlar. Bu tutum şiire diyalog havası verir.

IV. BÖLÜM

AMORES'TE KOMİK ÖGELERİNİN OLUŞTURULMA BİÇİMLERİ

IV.1. Töre Komedyası

I.7; I.14; II.13; II.14; III.3. şiirler töre komedyası örneği olarak değerlendirilebilir. Bu şiirleri daha ayrıntılı inceleyecek olursak:

I.7. şiir retorik yönü kuvvetli olan töre komedyası örneği kabul edilebilir. Şiirin konusu kısaca şöyledir; Ovidius sevgilisine şiddet uygulamıştır ancak bundan pişmanlık duymaktadır. Öncelikle belirtmemiz gerekir ki, Ovidius, her ne kadar burada sevgiliyi dövme konusunu seçmiş ve bunun sonucu pişmanlık ve duyduğu psikolojik işkenceyi işlemiş olsada, aslında kadınlara el kaldırmaya tümüyle karşıdır. *Ars Amatoria*'nın ikinci kitapçığında erkeklere öğütler verirken bu kötü davranışına değinir (*Ars Am.*, II.169: *me memini iratum dominae turbasse capillos*) “Persler’e karşı savaş, ama kültürlü kadınlarla hep barış içinde yaşa, el kaldırma” der (*Ars Am.*, II.175-6: *Proelia cum Parthis, cum culta pax sit amica*). Ovidius’un değinmelerinden ve betimlemelerinden anladığımız kadarıyla, Corinna’nın kendisi de kültürlü bir kadın olarak kişileştirilmiştir. Ozan bu davranışından ne denli pişman olduğunu retorik sanatının öğelerini kullanarak vurgular. Bunu yaparken, *kontrast* yoluyla aşk ve cinselliği de konuya katar, örneğin, olay ve pişmanlık, en trajik ve retorik yolla en güçlü

bir biçimde açıklanırken, darmadağın saçların cazibeyi artırması³⁷⁶ (*Üstelik o dağınık saçları pekte yakıştı sevgilime; sic formosa fuit* 12. Dize) ve 41-42. dizelerde morarmış ve dayak izlerini taşıyan yüzün ve boynun cinselliği çağrıştırması (*Kar beyazı her yanı, saymazsak morarmış yanakları / oysa dudaklarımı bastırıp morartsaydım, daha iyi olurdu, tatlı ısırık izlerini taşısaydı boynu*) kızın içinde bulunduğu duruma karşı Ovidius'un duyarsızlığı, öyle bir durumda bile kendisini düşünüyor olması hafif de olsa okuyucuda bir tebessüm oluşturur.

Bütün olarak ele alınca azda olsa şiirin komik öğeler içerdiği açıktır.³⁷⁷ Ovidius'un genel eğiliminin *Ars Amatoria*'da ifade ettiği gibi kadına karşı şiddete karşı olduğu doğru kabul edilirse, şiir töre komedyasına yaklaşır. Töre komedyası toplumdaki aksak bir yönün eleştirilip düzeltilmesini amaçlar. Ovidius'un yaşadığı dönemde Roma toplumunda dayak ya da şiddet yaygın olduğu için Ovidius'un bu aksak yönü eleştirmeyi amaçladığı sonucunu da çıkarabiliriz. Şiddet konusu Tibullus ve Propertius'un şiirlerinde de yer alır. Her iki ozanın da sevgiliye şiddete karşı olduğunu söylemesi toplumdaki bu kötü yönü düzeltme amacı taşıdıkları tezimizi güçlendirmektedir. Propertius (II.5.21-24) sevgilisinin giysilerini yırtmayacağına, onun kapısını kırmayacağına ya da saçlarını dağıtıp yolmayacağına and içer;

*nec tibi periuro scindam de corpore vestis,
nec mea praeclusas fregerit ira fores,
nec tibi conexos iratus carpere crinis,
nec duris ausim laedere pollicibus:*

giysini yalancı bedeninden çekip almayacağım,

³⁷⁶ Aslında bu tutum, Ovidius'un güzellik anlayışının güzel bir örneğidir; Çilli yüz, topallık, hafif şaşılık da çekiciliği artıran özellikler arasındadır.

³⁷⁷ Dickinson College Commentaries, erişim; <http://dcc.dickinson.edu/ovid-amores/amores-1-7>, erişim tarihi; 07.04.2015; Ayrıca bak. Greene Ellen, "Travesties of Love: Violence and Voyeurism in Ovid "Amores" 1.7", *The Classical World*, 1999, C.92, S.5, s. 411

*açmadığın kapını öfkelenip kırmayacağım,
ne kızıp da yolmayacağım örümlü saçlarını,
ne de sert parmaklarımla incitmeyeceğim seni.*

(Prop.,II.5.21-24)

Tibullus ise (I.6.73-74) ellerini sevgilisine karşı kullanmaktan vazgeçeceğine yemin eder (*non ego te pulsare velim, sed venerit iste/ si furor, optarim non habuisse manus*) ve bir kızın saçını yolan, giysilerine zarar veren ya da onu ağlatan bir adamı alaya alır (I.10.59-66)

Ovidius'un şiirindeki diğer komik öğelere bakacak olursak; ozanın şiirin girişindeki pişmanlığını ifade ederken kullandığı abartılı ifadeler ve abartının git gide artırılması esprilidir; “elime zincir vurun”, “çıldırımıştım kendimde değildim”, “hatta bu öyle bir çılgınlıktı ki tanrılara bile el kaldırabilirdim” v.s.

*Adde manus in vincla meas—meruere catenas—
dum furor omnis abit, siquis amicus ades!
nam furor in dominam temeraria bracchia movit;
flet mea vaesana laesa puella manu.
tunc ego vel caros potui violare parentes
saeva vel in sanctos verbera ferre deos!*

*Varsa yanımda gerçek bir dostum, ellerime zincir vursun!
Tüm çılgınlığım geçinceye dek, zincir değil hak ettiler prangayı!
İşte bu çılgınlıktı sevgilime düşüncesizce el kaldırmamın nedeni;
İncinmiş ağlıyordu karşımda bu kahrolası elimle.
Öyle bir çılgınlıktı ki, o an el kaldırabilirdim sevgili anama ve babama,
Hatta vahşice kamçı sallayabilirdim kutsal tanrılara.*

(Ov., Am., I.7.1-6)

Şiirin devamında kendi çılgınlığını mitolojiden, çıldırıp suç işleyen iki trajik kahramanla karşılaştırır: Ajax³⁷⁸ ve Orestes³⁷⁹.

³⁷⁸ Troia Savaşı kahramanlarından biri olan, Salamis Adası kralı Ajax, Telamon'un oğlu, Akhilleus'un amca çocuğudur. Troia Savaşı'nda Akhalar'ın Akhilleus'tan sonra en yiğit savaşçısıdır. Kalkanı yedi kat

*Quid? non et clipei dominus septemplicis Ajax
stravit deprensos lata per arva greges,
et, vindex in matre patris, malus ultor, Orestes
ausus in arcanas poscere tela deas?
ergo ego digestos potui laniare capillos?*

*Olmayacak bir şey mi, bu? Yedi kat gönden kalkanın efendisi Ajax,
Engin tarlalarda sermedi mi yere, yakaladığı koyunları düşman diye?
Babasının öcünü annesinden acımasızca alan Orestes,
Cüret etmedi mi gizemli tanrıçalara karşı silah aramaya?
İşte böyle bir çılgınlık içinde onun saçlarını dağıtıp yolmadım mı ben de?*

(Ov., Am., I.7.7-10)

Ancak bütün bu benzetmeler ve pişmanlık ifadeleri, 11. Dizede bir *antiklimaskla* anlam değiştirir; ozan sevgilisine şiddet uyguladığı için değil de onun saçlarını dağıtıp yolduğu için pişmanlık duyduğunu söyler (*digestos ... capillos*). Burada ozan, böyle bir çarpıtmayla gerçek suçunun üstünü örterek önemsizmiş gibi göstermeye çalışır, dahası sevgilisinin kendisine değil onun saçına saldırmış gibi göstererek durumun vahametini

gön, bir kat da tunçtan yapılmıştır. Troia Savaşı'ndan sonra Akhalar arasında Thetis'in Hephaistos'a yaptırıp Akhilleus'a verdiği silahlar kimin olacak diye bir tartışma çıkar. Thetis, silahları Ajax'ın almasını ister. Ancak Agamemnon'la Menelaos ne yapıp ne edip silahları Odysseus'a verirler. Küçük düşürüldüğünü ve hakarete uğradığını düşünen Ajax bunalım geçirir. Akha ordusunu yok edeceğim diye kılıcıyla bir sürüye dalar, hayvanların hepsini öldürür. Kendine geldiğinde ise çektiği acıya dayanamaz ve kılıcının üstüne kendini atarak canına kıyar.

³⁷⁹ Agamemnon'la Klytimestra'nın oğlu Orestes, Atreusoğullarının zincirleme suçlarını annesini öldürmekle sürdürür. Agamemnon, Troia Savaşı'ndayken, karısı Klytemnestra Agamemnon'un kuzeni Aegisthos ile aşk yaşar. 12 yıl sonra kral savaştan döndüğünde, karısı onu öldürmeyi kafasına koymuştur. Çok sıcak karşıladığı kocasını, banyodayken bir balta ile öldürülür. Bu sırada 12 yaşında bir çocuk olan Orestes, annesi ve sevgilisinden kaçıp Parnassus dağı'ndaki Phanote'ye ve kral Strophius'a sığınır. 8 yıl sonra öldüğü söylentisi yayılır, ancak Orestes ölümünü haber vermeye gelen bir haberci kılığında annesinin karşısına çıkar. Annesini ve sevgilisini öldürerek babasının intikamını alır. Bunun üzerine öç perileri Erinysler Orestes'in peşine takılırlar. Orestes çıldırır ve kendisini oradan oraya atar. Sonunda Atina'daki Aeropagos meclisi, onu suçundan arındırır.

örtbas etmeye çalışması da espri barındırır.³⁸⁰ Burada bir diğer espri ise ozanın sevgilisine el kaldırdığı için kendini değil, ellerini ve kollarını suçlamasıdır (*Ey günahkar eller, artık hak ettiğiniz, zincir vurulsun size!* 28. Dize), bu durum çektiği vicdan azabının gerçek olup olmadığı şüphesini doğurur.

Dağılmış saçların cazibeyi arttırması fikri ise üç mitolojik *exempla* ile kuvvetlendirilir; Atalanta³⁸¹, Ariadne³⁸² ve Cassandra³⁸³. Her üçü de genelde saçlarının dağınık betimlenmesiyle ünlüdür. Atalanta doğada bir avcı olarak büyüdüğü için, Ariadne, Theseus onu bırakıp gittiğinde kendinden geçtiği için, Cassandra ise Aias'ın saldırısına uğradığı için saçları dağınıktır. 19-22. Dizelerde ozan pişmanlığını daha ağır ifadelerle dizelere döker; diğerleri ona “çıldırılmış”, “barbar” demişlerdir, ancak sevgilisi

³⁸⁰ Dickinson College Commentaries, erişim; <http://dcc.dickinson.edu/ovid-amores/amores-1-7>, erişim tarihi; 07.04.2015

³⁸¹ Arkadia (ya da Boiotia) bölgesinde Artemis'i simgeleyen avcı bir kız. Erkek çocuk isteyen babası, Atalante doğunca onu bir dağ başına bırakır. Bebeği bir dişi ayı emzirir, sonra da avcılar alıp büyütürler. Atalante de yaman bir avcı olarak yetişir.

³⁸² Girit kralı Minos'la Pasiphae'in kızı. Theseus Girit'e Minotaurus'la çarpışmaya geldiğinde Ariadne ona tutulur. Theseus onu sonsuza kadar seveceğine, sonsuza kadar kendini borçlu sayacağına söz verir. Ariadne ise evlilik sözü karşısında Theseus'a bir yumak iplik verir. Theseus, Minotaurus'un bulunduğu Labyrinthos mağarasında ilerledikçe yumağı açıp yolunu bulur ve Minotaurus'u öldürür. Bunun üzerine Atina'ya gitmek üzere hemen gemiye binerler. Maceralı bir yolculuktan sonra gemi Naksos Adası'nda kısa bir mola verir. Gece Theseus düşünürken tanrı Dionysos'u görür. Dionysos onu kızı adada bırakıp yola tek başına devam etmesi için zorlar. Ertesi sabah gün ağardığında Ariadne, annesine babasına yapılan bu hakareten ve kendisine gösterilen bu nankörlükten aklını kaçırarak gibi olur.

³⁸³ Troia kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin kızıdır. Geleceği görme gücüyle yıkımları önlemeye çalışır, ama kimseye sözünü dinlemez. Troia Savaşı'ndan sonra kent yağma edilirken Cassandra Athena\Minerva tapınağın sığınır, orada Aias'ın saldırısına uğrar.

tek kelime bile etmemiştir, ancak yüz ifadesinden ozana ilendiği anlaşılmaktadır ve konuşmadan ama gözyaşlarıyla onu suçlamaktadır;

*Quis mihi non 'demens!' quis non mihi 'barbare!' dixit?
ipsa nihil; pavidus est lingua retenta metu.
sed taciti fecere tamen convicia vultus;
egit me lacrimis ore silente reum.*

*Kim bana “çıldırılmış”, kim bana “barbar” demedi?
Kendisi ise tek kelime etmedi. Ürkekti, korkudan tutulmuştu dili.
Dursa da sessiz sakın, yüzünden okunuyordu ilenmesi.
Çıt çıkmasa da ağzından gözyaşlarıyla suçluyordu beni.*

(Ov., Am., I.7.19-22)

Bununla birlikte ozan kendisini affedememektedir. Kendi kendisine beddua okuduğu sözleri de komik olabilmektedir; keşke kolları omuzlarından ayrılıp düşseydi (*ante meos umeris vellem cecidisse lacertos*; 23), kolları olmasaydı daha yararlı olurdu (*utiliter potui parte carere mei.*, 24), yaptıkları bir Roma yurttaşına kötü davranmaktan da daha kötüydü (*an, si pulsassem minimum de plebe Quiritem, \ plecterer*, 29-30. Dizeler). Ovidius’un alaycı tavrı, 35-40. dizelerde kendisini gururlu bir şekilde yaptıklarını kutlayan bir “fatih” olarak hayal etmesiyle devam eder. Sevgilisinin dağınık saçları bu seferde bir esire benzetilmesinin nedeni olur.

*I nunc, magnificos victor molire triumphos,
cinge comam lauro votaue redde Iovi,
quaeque tuos currus comitantum turba sequetur,
clamet 'io! forti victa puella viro est!
ante eat effuso tristis captiva capillo,*

*Haydi, git şimdi! fatih gibi büyük bir yengi töreni kutla!
Kuşat saçlarını defne çelengiyle, sun adaklarını Iuppiter’e!
Arabani izlesin kalabalık, bağırсын “yaşasın !” diye;
“Ne cesur erkeymiş, bir kızı alt etti” diye!
Bu tutsak kız saçları dağılmış bir halde,
yürekler acısı bir biçimde gitsin en önde,*

40. ve 50. dizelerde güldürü ise yukarıda sözünü ettiğimiz Aristoteles'in şaşırtmaca ilkesi ile sağlanmaktadır. 40. dize şöyledir; "Kar beyazı her yanı, ama saymazsak morarmış yanaklarını." (*si sinerent laesae, candida tota, genae.*) Burada "kar beyazı her yanı" dedikten sonra peşinden onu pekiştirecek olumlu bir cümle ya da ifade gelmesi beklenirken "saymazsak morarmış yanaklarını" ifadesi okuyucuyu şaşırtarak güldürü oluşturur. 50.dize ise; "O asil yanaklarını vahşice tırnaklayıp izler bıraktım." (*ferreus ingenuas ungue notare genas.*) şeklindedir. Yukarıda sayılan bütün o vahşice izlerin "bir tırnak izi"nden (*ingenuas ungue notare genas, 50*) ibaret olduğunun söylenmesi şaşırtmaca ile güldürü oluşturma örneğidir. Şiir bir espri ile son bulur; *Suçumun iç karartıcı belirtileri kalmasın geride diye \ Saçlarını derle toplu, koy eskisi gibi düzene.* Burada Ovidius'un sanki sevgilisi saçlarını toplayınca yaşanmış olan kötü durumların bütün izlerinin ortadan kalkacağını ve hiç yaşanmamış gibi kabul edileceğini söylemesi esprili bir kapanış olur.

Bir diğer töre komedyası örneği ise I.14. şiirdir. Bir önceki şiir gibi yine "saç" konusu şiirin merkezindedir. Şiirde saç boyatmanın kötü yanları enine boyuna işlenir. Bir önceki şiirdeki gibi ozan şiddet eğiliminde değildir. Ozanların geleneksel tutumu özellikle ahlaki açıdan toplumu iyileştirmektir. Aşırı para sevdası ya da hırsı (*Am.,I.10*), kürtaj yapmak (*Am.,II.13-14*), yalan yere yemin etmek (*Am., III.3*) ya da doğal güzelliği bozmak (*Am., I.14*) aşk şiirlerinde eleştirilerek ozanların düzeltilmesini amaçladığı başlıca konulardır. Bu şiirde de fazla saç boyatmanın kötü yanları üzerinde durulduğu için şiir töre komedyasına yaklaşır. Ovidius'un ince espri yapabilme yeteneği ve kıvrak zekasını gösteren bir şiirdir.³⁸⁴ Boyd, şiiri konusunu gülünç bulur; Ovidius'un istememesine karşın, Corinna saçını boyamıştır ve bunun sonuçları korkunç olmuştur-

³⁸⁴ Dickinson College Commentaries, erişim; <http://dcc.dickinson.edu/ovid-amores/amores-1-7>, erişim tarihi; 12.04.2015

saçları tamamen dökülmüştür.³⁸⁵ Açılışa ozan, 14. dizeye kadar saçların güzelliğini vurgulayıp kaybın büyüklüğü fikrini güçlendirmeye ve Corinna'yı bir daha saçlarını boyamaması için ikna etmeye çalışır. Saçların gürlüğü, uzunluğu, narin yapısı, yumuşaklığı, renginin doğallığı ve güzelliği ve kolay şekil alması vurgulanır;

*Dicebam 'medicare tuos desiste capillos!'
tingere quam possis, iam tibi nulla coma est.
at si passa fores, quid erat spatiosius illis?
contigerant inum, qua patet usque, latus.
quid, quod erant tenues, et quos ornare timeres?
vela colorati qualia Seres habent,
vel pede quod gracili deducit aranea filum,
cum leve deserta sub trabe nectit opus.
nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille,
sed, quamvis neuter, mixtus uterque color—
qualem clivosae madidis in vallibus Idae
ardua derepto cortice cedrus habet.
Adde, quod et dociles et centum flexibus apti
et tibi nullius causa doloris erant.*

*Dilimde tüy bitti “boyama saçını !” diye diye;
Bak artık kalmadı boyanacak tek bir teli bile!
Ne olabilirdi ondan güre, bıraksaydın kendi haline?
Değmişti belinin ortasına; uzayıp gidecekti daha da ötesine.
O denli inceydi telleri, süslemekten bile korkuyordun, değil mi?
Kara benizli Sereslerin ipek kumaşları gibiydi;
Örümceğin narin ayağıyla ördüğü ince ip gibi,
Terk edilmiş bir evin kirislerine tutturduğu sanki hafif ağ idi;
Ne kara, ne de altın sarısı, ikisinin ortası idi rengi.
Dik tepelerle dolu İda dağının sulak vadilerindeki,
Uzun sedir ağacının soyulunca kabuğu, görünen rengi gibiydi.
Üstelik kolayca girerdi her biçime, yapılabilirdi yüzlerce lüle.
Hiç neden olmadı, ufacık bir acı duymana bile.*

(Ov., Am., I.14.1-14)

Saçlara zarar veren işlemler anlatılırken saçların kişileştirilmesi de komik olabilmektedir;

³⁸⁵ Boyd, W. Barbara, *Ovid's Literary Loves: Influence and Innovation in the Amores*, University of Michigan Press, USA, 1997, s. 117

*heu, male vexatae quanta tulere comae!
quam se praebuerunt ferro patienter et igni,
ut fieret torto nexilis orbe sinus!*

*Hey hat katlandılar ne kötülöklere, ne büyük işkencelere!
Nasıl da sabırla katlandılar maşaya ve ateşe
Kıvır kıvır olsunlar diye.*

(Ov., Am., I.14.24-26)

Ardından Ovidius'un masum birine eziyet ediliyormuş gibi kendisini tutamayıp "o güzelim saçları yakmak suçtur diye bağıryordum," demesi, hemen ardından yine saçın güzelliğine vurgu yaparken "saçların o kadar güzeldi ki takılan iğneleri bile güzelleştiriyordu" ifadeleri yine abartılı birer espridir. Bir başka esprî ise saça yapılan bu övgünün mitolojiden bir örnekle desteklenirken, "saçların, saçlarıyla ünlü tanrılar Apollon ve Bacchus'un bile sahip olmayı isteyeceği kadar güzeldi" vurgusundadır.

*clamabam: 'scelus est istos, scelus urere crines!
sponte decent; capiti, ferrea, parce tuo!
vim procul hinc remove! non est, qui debeat uri;
erudit admotas ipse capillus acus.'
Formosae periere comae—quas vellet Apollo,
quas vellet capiti Bacchus inesse suo!*

*Bağıryordum "Suçtur o güzelim saçları yakmak, suçtur!" diye.
"sana yakışıyor doğal biçimi; ey acımasız kız, koru saçını başını!
Uzak tut saçından böyle kaba gücü! Yakılmaya gelmez o saçlar!
Öyle güzeller ki, takılan iğneleri bile daha güzelleştiriyorlar." diye.
Yok oldu o güzelim saçlar, Apollon'un bile isteyeceği,
Yok, oldu o güzelim saçlar, Bacchus'un, "benim de olsun böylesi"
diyeceği!*

(Ov., Am., I.14.27-32)

Amores'te ciddi / töre komedyası örneği olarak değerlendirilebilecek diğer şiirler ise birbirinin devamı olan ve kürtaj yapmanın kötü yanlarının vurgulandığı II.13 ve II.14'tür. Her iki şiirde de güldürü ögesi çok yoktur, şiirlerin konusu kısaca şöyledir; II.13'te kürtaj yaptıran Corinna bitkin düşmüştür, Ovidius ise tanrıça Isis'e onun

yaşamını bağışlaması için yalvarmaktadır, II.14'te ise Corinna'yı kürtaj yaptırdığı için azarlamaktadır ve retorik öğeleri kullanarak bir daha kürtaj yaptırmaması için ikna etmeye çalışmaktadır. Roma'da kürtaj yaygın bir uygulamaydı. Aslında kürtaj çok eski dönemlerden beri bilinmekteydi. Sözelimi Hammurabi kanunları (M.Ö.1760) kazara veya kasten gebeliklerin düşükle sonlanmasına neden olabilecek durumları cezalandırmaktaydı ve gebe kadının sosyal statüsüne göre para cezası öngörmekteydi, ilgili maddeler şöyledir³⁸⁶;

&209. Eğer bir bey bey sınıfından bir kimsenin kızını döver ve içindekini arttırırsa (çocuğunu düşürtürse) içindeki on şekel gümüşü ödeyecektir.

&211. Eğer muşkēnum sınıfından bir kadının vurma yüzünden çocuğu düşürtülürse, beş şekel gümüşü ödeyecektir.

&213. Eğer bir beyin kadın kölesini dövüp, içindekini attırırsa (çocuğunun düşmesine sebep olursa) iki şekel gümüşü ödeyecektir.

Eskiçağda kürtaj için çeşitli zehirli bitkilerden ya da atlayıp zıplama, yüksek bir yere tırmanma, ağırlık kaldırma, yüksek bir yerden atlama gibi fiziksel aktivitelerden yararlanılıyordu. Bu kadının yaşamını da riske sokuyordu. Ovidius'un şiirinde de kürtajın bu riski vurgulanıp genç kız bir daha kürtaj yapmaması için uyarılmaktadır (*Am.*, II.14.36-37). Ovidius, bu şiirde de işleyeceği konuyu geleneksel biçimde ilk iki dizede açıklamıştır (*Düşüncesizce çalışırken düşürmeye, dolu karnının yükünü, / Bitkin düşmüş yatıyor Corinna, yaşayacağı da kuşkulu. Dum labefactat onus gravidi temeraria ventris, / in dubio vitae lassa Corinna iacet. Am.*, II.13.1-2). İkinci kopula'dan ise Ovidius'un Corinna'ya öfkesinden kürtaja karşı çıktığı anlaşılmaktadır³⁸⁷ (*O denli*

³⁸⁶ Tosun, Mebrure, Yalvaç, Kadriye, *Sumer, Babil, Assur Kanunları ve Ammi-Şaduka Fermanı*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 3. Baskı, 2002, s. 206

³⁸⁷ Roma yazınında kürtaja karşı olumsuz tutum sık sık vurgulanır ve kürtaj cinayet olarak adlandırılır; Plautus, *Truculentus* 201-202; Cicero, *Pro Cluentio* 11.32; Iuvenalis, 6.592-600

büyük bir tehlikeye düşmüştü, / Haberim bile yoktu, öfkemi de hak etmişti; illa quidem clam me tantum molita pericli / ira digna mea; sed cadit ira metu. Am., II.13.3-4). Bu şiir hem didaktik hem de retorik tarzda yazılmıştır. Didaktik tarafı, ozanların toplumu iyileştirme görevleriyle de bağlantılı olarak kürtajın zararlarını topluma anlatıp nasihat ve ders vermesidir. Bu yönüyle şiir töre komedyası örneği kabul edilebilir. Şiirdeki az espriden biri ozanın tanrıça İsis'e sevgilisini iyileştirmesi için yalvarmasının ardındaki niyette gizlidir; İsis, ozanın sevgilisine hayat verirse genç kız da ozana hayat verecektir. Burada ozanın genç kızın iyileşmesini istemesinin asıl nedeninin kendi kazancı olduğunu ima etmesi az da olsa espri taşır; (*Yönünü bu tarafa çevir ve bir seferde iki kişiyi kurtar! / Nitekim sen sevgilime hayat vereceksin o da bana. huc adhibe vultus, et in una parce duobus! / nam vitam dominae tu dabis, illa mihi.15-16. dizeler*)

Bu şiirin devamı olan II.14.şiirde ise mantık ölçü olarak alınmıştır. Gerçek yaşamdan benzer örneklerin sıralanması (*enumeratio*) yoluyla genellemeye (*inductio*) gidilerek kürtaj yapmanın kötü yönleri ve neden olacağı kötü sonuçlar haklı gösterilmektedir. Ovidius'un şiirde ileri sürdüğü en güçlü sav şu olabilir; "Annelerimiz de bunu yapsaydı, böyle bir hata yüzünden insan soyu yok olacaktı" (*si mos antiquis placuisset matribus idem, / gens hominum vitio deperitura fuit, 8-9. dizeler*). Ardından Ovidius, ünlü mitolojik kahramanların annelerinden üç örnek verir; Thetis kürtaj yapsaydı Akhilleus olmayacaktı, İlia öldürseydi karnındaki ikizleri Remus ve Romulus, Roma kentini kuramayacaktı ve Roma da dünyanın hakimi olamayacaktı ve Venus hamileyken karnındaki Aeneas'a kaba güç kullansaydı Caesarlar olmayacaktı;

*quis Priami fregisset opes, si numen aquarum
iusta recusasset pondera ferre Thetis?
Ilia si tumido geminos in ventre necasset,
casurus dominae conditor Urbis erat;
si Venus Aenean gravida temerasset in alvo,
Caesaribus tellus orba futura fuit.*

Deniz tanrıçası Thetis, istemeseydi

*Karnındaki değerli yükü taşımayı,
Kim kıracaktı Priamos 'un güçlerini?
Ilia öldürseydi şişmiş karnındaki ikizleri,
Olmayacaktı kentin kurucusu, Roma da dünyanın hakimi.
Venus, hamileyken Aeneas 'a, kaba güç kullansaydı,
Yeryüzü de Caesar 'lardan yoksun kalacaktı.*

(Ov., Am., II.14.13-18)

Burada son dizede çok da gerekli olmadığı halde, araya Augustus'a bir kompliman sıkıştırılması bir ölçüde espri olarak kabul edilebilir. Ovidius bu üç örnekten sonra, “Corinna'nın annesi de kürtaj yaptırsaydı Corinna olmayacaktı, ve nihayetinde kendi annem de beni doğurmayı istemeseydi bende bu günleri göremeyecektim” diyerek zekice planlanmış bir klimaks'la savunduğu fikri doruğa tırmandırdığı gibi benmerkezci yaklaşımıyla da mizahi bir yaklaşım sergiler.³⁸⁸ Şiirin sonlarına doğru espri kabul edebileceğimiz bir başka ifade ise kürtaj yaparken ölen kızların arkasından “oh oldu”, “hak etti” gibi sözler söyleniyor, “sende kendi arkandan böyle kötü sözler ettirmemek için bir daha kürtaj yaptırma” ifadesidir;

*at tenerae faciunt, sed non inpune, puellae;
saepe, suos utero quae necat, ipsa perit.
ipsa perit, ferturque rogo resoluta capillos,
et clamant 'merito!' qui modo cumque vident.*

*Yalnız körpe kızlar bunu yapıyor, cezasını da görüyor;
Karnındaki bebeği öldürürken kendisi de genelde ölüyor.
Ölüyor; saçları çözülmüş halde odun yığınının üstüne konuyor.
Bunu görenler, hep bir ağızdan “hak etti” diye bağırıyor.*

(Ov., Am., II.14.37-40)

Bu grubun son örneği ise yalan yere yemin etmenin kötü sonuçlarının işlendiği, *Amores*'teki en muzip şiirlerden biri olan III.3'tür. Ovidius gözünde çıkan arpacığı

³⁸⁸ Watts, W. J., “Ovid, The Law And Roman Society On Abortion”, *Acta Classica*, 1973, C. 16, s.98

sevgilisinin yalan yere yemin etmesine bağlar ve bu yolla toplumdaki inanç ve adalet anlayışını sorgular. Bu yönüyle şiir töre komedyası örneği kabul edilebilir. Bu şiirde toplumun din ve inanç anlayışının sorgulanmaktadır ama konu aşk şiirine uyarlanmıştır. Şiiri komik kılan felsefi, ciddi bir konu ve tartışma biçiminin aşka uyarlanmasıdır, felsefe ve retoriğin ciddi havasının basit bir aşk durumunda kullanılması; tanrıların var olup olmadığı ya da adalete önem veririler mi vermezler gibi ciddi bir tartışmanın aşka uyarlanması bu şiiri bir parodi havasına sokar. Kısaca bu şiir için felsefi bir konunun aşk alanında parodileştirilmesidir diyebiliriz. Açılıştaki, sevgilisinin yalan yere yemin ettiğini, ancak onun güzelliğine tek bir leke bile gelmediğini söyler, bu bölümde konu sevgilisinin güzelliği olmamasına rağmen uzun uzadıya onun güzelliğini vurgular. Buradaki abartı da kısmen komik bir etki bırakmaktadır. Ovidius kendi felsefi görüşlerinin özellikle tanrılar ve adaletlerinin olup olmadığıyla ilgili görüşlerini iyi bir uyum içinde işler;

*Esse deos, i, crede — fidem iurata fefellit,
et facies illi, quae fuit ante, manet!
quam longos habuit nondum periura capillos,
tam longos, postquam numina laesit, habet.
candida candorem roseo suffusa rubore
ante fuit — niveo lucet in ore rubor.
pes erat exiguus — pedis est artissima forma.
longa decensque fuit — longa decensque manet.
argutos habuit — radiant ut sidus ocelli,
per quos mentita est perfida saepe mihi.
scilicet aeterni falsum iurare puellis
di quoque concedunt, formaque numen habet.*

*Haydi gel inan inanabilirsen, tanrıların varlığına,
Yemin etti sevgilim yalan yere, durmadı sözünde.
Güzelliği yine aynı güzellik, kaybetmedi eskisinden bir zerre bile.
Ne denli uzun idiyse saçları yemin etmeden önce,
Yine öyle uzun, tanrıların adını incittikten sonra bile.
Eskiden serpiştirilmişti gül rengi bir kırmızılık o kar beyazı tenine.
Şimdi de pırıl pırıl parlar yine aynı al o kar beyazı yüzünde
İnce kibar ayakları vardı eskiden— hala da öyle sanki bir sanat eseri;
Kendisi de ince uzun ve güzeldi; yine öyle ince uzun ve güzel kaldı.
Kıvılcımlar saçtıyordu iki gözünden, hala yıldızlar gibi parlıyor gözleri.
İşte bu gözler üzerine kaç kez bana yalan yere yemin etmişti.*

*Sanki ölümsüz tanrılar bile izin veriyor güzel kızlara
Yalan yere yemin etmeye. Tanrısal bir güç var onların güzelliğinde.*

(Ov., Am., III.3.1-12)

Burada son dizelerde söylenen “Tanrılar aşıkların yalan yeminleri görmezlikten gelir” fikri gerçektende felsefe de tartışılmıştır. Örneğin Platon’un *Symposium*’unda (183b) da tanrılar aşıklara hoşgörülüdür düşüncesine değinilmiştir; “bir aşık yemin edip yeminini bozduğu zaman bile Tanrıların onu hoş göreceğine inanılır, sevgi yemini yemin sayılmaz, bu konuda tanrılar aşıklara tam bir özgürlük vermişlerdir” denilmektedir. Tanrılar aşıklara karşı böyle bir özgürlük tanıdıkları halde, Ovidius ve Corinna’nın durumunda yalan yeminin cezasını Ovidius çekmektedir. Sevgilisinin yalan yemini sonucu Ovidius’un gözünde arpacık çıkmıştır; böylece Ovidius adalet anlayışını sorgulamaktadır;

*perque suos illam nuper iurasse recordor
perque meos oculos: en doluere mei!
Dicite, di, si vos inpune fefellerat illa,
alterius meriti cur ego damna tuli?*

*yemin ettiğini anımsıyorum geçenlerde kendi gözleri üzerine,
ve benim gözlerim üzerine, olan bana oldu sızlıyorlar işte!
Söyleyin ey tanrılar, utanmadan, ceza görmeden aldattıysa o sizi,
neden çekeyim ben hak eden başka birinin cezasını?*

(Ov., Am., III.3.13-16)

Ardından Ovidius, bu görüşünü desteklemek için mitolojiden, tanrıçalardan daha güzel olduğunu iddia eden annesinin kibri yüzünden cezalandırılan Andromeda örneğini verir;

*an non invidiae vobis Cepheia virgo est,
pro male formosa iussa parente mori?
non satis est, quod vos habui sine pondere testis,
et mecum lusos ridet inulta deos?*

*ut sua per nostram redimat periuria poenam,
victima deceptus decipientis ero?*

*Sizin kıskançlığınıza iyi bir örnek değil midir Kepheus'un bakire kızı?³⁸⁹
Güzel annesinin yerine haksızca buyurmadınız mı onun ölmesini?
Yeterli değil mi geçersiz bulmam sizin tanıklığınızı?
Yalnız bana değil size de gülüyor, sizi de alaya alıyor ama ceza görmüyor.
O yalan yere yemin ediyor, işlediği suçun cezasını nasıl da bana yükliyor
Aldatan birinin masum kurbanı neden benim olmam gerekiyor?*

(Ov., Am., III.3.17-22)

Daha sonra tanrıların bile güzel kızları kayırdığı belirtilir, erkekleri ise Mars'ın kılıcı, Athena'nın mızrağı, Apollon'un yayı ve Iuppiter'in yıldırımları cezalandırıyor.

*aut, siquis deus est, teneras amat ille puellas
et nimium solas omnia posse iubet.
nobis fatifero Mavors accingitur ense;
nos petit invicta Palladis hasta manu.
nobis flexibiles curvantur Apollinis arcus;
in nos alta Iovis dextera fulmen habet.*

*Ya da bir tanrı varsa, o da seviyor körpe güzel kızları;
Yalnız ve yalnız onların her şeyi fazlasıyla yapabilmesine izin veriyor.
Biz erkeklere karşı Mars kaderimizi belirleyecek kılıcı kuşanıyor;
Pallas'ın yenilmez elinden çıkan mızrak bizi buluyor.
Geriliyor Apollo'nun esnek yayı hedef alarak bizi;
Bize karşı tutuyor yıldırımları Iuppiter'in yukarı kalkmış sağ eli.*

(Ov., Am., III.3.25-30)

35-36. dizelerde ise Aristofanes'in *Bulutlar* adlı komedyasındaki bir tartışmanın benzerine yer verilmiştir. *Bulutlar*'da tanrılar niye suçluları vurmuyor da dağı, ormanları vuruyor konusu üzerine bir tartışma vardır. Capitolinum tepesine 2-3 kere

³⁸⁹ Andromeda. Annesi Kassiopeia Yunan söylencesinde Habeşistan kraliçesidir. Venus'ten ve Nereidler'den daha güzel olduğunu iddia ederek övünür. Sözleri deniz tanrısı Poseidon'un kulağına gider. Öfkelenen Poseidon, dalgalarını ve Cetus isimindeki bir deniz canavarını Habeşistanı yerle bir etmesi için gönderir. Kral ve kraliçe ise bu felaketten kurtulabilmek için kehanete danışır. Kehanet kızları Andromeda'yı tanrılara kurban ederlerse tanrıların öfkesinin dineceğini söyler. Bunun üzerine kızları Andromeda'yı bir kayaya zincirlerler, ancak Perseus gelir ve kızı kurtarır.

yıldırım düşmüş, bu durum Iuppiter niye kendi tapınağını vurdu diye bir sorgulamaya neden olmuş. Bunun sonucunda da tanrının davranışının mantıksız olduğu sonucuna varılmıştır. *Amores*'te de Iuppiter koruları, yüksek tepeleri vuruyor ama kızları koruyor fikri kullanılır;

*Iuppiter igne suo lucos iaculatur et arces
missaque periuras tela ferire vetat.*

*Iuppiter yıldırımlarıyla vuruyor koruları, yüksek tepeleri
Ama gönderdiği yıldırımların yasaklıyor vurmalarını
yalan yere yemin edip de aldatan kızları.*

(Ov., *Am.*, III.3.35-36)

Şiirin son bölümünde Ovidius peşi sıra esprileri sıralar. Bunların ilki Iuppiter'in Bacchus'a annelik etmesidir. Ovidius burada geleneksel öyküdeki Bacchus'un Iuppiter'in baldırından doğuşunu kasıtlı olarak karartır³⁹⁰ ve Iuppiter'i bir kadın gibi Bacchus'u doğurmuş ve ona annelik etmiş gibi gösterir. Bu durum ise Yunan ve Roma mitolojisinin baş tanrısı Iuppiter'in konumuyla bağdaşmayan komik bir duruma düşürülmesi ve öykünün de bu amaçla kullanılması yoluyla güldürü ögesinin oluşturulması örneğidir.

*tot meruere peti — Semele miserabilis arsit!
officio est illi poena reperta suo;
at si venturo se subduxisset amanti,
non pater in Baccho matris haberet opus.*

³⁹⁰ Geleneksel öyküde Bacchus'un doğuş efsanesi şöyle anlatılır: Iuppiter Semele'ye aşık olur, ama karısı Hera onu kıskanır. Hera yaşlı bir kadın kılığına girer ve Semele'ye Zeus'un ona güçlerini göstermesini söylemesini söyler. Zeus bütün parlaklığıyla gücünü gösterirken Semele yanar ve karnındaki yedi aylık bebeğini düşürür. Zeus bu sırada mucizevi olarak orada biten sık yapraklı bir sarmaşığın yanmaktan koruduğu Bacchus'u kurtarır ve baldırında saklar. Daha sonra Tanrı Bacchus, Iuppiter'in baldırından doğar.

*O denli çok kız hak etti vurulmayı, ama yalnız zavallı Semele yandı küll oldu!
O da görevşinaslığı yüzünden cezasını buldu.
Gelmek üzere olan sevgilisinden uzak tutabilseydi kendisini,
Baba Iuppiter, Bacchus'e annelik yapmak zorunda kalmayacaktı.*

(Ov., Am., III.3.37-40)

Ardından gelen ikinci espri ozanın bir antiklimaksla yukarıda söylediği düşünceyi birdenbire tersine çevirmesi ve “ben de tanrı olsaydım, ben de kadınların yalan yere yemin etmelerine izin verirdim” demesidir;

*si deus ipse forem, numen sine fraude liceret
femina mendaci falleret ore meum;*

*Tanrı olsaydım ben de, izin verirdim kadınlara
yalan yere yemin edip doğrudan benim adıma,*

(Ov., Am., III.3.43-44)

Daha da komik bir espri ise “kızlar yalan yere yemin etseler bile doğru yemin ettiler diye ben de yemin ederdim” diyerek aslında kendisinin de yalan yere yemin edebileceğini ve katı tanrılardan biri olmayacağını söylemesidir;

*femina mendaci falleret ore meum;
ipse ego iurarem verum iurare puellas
et non de tetricis dicerer esse deus.*

*Tanrı olduğum halde ceza görmeden beni aldatmalarına.
Bende yemin ederdim kızların yeminlerini hep tuttuğuna
Yasaklar koyan sert tanrılardan biri olduğum söylenmezdi.*

(Ov., Am., III.3.45-46)

Şiirin en sonunda ise yine güçlü bir espri yer alır; sevgilisine döner ve “sen yine de yemin ederken benim gözlerimi işin içine katma” der;

*tu tamen illorum moderatius utere dono —
aut oculis certe parce, puella, meis!*

Sevgilim, sen yine de ölçülü kullan onların sana tanıdığı bu ayrıcalığı,

Ya da gözlerim üzerine yemin etme, en azından esirge onları.

(Ov., Am., III.3.47-48)

IV.2. Dolantı, Entrika Komedyası

Amores'te Dolantı/Entrika Komedyası örneği kabul edilebilecek şiir azdır, tek örnek I.4. şiirdir.

Komedyanın üç klişe karakteri (*adulescens amator*, *puella* ve *vir*) ve yine klişe konusu “aşk üçgeni”nin bulunduğu şiir, komedyanın etkisinin görüldüğü en güçlü örneklerden biridir. Ozan genelde Roma sosyetesinin gece yaşamında sık görülen eğlencelerden biri olan şölene davetlidir ve sevgilisi ile kocasının da davetli olduğunu bilmektedir (aditurus: gelecek).Ozan, sevgilisi ve onun kocasının birlikte buldukları böyle bir partide sevgilisinden dolap çevirip kocasını aldatmasını istemesi şiiri entrika komedyasına yaklaştırır. Üç karakterin betimlenmesi bu karakterlerin komedyada ki betimlenmesine benzerdir. Genç aşık, daha önce söylediği (*Am.*, I.1) saf, tecrübesiz aşığın tam tersi bir kimlikle karşımıza çıkar; Bir önceki şiirde (I.3) aşkının nesnesi olarak bir sevgiliyi bulan, onun çekici güzelliğine kapılan ve aşkını ilan edip sürekli birliktelik dileyen ozanın bu şiirde sevgilisiyle olan dostluğunu ve ilişkisini geliştirdiğini 21. dizeden anlıyoruz (*cum tibi succurret Veneris lascivia nostrae; aşkımızın o yaramazca oyunları gelince aklına,*). Bu nedenle ozan, kıskanç genç âşık rolünü üslenir. Aşırı kıskançlık ise bencillik yaratır. Ozanın bu şiirde üslendiği ikinci özelliği ise, bu aşırı kıskanç ve dolayısıyla bencil tipten uzantısı olarak arzularını sevgilisine dayatmaya çalışması, neler yapması ya da yapmaması konusunda sürekli emirler vermesidir. Koca'ya çaktırmadan karısıyla birlikte olmaya çalışan tecrübeli, entrikacı bir aşıktır. Bir önceki şiirden bir sonraki şiire geçince, karakterin de tamamen değişmesi okuyucuyu şaşırtarak komik bir etki bırakır.

Sevgilisini kocasından kıskanması (*Sevdiğim kızı yalnız bir konuk gibi seyreden ben, / Oysa ona dokunup zevk alan bir başkası mı olacak?* 3-4. dizeler; Öpersen onu, açığa vuracağım aşğın olduğumu. / Sahip çıkacağım, “Benim o dudaklar, dokunma!” diyeceğim. 39-40. dizeler) , kocaya lanetler okuması (Katılacak aynı şölene senin kocan bizimle / Dilerim, gideceği son toplantı bu olur! 1-2.dizeler) komiklik yaratıyor. Koca, karısıyla birlikte olma hakkına sahipken ozanın o hakkı kendinde daha fazla bulması mantıkla ters düşen durum üzerinden güldürü ögesi oluşturma örneğidir.

Puellanın evli olduğu ilk dizedeki *vir* (koca) sözcüğünden anlaşılıyor. Aşk ozanlarının sevgililerini genelde evli olarak tanımlanmasının çeşitli nedenleri vardır: Birincisi, yukarıda ilk bölümde değindiğimiz örneklerin de gösterdiği gibi bu konuda bir gelenek varmış gibi görünmektedir. İkincisi, evli kadına erişilmesi ne denli zorsa, aşk serüveni o denli canlı ve heyecanlı olur; ozan da o denli içten yanar ve aşkı çenesine vurur, yani ozansal yeteneğini körükleyip artırır. Bu şiirde ozan kendisini, karısını kocasından kıskanacak denli aşırı kıskanç bir aşık tipi olarak sunar. Bu da sevgisinin derecesini sergilemektedir.

Ovidius, şiire ani bir retorik patlamayla başlar ve 11. dizeye kadar durumun kendisi açısından vehametini ortaya koyar;

*Vir tuus est epulas nobis aditurus easdem—
ultima coena tuo sit, precor, illa viro!
ergo ego dilectam tantum conviva puellam
adspiciam? tangi quem iuuet, alter erit,
alteriusque sinus apte subiecta fovebis?
iniciet collo, cum volet, ille manum?
desino mirari, posito quod candida vino
Atracis ambiguos traxit in arma viros.
nec mihi silva domus, nec equo mea membra cohaerent—
vix a te videor posse tenere manus!*

*Katılacak aynı şölene senin kocan bizimle
Dilerim, gideceği son toplantı bu olur!
Sevdiğim kızı yalnız bir konuk gibi seyreden ben,
Oysa ona dokunup zevk alan bir başkası mı olacak?
Başkasının mı bağrını ısıtacaksın yatıp kucağına?*

*O da her istediğinde atacak mı kolunu senin boynuna?
Şaşırma, Atraks'ın kar beyaz kızının, şarap konulunca ortaya,
Yarı insan yarı at yaratıkları silaha salmasına.
Ne onlarınki gibi ormandır yuvam, ne de onlarınkine
benzer uzuvlarım,
Yine de zar zor elimi senden uzak tutabiliyorum!*

(Ov., Am., I.4.1-10)

11. dizeden itibaren ise yukarıda sözünü ettiğimiz “*praeceptor amoris*” rolü başlar. Sevgilisi ile aralarında sadece onların anlayabildiği gizli bir işaret dili kullanırlar ve ozan kendi jest ve mimiklerindeki gizli mesajları alması için talimatlar verir;

*Quae tibi sint facienda tamen cognosce, nec Euris
da mea nec tepidis verba ferenda Notis!
ante veni, quam vir—nec quid, si veneris ante,
possit agi video; sed tamen ante veni.
cum premet ille torum, vultu comes ipsa modesto
ibis, ut accumbas—clam mihi tange pedem!
me specta nutusque meos vultumque loquacem;
excipe furtivas et refer ipsa notas.
verba superciliis sine voce loquentia dicam;
verba leges digitis, verba notata mero.*

*Ama sen de öğren ne yapman gerektiğini: izin verme
Güney ya da doğu yellerinin sözlerimi alıp götürmesine!
Kocandan önce gel! Bilmiyorum ne yapılabiliriz,
Erken gelsen de, önce gel sen yine de!
Eşlik et ona, oturunca sedire, anlaşılmasın duyguların bakılınca yüzüne;
Giderken onun yanına, dokun gizlice benim ayağıma!
Bakar ol bana, izle baş hareketlerimi, anlam yüklü yüz ifadelerimi,
Al gizli saklı işaretlerimi, gönder karşılıklarını.
Oynatarak kaşlarımı, kırparak gözlerimi
Anlamlı sözcükler söyleyeceğim açmadan ağzımı;
Sözcükler okuyacaksın parmakla yazılmış, şarapla yazılmış.*

(Ov., Am., I.4.11-20)

Puellanın karakter betimlemesine baktığımızda ise ozanın ona verdiği talimatlardan Yeni Komedyadaki “*oynak puella*” gibi davranmasını beklediğini anlıyoruz;

*cum tibi succurret Veneris lascivia nostrae,
purpureas tenero pollice tange genas.*

*siquid erit, de me tacita quod mente queraris,
pendeat extrema mollis ab aure manus.
cum tibi, quae faciam, mea lux, dicamve, placebunt,
versetur digitis anulus usque tuis.
tange manu mensam, tangunt quo more precantes,
optabis merit cum mala multa viro.
Quod tibi miscuerit, sapias, bibat ipse, iubeto;
tu puerum leviter posce, quod ipsa voles.
quae tu reddideris ego primus pocula sumam,
et, qua tu biberis, hac ego parte bibam.
si tibi forte dabit, quod praegustaverit ipse,
reice libatos illius ore cibos.
nec premat inpositis sinito tua colla lacertis,
mite nec in rigido pectore pone caput;*

*Aşkımızın o yaramazca oyunları gelince aklına,
Dokun pembe yanaklarına, o güzelim parmağınla.
Benle ilgili sessizce yakındığın bir şey olursa kafanda,
Dokun kulak memene o yumuşacık elinle.
Yapacağım, söyleyeceğim her ne giderse hoşuna,
Yaşam ışığım, döndür dur parmağındaki yüzüğü.
Hak ettiği sayısız kötü dileklerde bulunacağın zaman kocana,
Sen de dokun öyle masaya, tanrılara yakaranlar nasıl dokunursa.
Senin için hazırladığı şarabı, bırak o kendisi içsin, akıllı ol, böyle buyur
ona!
Arzuladığın şarabı, sen nazikçe saki çocuktan kendin iste!
İlk ben tadacağım doldurması için vereceğin kadehlerden,
İçeceğim tam da dudaklarının değdiği yerden.
Verirse sana önceden tattığı bir yiyeceği,
Geri çevir onun dudaklarının değdiği şeyi.
İzin verme kollarını boynuna atıp bastırmasına,
Koyma o yumuşak başını onun sert bağına.*

(Ov., Am., I.4.21-36)

Şiirin sonlarına doğru, *puellaya* tavsiye ettiği bir başka hile yine güldürü oluşturur; koca öpücük almak isterse *puella* sürekli onun kadehine gizli gizli şarap ekleyip iyice sarhoş olmasını sağlayacak ve böylece koca çevirilen dolapları anlamayacaktır:

*vir bibat usque roga—precibus tamen oscula desint!—
dumque bibit, furtim si potes, adde merum.*

Sürekli iste ondan şarap içmesini, öpücükler verme yalvarıp yakarsa bile, Elinden gelirse, o içtikçe şarap ekle kadehine gizlice.

(Ov., Am., I.4.51-52)

Kocanın karakterine baktığımızda ise onun karakterinin ozanın tam tersi ve olumsuz nitelikleriyle betimlenmesi esprili olabilmektedir; “o yumuşak başını onun sert göğsüne yaslama” (*mite nec in rigido pectore pone caput*; 36. Dize), “dokunma körpe ayağıyla onun kart ayağına” (*nec tenerum duro cum pede iunge pedem*. 44. Dize). Kocanın bir diğer komik özelliği ise Yeni Komedyadaki “aptal koca” gibi davranmasıdır. Ovidius ve *puella* onca dolap çevirip gözünün önünde flörtleşirken hiçbir şeyden şüphelenmemesi, hiçbir şey anlamamasıdır.

IV.3. Durum ya da Eylemsel Komedy

I.2; III.2.şiiirler durum ya da eylemsel komedy örneği olarak değerlendirilebilir.

I.2. şiiir iki bölüme ayrılır: 1.aşkın hastalık gibi betimlenmesi (1-6.dizeler) 2. aşka itaat. Ozan iki bölümde, iki farklı komik öge oluşturma tekniğini kullanır. Aşkın bir hastalık gibi betimlendiği ilk bölümde Ovidius komedi unsurunu retorik yoluyla sağlar. Sonunda “sen Caesar’ın yolunu izle” diyerek Augustus’a bir kompliman yapar. Cupido’ya Augustus’u örnek gösterip “o yenik düşenleri yendiği elle korudu, sende beni koru” demesi insanı gülümseten bir espri olarak kabul edilebilir. Caesar soyundan gelenlere bir kompliman olan hafif tebessüm ettirecek bir öğüttür. İkinci bölümde ise komik unsurlar şiiiri, durum komedisine yaklaştırır.

Başlangıçta Yeni Komedyadaki genç aşıklar gibi kararsızdır, aşka boyun mu eğmeli yoksa karşı mı koymalı diye kısa bir tereddüt yaşar. (*cedimus, an subitum luctando accendimus ignem? / boyun mu eğeyim yoksa karşı koyarak bu ani ateşi körükleyeyim mi?*, 9.dize) Sonunda boyun eğmeye karar verir (*cedamus!*, *boyun eğelim*,

10.dize) Şiirin bu bölümünden itibaren ise durum komedisi başlar. Şiirin geri kalan kısmı eğlencelidir. Ustalıkla kurgulanmış şiirde aşka boyun eğme yenilgi gibi, aşk ise kendisini yenen bir fatih gibi sunulur. Aşk, bir fatih olarak Roma'da zafer töreni kutlayan bir komutana benzetilir. Gerçek bir yengi töreninde zafer kazanan bir komutan dört tane atın çektiği arabada kente girerdi. Savaşta ele geçirilen tutsaklar ve ganimetler komutanın önünde, askeri birlikleri ise komutanın arkasından giderek geçit alayı oluştururdu. Ovidius da kendisini aşkın esiri, Aşk tanrısını ise kendisini ele geçirmiş bir komutan gibi tasvir etmiştir. Şiirin bu bölümü tam bir parodi özelliği göstermektedir, bu bölümdeki anlatılar, betimlemeler, karşılaştırmalar oldukça komiktir. Ovidius'un betimlediği biçimiyle “zafer töreni”, keyifli bir komediye dönüşür çünkü Ovidius her fırsatta gerçek bir zafer kazanan komutanın özelliklerini ve davranışlarını Cupido'ya yükler; Cupido başına, annesi Venus'un kutsal bitkisi *myrden* bir taç takacak, arabasına annesinin güvercinlerini koşacak, bu güvercinler üvey babası Mars'ın arabasını çekecek, halk “yengi yengi” diye bağırarak, Cupido ise arabada dimdik duracak ve bu arabaya koşulan kuşları altınlara bürünmüş halde (42.dize) büyük bir sanatla sürecektir. Komutanın savaşta tutsak aldığı köleler nasıl onun arkasında geçit alayında giderse, Cupido'nun arkasından da aşık ettiği genç kızlar ve delikanlılar gidecektir (23-28. dizeler). Ardından soyut duyguların somut gibi tasvir edilmesi komik bir etki bırakır. Söz gelimi *Mens bona*'nın elleri arkada zincirlenmiş halde götürülmesi bir espridir (31. Dize). Soyut duyguların Aşkın ordusundaki hem galipler hem yenikler ya da başka bir ifade ile insana yardımcı olanlar ve tanrıya yardımcı olanlar olarak kişileştirilmesiyle espri yapılmıştır. Nasıl imparatorluk ailesi stadyumda özel bir yerde oturur oyunları izlerse, Cupido'nun annesinin de Olympos'tan onu izleyecek olması, onu alkışlayıp başından aşağı gülleri serpiştirecek olması gibi betimlemelerin insanı gülümsetmek için tasarlanmış davranışlar olduğu söylenebilir (39-40.dizeler).

Amores'teki bir diğey eylemsel komedyay 6rneği III.2.şiiirdir. Şiiirin konusunu kısaca yeni bulunan bir sevgiliye yaklaşım olarak 6zetleyebiliriz. Şiiir, bir kez daha Ovidius'un *Ars Amatoria*'da sevgili bulunabilecek toplumsal yerler arasında saydığı tiyatroya ge6mektedir, 57. dizede ge6en "novae dominae" yani "yeni sevgili" ifadesinden şiiirde bahsedilen ge66 kızın ozanın hen6z tanıştığı ve aralarında bağ kurmaya 6alıştığı bir ge66 kız olduğu anlaşılyor. Daha 6nce I.3'de yeni bir sevgiliyle ilişki kurarken s6ylenenler bu şiiirde de tekrarlanıy; 6m6r boyu seveceğim (*te dominam nobis tempus in omne peti!* ; *arzuluyorum bana 6m6r boyu sevgili olmanı* 62.dize), I.3'te a6ıkca s6ylediği k6leliğe g6n6ll6 olma isteğini bu şiiirde k6lelerin yaptığı işleri sayarak onları yapmaya s6z verir. Bu şiiir sanki bir tiyatro sahnesinde sahnelenen bir oyun ya da oyundan bir sahne gibi betimlenmiştir. Ovidius ve yeni tanıştığı bu kız seyirciler arasında oturmaktadır, arkada ve yanlarında diğer seyirciler b6y6k bir kalabalık oluşturmaktadır ve zaman zaman kızını rahatsız etmektedir, 6zellikle arkada oturanların dizleri kızın sırtına değmektedir, 6nlerinde yarışların yapıldığı alan vardır, Ovidius ise bize olanları anlatmaktadır; atların hipodruma 6ıkışı, jokeylerin atları s6r6ş6, yarışlardan 6nceki ge6it kolu (43-56. dizeler), ge6itten sonra *praetor*'un b6y6k yarışları başlatması, atlı arabaların başlangı6 6izgisi 6zerindeki yerini alması (65-66.dizeler), Ovidius'un kızını desteklediği atı desteklemesi, o kazansın diye bağırıp taraftarlık yapması, ancak her ne olduysa o atın geride kalması (73.dize) ve yarışın tekrar başlaması (78.dize) ve sonunda yarışını birinci bitirmesi (81-82.dize) gibi olaylar akışı hem 6ok iyi kurgulanmıştır hem de o kadar canlı bir bi6imde betimlenmiştir ki sanki sahnelenmek 6zere yazılmıştır bir tiyatro oyununu anımsatır.

Ovidius kızıyla yalnız s6zly6 iletişim kurmakla yetinmez, kurnaz bir aşıky olarak aslında kıza yardım ediyormuştır gibi g6r6n6p fiziki iletişim de kurmaya 6alıştır: kızını yerde s6r6nen eteklerini kaldıracaktır (*Sed nimium demissa iacent tibi pallia terra. / collige — vel digitis en ego tollo meis!*; *Ama, bak, pelerinin fazla sarkmıştır, s6p6r6yor*

yeri, onu topl! / Yoksa kendim toplayıp kaldıracağım parmaklarımın ucuyla! 25-26. dize) ve bacaklara bakar (*his ego non visis arsi; quid fiet ab ipsis?*; O bacakları daha görmeden yanıp tutuşmuştum hayaliyle, şimdi sen hayal et benim halimi, bir de gerçeğini görünce? 33. dize), kızı yelpazeler (*Vis tamen interea faciles arcessere ventos? / quos faciet nostra mota tabella manu. Her ne ise, istiyor musun seni serinletecek tatlı bir esinti? / Bırak yapayım bu işi kendi elimle sallayarak yelpazeyi. ; 37-38. dize) kızın üstüne konan tozları silkeler bu sayede kıza dokunma fırsatı yakalar (*dum loquor, alba levi sparsa est tibi pulvere vestis. / sordide de niveo corpore pulvis abi! Bembeyaz giysin üzerine kondu uçuşan tozlar ben konuşurken. / Uzak durun iğrenç tozlar o kar beyazı bedenden! 41-42.dize); kızın ayağını kendi ayağı üstüne koymaya, böylece eğilimini öğrenmeye çalışıyor gibi görünür (*Sed pendent tibi crura. potes, si forte iuvabit, / cancellis primos inseruisse pedes. Ama bacakların kısa geliyor, değmiyor yere / İstersen, koy ayaklarının ucunu ayaklığımın üstüne. 63-64. dize). Ovidius'un kızın gönlünü kazanabilmek için her fırsatı kollaması, buldukları ortamın da ona bu fırsatları yaratması güldürü ögesi oluşturmaktadır.***

Şiirdeki espriler ise şöyledir; açılıştaki yarışlara gitme nedenini at yarışlarını izlemek değil de bu kızın yanına oturup onunla konuşmak ve aşkını ilerletmek olduğunu söyler;

*'Non ego nobilium sedeo studiosus equorum;
cui tamen ipsa faves, vincat ut ille, precor.
ut loquerer tecum veni, tecumque sederem,
ne tibi non notus, quem facis, esset amor.*

*“Oturmuyorum ben burada asil atlara tutkunum diye;
Yine de diliyorum senin tuttuğun at birinci gelsin diye.
Seninle konuşmak için geldim buraya, seninle oturmak için.
Aşk olduğunu biliyorsun, değil mi? bende uyandırdığın duygunun.*

(Ov., Am., III.2.1-4)

Bu bölümün hemen peşinden yine espri yüklü iki dize gelir;

*tu cursus spectas, ego te; spectemus uterque
quod iuvat, atque oculos pascat uterque suos.*

*Sen yarışı seyrediyorsun, bende seni; seyredelim her ikimiz de
hoşumuza gideni; bol bol doyuralım her ikimiz de gözlerimizi.*

(Ov., Am., III.2.5-6)

7-10. dizelerde Ovidius daha önce yine sevgilisine yakın olabilmek için ona yaş günü hediyesi olarak verdiği yüzüğün yerinde olmayı istediği fikrinin bir benzerini tekrarlar, burada da kızın ilgisini kazanabilmek için jokeyin yerinde olmak istediğini söyler;

*O, cuicumque faves, felix agitator equorum!
ergo illi curae contigit esse tuae?
hoc mihi contingat, sacro de carcere missis
insistam forti mente vehendus equis,*

*Kimi desteklersen destekle, derim ki ona, “ne mutlu!”
Ah, ah desteklediğin atların o sürücüsüne ne mutlu!
Çünkü şans ona güldü; kazandı senin ilgini.
Keşke gülseydi bana, ben olsaydım onun yerinde!*

(Ov., Am., III.2.7-10)

Benzer bir yaklaşımla 27-28. dizelerde sırf kızın vücuduna değişiyor diye pelerinini kıskanması bir başka espridir, aşığın aşkından düştüğü durumun esprili bir dille dışa vurulmuş halidir;

*invida vestis eras, quae tam bona crura tegebas;
quoque magis spectes — invida vestis eras!*

*Ne kıskanılacak bir örtüydün, öylesine güzel bacakları
örtüyordun;
Neresine bakarsan bak ince ince – kıskanılacak bir örtüydün
bence!*

(Ov., Am., III.2.27-28)

Son olarak şiirdeki son esprili dizeler ise Ovidius'un Venus'e bu kızı kendisine aşık etmesi için yalvarması, Venus'un de onay vermesi ve onun sadece onay verdiği şeyi kız da eyleme geçirip gerçekleştirirse, ondan daha büyük bir tanrıça durumuna geleceğinin söylenmesidir;

*nos tibi, blanda Venus, puerisque potentibus arcu
plaudimus; inceptis adnue, diva, meis
daque novae mentem dominae! patiatur amari!
adnuit et motu signa secunda dedit.
quod dea promisit, promittas ipsa, rogamus;
pace loquar Veneris, tu dea maior eris.*

*Ey tatlı Venus, sana ve bir de yayıyla güçlü oğullarına.
Biz alkış tutar;şu anki girişimime sen onay ver tanrıçam.
Bu yeni sevgilinin çel aklını! Sevilmesine izin versin!
Tanrıça başını sallayıp olumlu işaretler verdi,
Tanrıçanın onaylayıp söz verdiği şeyi, dilerim senin de
onaylamanı.
Dilerim Tanrıçadan beni bağışlamasını;
Daha büyük bir tanrıça olacaksın sen ondan, onaylarsan.*

(Ov., Am., III.2. 55-60)

IV.4. Karakter Komedyası

I.1; I.3; II.7 ve II.4 şiirler karakter komedyası unsurları taşımaktadır. Bu şiirleri daha ayrıntılı inceleyecek olursak:

Amores'in açılış şiiri I.1, *Amores*'in pekçok özelliğini barındırır. Şiirin başlangıcındaki Ovidius'un kendi karakterini tasviri şiiri karakter komedyasına yaklaştırır. Ovidius, kendisini Cupido'nun (*certas habuit....sagittas, Am.,I.1.25*) hedefinden hiç şaşmayan oklarına maruz kalan, onun bir esiri olarak onun gücüne karşı koyamayan çaresiz bir aşık olarak betimler. Henüz bir sevgilisi olmayan, aşk nedir bilmeyen, deneyimsiz bir aşık karakterindedir. I.3. şiirde daha açık bir şekilde ortaya çıkan bu karakter betimlemesini aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz.

Ovidius, bu ilk şiirde komedyaların klişe karakterlerinden palavracı, böbürlenmiş asker gibi büyük konuşur. Üç yolla övünerek kendi kendine böbürlenir:

1. açılıştaki *recusatio*³⁹¹ kendisini övme yollarından biridir. Yunan ve Latin yazınında şiir yapıtları özellikle destanlar *invocatio*³⁹² ile başlar. 1. şiirde Ovidius, tanrılara kendisini esinlemeleri için yalvaran bir ozan değildir, aksine aşk tanrısı Cupido “yaramaz bir çocuk” olarak Apollo, Dionysos, Musa’lar gibi şiir tanrılarının ve esin perilerinin alanına el atar ve bu tanrıların kutsal rahibi (*vates*) olan Ovidius’un işine adeta zor kullanarak karışır. Ovidius, heksameton (altılı ölçü) ölçüsünden oluşan bir destan yazacakken, Cupido’nun ikinci dizeden bir ölçüyü yürütmesiyle, bir dize *heksameton* bir dize *pentametron*dan oluşan *elegeia* vezniyle yazmaya mecbur kalır. Böylece şiir, *invocatio*dan *recusatio*ya dönüşür. Ovidius şiirin bu bölümünde (3-4.dizeler) aşk *elegeiası* yazma nedenini açıklarken vezinle ilgili böyle bir şaka yaparak oldukça esprili bir dil kullanır.³⁹³ İlk *recusatio* yazan ozan Kallimakhos’un yapıtındaki (*Aetia*) müzik tanrısı Apollon’un³⁹⁴ yerini aşk tanrısı Cupido’nun alması, Cupido’nun ise çocuksu bir muziplikle Ovidius’un vezninden bir ölçüyü çalması okuyucuda komik

³⁹¹ Karşı çıkmak, neden ileri sürmek, bahane üretmek anlamına gelen Latince *recusare* fiilinden türeyen *recusatio* bir nevi yazınsal bahane üretme sanatıdır.

³⁹² Ozanların müzik ve şiirle ilgili tanrılara ya da esin perilerine kendilerini esinlemeleri için yalvarma.

³⁹³ Volk, K., A.g.e, s.39

³⁹⁴ Kallimakhos’a göre yapıtlar çok uzun olmamalı ama sanatsal yönü güçlü olmalıdır. Ona göre, bir ırnak ne kadar uzun olursa o kadar çöp toplar. *Aetia*’nın başında Kallimakhos “kralların eylemlerini anlatan binlerce dizelik uzun bir şiir yazmadığı için” kendisine yapılan eleştirilere cevap verir (fr.I.3-4). Kallimakhos, kısa ama sanatsal şiirler yazma kararını savunur, şiir yazmaya ilk başladığında rüyasında Apollon’u görür ve tanrı ona bir dizi örtük emirler verir, bunlar arasında “sunacağı kurbanı mümkün olduğunca besleyip şişmanlatması” (23) ama “Musa’sını ince tutması” (24) ve arabasını “daha önce hiç ayak basılmamış yollara” sürmesi (27-28) de yer alır. Böylece ilk kez Kallimakhos’la başlayan yapıtların girişinde yer alan ve o türde şiir yazma nedenini açıklayan *recusatio*, Romalı *elegeia* şairleri tarafından sıklıkla başvurulan edebi bir araç haline gelir.

bir etki bırakır. Ovidius, büyük konulara el atmış, destan yazma kabiliyeti olan bir ozanken Cupido'nun okları yüzünden daha hafif konulu aşk şiirleri yazmak zorunda kalmıştır. Aşk şiirlerinin hafifliğiyle kıyaslanınca destanın saygınlığı bu yolla yüceltilir. Ovidius'un destan yazabilecek bilgi, beceri ve tekniğe sahip olduğunu ima etmesi ozanlık yeteneğiyle övünme yollarından biridir. Dolayısıyla *recusation*un kullanımı ozanın kendisini yüceltmesi için bir araç durumuna gelir.

2. *Epiphania* (tanrının ozana görünmesi) yoluyla kendisini över. Aşk tanrısı, yaramaz bir çocuk olarak diğer ozanları değil Ovidius'u tercih eder ve kendi isteğini Ovidius'a yükler. Tanrının bütün ozanlar içinde onu seçmesi kendisi için övünç kaynağı olur.

3. *Vates* kavramı üzerinden yine *epiphania* aracılığıyla kendisini över. Bu tutum yani kendisine kazandırdığı konum ve değer, tanrıya öğüt vermekle doruğa çıkar. Bu görüşün bir uzantısını *Ars Amatoria*'nın başında (I.1.v.d.) Venus'un, oğlu Cupido'yu eğitmesi için Ovidius'a vermesinde görmekteyiz. Sonuç olarak bu şiirde konuyu işlerken dolaylı yollardan kendisinin bir ozan olarak değerini artırır. Ölümlü bir insan olarak tanrıyla konuşması, hatta tanrıya akıl vermesi kendi karakterinin abartılı bir övgüsüdür. Bu bakımdan şiir karakter komedyası olarak değerlendirilebilir. Ancak şiirde ve şiirin başında *epigrammada* pek çok espri vardır. Bunlara bakacak olursak; *Epigrammada* komik bir hava vardır. Espri, Ovidius'un kitapçığı konuşurup, okuyucunun yükünü hafifletmek için aslında beş kitapçık olan eserini üçe indirgediğini söyletmesiyle Kallimakhos'un şiirsel ilkelerini espirili bir şekilde hafife almasıdır. (Kallimakhos'un *Aetia*'nın girişinde, Frg.1'de Ap.105.v.d.'da ve Epigr. 27, 28'de söylediği şiirin mütevazı olması ve dikkatlice süslenmesi gerektiği yönündeki prensibi)

Şiirde “bir adam bir kadın olmadan da aşık olabilir” gibi bir fikir ileri sürmesi esprilidir.³⁹⁵

Karakter komedyasına bir başka örnek ise I.3. şiirdir. Birinci ve ikinci şiirlerde âşık olduğunu bize açıklayan ozan, bu şiirde ise aşkının nesnesini yani bir sevgiliyi henüz bulduğunu belirtmektedir (*beni henüz esiri eden güzel; quae me nuper praedata puella est, Am., I.3.1*). Yukarıdaki sözünü ettiğimiz ilk şiirdeki karakter betimlemesi bu şiirde daha açık bir şekilde ortaya çıkar. Aşık olduğu kıza kendisini çekici kılmak, kendisini ona benimsetmek ve aralarında bağ kurmak ve bu bağı ömür boyu geliştirmek amacıyla kendini deneyimsiz, saf, sadık ve itaatkâr bir genç âşık olarak sunmaktadır. Daha ilk tanıştığı birine kendisini tanıtırken kendisini övmek için abartılı bir dil kullanır. 5.dizeden itibaren kendisini övmeye başlar. Kendisini ideal bir aşık olarak sunup kendi meziyetlerini över; yıllarca hizmet edecek bir köleyim (5.dize), atlı sınıftan soylu bir aileden geliyorum (*si me non veterum commendant magna parentum \ nomina, si nostri sanguinis auctor eques, Etkilemiyorsa seni atalarımın yüce adı, \ Bir de soyumu yaratanının atlı olması, 7-8.dizeler*), annem babam tutumlu (10.dize), sürülecek çok tarlam olmasa da, tanrılar (Apollo, Musa’lar ve Bacchus) benden yana (11-12.dizeler), karakterim sağlam: sağdığım (*fides*), saf ve temizim (*simplicitas*), ahlakım kusursuz (*mores*), utangacım (*pudor*), aşk cambazı değilim (*non mihi mille placent, non sum desultor amoris :13-15.dizeler*) gibi savlar ileri sürer. *Puella*yı ikna etmek için kullandığı dilekler de abartılıdır;

*tu mihi, siqua fides, cura perennis eris.
tecum, quos dederint annos mihi fila sororum,
vivere contingat teque dolente mori!*

İnan bana, bir tek sen olacaksın yıllarca ilgi duyduğum.

³⁹⁵ Armstrong, Rebecca, *Ovid And His Love Poetry*, Bloomsbury, London, New Delphi, New York, Sydney, 2005, s.54

*Nasip olsun bana seninle yaşamak yazgı tanrıçalarının biçtiği yılları,
Nasip olsun bana ölmek sen başımda dökerken gözyaşları.*

(Ov., Am., I.3.16-18)

Burada 14. dizede *nuda simplicitas* ve *purpureus pudor* ifadeleri espri oluşturuyor. *Simplicitas* (sadelik) ve *pudor* (utanç) gibi soyut kavramların *nuda* (çıplak) ve *purpureus* (pembe renkli) gibi sıfatlarla betimlenmesi komiklik olarak kabul edilebilir. Ovidius bu şiirde kendi özelliklerini abartarak anlatır ve espriyi komedyada görülebilecek tarzdaki bir abartı yoluyla sağlar.

Şiirin sonlarında Ovidius, *puellayı* ikna etmek için bu sefer de şiirin gücünü kullanır. Ozan şiirin gücünü, baş tanrı Iuppiter'in (Zeus'un) mitolojik aşk öykülerine ve sevgililerine değinerek vurgular. Genç kızları ünlü kılan, aşk ozanlarına göre şiirdir. Burada Iuppiter ve mitolojik sevgililerin örnek verilmesi, ozanın sevdiği kızı kendine çekebilmek için ve onu ünlü kılabileceğine inandırabilmek için güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak verdiği örnekler mitolojiden uzun süreli ilişkiler değil de Iuppiter'in kaçamak ilişkileridir; İo³⁹⁶, Leda³⁹⁷ ve Europa³⁹⁸. Bu örnekler ise Ovidius vari bir hınzırlık olduğu gibi *paradoks* yoluyla espri oluşturur.

³⁹⁶ Zeus/Iuppiter'in ölümlü aşıklarından İo, Argos kralı Inachus'un kızıdır. Günün birinde Iuppiter, İo'yu görür ve kızın güzelliğine vurulur. Gökyüzünde bulutlardan bir küme oluşturarak İo ile birlikte olur. Bu durumdan şüphelenen karısı Hera büyük bir kıskançlığa kapılır, Iuppiter de kızı korumak için beyaz bir ineğe dönüştürür. Hera, İo'yu alıp başına bin gözlü dev Argos'u diker. Iuppiter bu kez de Mercurius'u gönderir, Argos'u büyüleyerek öldürmesini sağlar. İneğe dönüşmüş olan İo, Inachus Irmağı'na yansıyan açık ağzını ve yeni boynuzlarını görünce kendi görüntüsünden korkup dehşete kapılır (Ovidius, *Metamorphoses*, I.650-730).

³⁹⁷ Iuppiter'in aşık olduğu bir diğer ölümlü Leda'dır. Aetolia kralı Theostius'un kızı olduğu kabul edilir. Iuppiter bir kuğu biçiminde ona yanaşarak birlikte olmuştur.

Amores'teki karakter komedyasına en güzel örneklerden biri II.7.şiidir. Şiirde Ovidius ve sevgilisi tiyatrodadır ve sevgilisi aşırı kıskançlık sergilemektedir. Ovidius ise çapkın *casanova* rolündedir. Bu şiiri karakter komedyasına yaklaştıran öğeler, diğer şiirlerdeki gibi Ovidius'un karakter betimlemesi ile ilgili değil *puellanın* karakter betimlemesi ile ilgilidir.³⁹⁹ Plautus'un karakter üzerinden güldürü oluşturduğu *Aulularia* (Çömlek) adlı oyunu ile bu şiiri karşılaştırabiliriz. Çömlek'te oyunun bütününe cimri bir karakter hakimdir. Cimrilik adamı aşırı şüpheli bir hale getirir. Bu da her şeyi yanlış anlamasına neden olur; yaşlı adam cimrinin kızını ister, Cimri adam çömlek dolusu altının istendiğini sanır. Adam çömleğinin üstüne çok düştüğü için çömleği kaybolur. Genç adam, Cimri'nin kızıyla yattığını itiraf eder, oysa Cimri adam onun çömleğini çaldığını itiraf ettiğini sanır. Oyunda konu cimrilik olduğu için şüphelilik cimrilik üzerinden biçimlenip gelişir.

Karakter komedyası olarak değerlendirebileceğimiz en önemli şiirlerden biri de II.4'tür. Ovidius şiirde her güzelden hoşlanan, her çiçekten bal alan, çapkın bir aşık rolündedir. İnsan doğası ve psikolojisi ayrılık ya da çeşitlilik gösterir; kimi sarışın, kimi kumral, kimi ise esmerden hoşlanır. Kadınlar da bunu bildiği için doğal saç renklerini değiştirip sarışın ya da esmer olmaya çalışmaktadır. Ovidius için ise, güzel ve çekici olduğu sürece ister sarışın, ister esmer ya da kumral olsun, hiç fark etmemektedir. Sürgün yerinden yazdığı özyaşamöyküsü şiirinde merak eden okuyucularına kendisinin çok çabuk aşk ateşiyle alevlendiğini, ama adına bir leke sürdürmediğini belirtir (*Tr.*, IV.10.67-68). Bu şiirde ozan bu kişilik özelliğini "*mendosos mores*" yani "kusurlu benlik" olarak sunar, bir yandan genel ahlak anlayışına sahip çıkıyormuş gibi görünür,

³⁹⁸ Avrupa, Fenike kralı Agenor'un kızıdır. Iuppiter görüp beğendiği Avrupa'yı elde etmek için güzel, beyaz bir boğa kılığına girer. Avrupa'nın arkadaşları ile sahilde çiçek toplayıp oynamasını fırsat bilerek kıza yaklaşır ve onu sırtına alır. Sonra Girit Adası'na kaçar.

³⁹⁹ Şiirin konusu II. Bölüm'de "*Elegeiada rivalis*" alt başlığı altında anlatıldığı için burada tekrar edilmemiştir.

bir yandan da bu şirin konusuyla ilgili psikolojik bir gerçeği yani erkeğin duyduğu aşkın genel özelliğini sergiler. Tüm kalbiyle değişmek istemektedir, ama nefret ettiği kişiden başka biri olamamaktadır. İtirafıyla da sempati kazanmaktadır.

Şiir mahkeme rhetoriğini andıran sözcüklerle başlar; *defendere* (1), *vitium* (2), *confiteor* (3), *fateri* (3), *crimina* (4), *ius* (7), *causae* (10). Ozan sanki bir mahkemede savunma yapıyor gibidir. kusurluyum (*mendosos...mores*, 1), suçluyum (*crimina*, 4), değişmek istiyorum ama yapamıyorum (*nec possum, cupiens, non esse quod odi*, 5), coşkunu dalgalara kapılan bir gemi gibi sürükleniyorum (*auferor ut rapida concita puppis aqua.*, 8), kendi kendimi yönetip yönlendiremiyorum (*Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum;* 7) gibi ifadelerle kusurlu ve suçlu olduğunu, ama bu durumu düzeltmenin elinde olmadığını vurgulu bir şekilde ifade eder;

*Non ego mendosos ausim defendere mores
falsaque pro vitii arma movere meis.
confiteor—siquid prodest delicta fateri;
in mea nunc demens crimina fassus eo.
odi, nec possum, cupiens, non esse quod odi;
heu, quam quae studeas ponere ferre grave est!*

*Savunamam asla kişiliğimin kusurlu yanlarını,
Haklı çıkarmak için bunları, kullanamam yalancı silahları.
İşte açıklıyorum kötü yanlarımı, varsa açığa vurmanın bir yararı.
İşte deli gibi kendim ihbar ediyorum kendi suçlarımı.
Nefret ediyorum kendimden, değişmek istiyorum,
Ama nefret ettiğimden başka biri bir türlü olamıyorum;
Hey hat! Ne de zor can atarken söküp atmaya,
Katlanmak zorunda kalmak aynı şeye aynı anda*

(Ov., Am., II.4.1-6)

Şiirin başında bu şekilde konuşarak Ovidius okuyucuda sanki çok büyük bir suç işlemiş izlenimini uyandırır, ancak 9. dizede bir antiklimaksyla şiirin o ciddi görünen havası birdenbire dağılır ve onun bütün suçunun her gördüğüne aşık olmak olduğu anlaşılır. Bu durum ise Ovidius'a özgü mizahın bir örneğidir;

*non est certa meos quae forma invitet amores—
centum sunt causae, cur ego semper amem.*

*Yok, tek tip bir güzellik aşkımı uyandırmak için.
Bin neden var bin kez aşık olmam için.*

(Ov., Am., II.4.9-10)

Şiirin devamında kısa boylu - uzun boylu, köylü - şehirli, bakımlı - bakımsız gibi birbirine zıt özellikleri sıralar. Genelde hoş giden tip tektir ya sarışın, esmer ya da kumral ama bu şiirde ozan her birinin durumu için ayrı bir ölçü getirmekte ve böylece hepsinden hoşlanmak için gerekli nedeni oluşturmaktadır, söz gelimi utangaç olanın masumiyeti, girişken olanın cinsel yönden de girişken olacağı ümidi hoşuna gider, eğitimlisinin sanattaki yetisini, bakımsızının sadeliği ve doğallığını cezbedici bulur;

*sive aliqua est oculos in humum deiecta modestos,
uror, et insidiae sunt pudor ille meae;
sive procax aliqua est, capior, quia rustica non est,
spemque dat in molli mobilis esse toro.
aspera si visa est rigidasque imitata Sabinas,
velle, sed ex alto dissimulare puto.
sive es docta, places raras dotata per artes;
sive rudis, placita es simplicitate tua.
est, quae Callimachi prae nostris rustica dicat
carmina—cui placeo, protinus ipsa placet.
est etiam, quae me vatem et mea carmina culpet—
culpantis cupiam sustinuisse femur.
molliter incedit—motu capit; altera dura est—
at poterit tacto mollior esse viro.
haec quia dulce canit flectitque facillima vocem,
oscula cantanti rapta dedisse velim;
haec querulas habili percurrit pollice chordas—
tam doctas quis non possit amare manus?
illa placet gestu numerosaque bracchia ducit
et tenerum molli torquet ab arte latus—
ut taceam de me, qui causa tangor ab omni,
illic Hippolytum pone, Priapus erit!
tu, quia tam longa es, veteres heroidas aequas
et potes in toto multa iacere toro.
haec habilis brevitae sua est. corrumpor utraque;
conveniunt voto longa brevisque meo.
non est culta—subit, quid cultae accedere possit;
ornata est—dotes exhibet ipsa suas.
candida me capiet, capiet me flava puella,*

*est etiam in fusco grata colore Venus.
seu pendent nivea pulli cervice capilli,
Leda fuit nigra conspicienda coma;
seu flavent, placuit croceis Aurora capillis.
omnibus historiis se meus aptat amor.
me nova sollicitat, me tangit serior aetas;
haec melior, specie corporis illa placet.
Denique quas tota quisquam probet urbe puellas,
noster in has omnis ambitiosus amor.*

*Biri masum mu masum, yere eğmiş gözlerini,
O utangaçlık tuzak oluyor bana, kapıyorum aşk ateşini;
Öteki girişken mi girişken, kapılıyorum ona, çünkü değil köylü gibi.
Veriyor bana yumuşak yatakta atik olacağı ümidini.
Bir diğeri sert mi sert görünümü, katı Sabin kadınlarını taklit ediyor
gibi,
Düşünürüm onun da davrandığını istiyor da istemiyormuş gibi.
İşte sen, eğitimli biri, sanattaki o ender yetinle hoşnut ediyorsun beni,
Ya da sen bakımsız güzel, sadeliğınle kendine çekiyorsun beni.
Benimkinin yanında Kallimakhos'un şiiirlerine köylümsü diyor biri,
Ben de hemen severim benden hoşlanan böyle birisini.
Bunun yanında ozanlığını ve şiiirlerimi eleştiren var biri,
Ben de kalçasından kaldırıp kucağıma almak isterim beni eleştireni.
Karşıdan gelir biri salına salına, o da tutsağı eder beni yürüyüşüyle,
Öteki sert görünse de yumuşayabilir dokununca bir erkeğe.
Biri tatlı tatlı şarkılar söyler, sokar sesini kolayca her tona
İsterdim şarkı söylerken öpücükler alıp öpücükler vermek ona da.
Biri ise tellere vurur yanık yanık becerikli parmaklarıyla,
Kim aşık olamaz ki böylesine usta ellere?
Bir başkası içimi okşar danstaki akıcı hareketiyle,
Kollarını müziğe harmoni içinde uydurmasıyla,
Körpe kalçasını ise ince bir sanatla hafif hafif kıvırtmasıyla.
Neden kendimden söz etmiyorum, her kıvılcımdan ateş kapıyorum
Koy benim yerime Hippolytos'u , Priapos olup çıkar, inan.
Sen ise, boylusun poslusun, eski kadın kahramanların dengisin,
Tüm yatakta serilip boylu boyunca yatabilirsin.
Ötekinin boyu kısa, ele avca geliyor bu nedenle.
Beni baştan çıkarıyor her ikisi de.
Uygun düşünüyor arzularıma ister uzun olsun ister kısa.
Bu bakımsız, - bir de bakımlı olsa, inan bana,
Nasıl da güzeller güzelli olacak, hayali canlanır kafamda.
Öteki bakımlı – o da sergiler süsüyle kendi yetilerini.
Tutsağı eder beni sarışını ve de beyaz tenlisi,
Bunun yanında hoşuma gider esmeriyle sevişmek de.
İster kar beyazı boynundan kapkara saçlar dökülsün,
-Kara saçlarıyla görülmeye değerdı Leda, derim;
İsterse sarışın olsun, - Aurora, sevdirdi kendini safran sarısı saçlarıyla.
Uyanır benim aşk duygum her kadın kahramana.
Genci de kışkırtır beni, okşar ruhumu olgunu da,
Birinin huyu ötekinin bedeni güzel, her ikisi de hoşuma gider.
Kısacası, tüm Roma'da her erkeğın hoşlanacağı ne kadar kız varsa,
Benim aşkımda, her birini ister tutkuyla.*

32.dizede kendisini dolaylı yoldan mitolojiden bolluk ve bereket getiren, insanları kötülüklerden koruyan, zevk ve sefaya düşkün tanrı Priapos'a⁴⁰⁰ benzetmesi bir diğer espridir. Ovidius bu şiirde komedyaların klişe karakteri övüngeç asker gibi övüngeç bir aşık karakterindedir.

IV.5. Yeni Komedyadan Alınan Bir Karakter Yoluyla Güldürü Oluşturma

I.8; I.11; II.19; II.2; II.3 şiirler Yeni Komedyanın bir klişe karakteriyle güldürü oluşturma örnekleridir. Bu şiirleri daha ayrıntılı inceleyecek olursak;

I.8.şiirde Yeni Komedyanın klişe karakterinden biri olan *lena* (aracı kadın)⁴⁰¹ üzerinden güldürü oluşturulur. McKeown'a göre *Amores* I.8 Yeni Komedyaya ile güçlü bağları olan şiirlerden biridir⁴⁰² ve burada Ovidius komik geleneğe sadık kalmıştır.⁴⁰³ Yardley, Ovidius'un bu şiirinde Roma komedyasını andıran sözcükler kullandığını iddia eder.⁴⁰⁴ Barsby ise onun görüşünü daha da ileri götürüp bu şiiri Ovidius'un tek bir *elegeia* temelinde Roma komedyasından doğrudan bir izlek ya da durumu kullanması örneği olarak görür.⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ Boyana, Hülya, "Priapos Kültü", *Ankara Üniversitesi DTCTF Tarih Araştırmaları Dergisi*, sayı 35, 2004, s.32

⁴⁰¹ Plaut., *Asin.*; *Cist.*; *Most.*; *Truc.*; Ter. *Hec.*; Ayrıca Yunan mimuslarında da vardır; *Herodas* I

⁴⁰² McKeown, J.C., *Ovid Amores: text, prolegomena and commentary in four volumes II: A commentary on book one*, ARCA 22, Leeds, 1989, s. 198

⁴⁰³ McKeown, J.C., A.g.e., s. 200

⁴⁰⁴ Yardley, J.C., "Propertius, 4.5, Ovid Amores 1.6 and Roman Comedy", *PCPhS*, 1987, C.213, s.182

⁴⁰⁵ Barsby, J., "Ovid's Amores and Roman Comedy", *Papers of Leeds International Latin Seminar*, 1996, s.138

Şiirin genel anlatımı bir komedya oyunun bir sahnesini andırır; Ovidius kapının arkasına saklanmış, genç kız ile *lena* 'nın konuşmasını gizlice dinlemektedir, *lena* genç kıza yoksul ozanı bırakıp kendi bulduğu varsıl biriyle ilişki yaşamasını öğütlemektedir; ancak ozanın gölgesi kapının arkasından odaya yansır ve onu ele verir. Ozan duydukları karşısında deliye döner, *lenanın* saçını başını yolmak ister vb. Bu şiir bütün *elegeia* baştan sona okunduğunda ve şiirlerin tek bir kıza adanması beklentisi düşünüldüğünde şaşırtıcı gelebilir. Sonraki şiirlerin hiçbirinde Corinna bu yaşlı kadının hizmetinde masum bir genç kız gibi görünmemektedir ve bu tip bir tavsiye almamaktadır. Ancak bu komedyada tekrarlanan bir durumdur ve Plautus'un *Mostellaria* oyunun 3. Sahnesini (157-312) bize hatırlatır; aşık Philolaches sevgilisi Philematium'u yoldan çıkarmaya çalışan yaşlı kadının konuşmasını tesadüfen duyar. Başka hiçbir komedyada aşık bu şekilde yaşlı kadının talimatlarını tesadüfen duymaz, bu durum Ovidius'un bu fikri doğrudan doğruya Plautus'un *Mostellaria* oyunundan alıntıladığını düşündürür.⁴⁰⁶

Şiirde en çok abartı ve tezatlarla güldürü sağlanır. Abartı *lena* Dipsas'ın özelliklerinde görülür; sarhoşluk (*nigri non illa parentem / Memnonis in roseis sobria vidit equis. hiçbir zaman kafası ayık olmamıştır, / ve kara Memnon'un kızıl atlar süren annesini ayık görmemiştir; 3-4.dizeler*), büyücülük (5-18.dizeler), çirkinlik, aracılık yapışı ve ikna edici konuşabilmesi. Dipsas'ın içkiye düşkünlüğüne yapılan bu göndermede *periphrasis* yani dolaylı anlatım komik bir etki yaratmaktadır; Memnon'un annesi şafak tanrıçası Eos'tur. Kızıl atlar sürmesi tan sökerken oluşan kızıl rengi simgelemektedir. Ozan, "hiçbir sabah güne ayık kafayla başlamaz" demek için dolaylı bir anlatımı yeğlemiştir. Büyücülüğünün ise derelerin suyunu geri çevirecek kadar, gökyüzündeki bulutları bir araya toplayıp ayırabilecek kadar, yıldızlardan kan damlatacak kadar, ayın rengini kan rengine çevirecek kadar, ruhları mezarlarından

⁴⁰⁶ Barsby, J., A.g.m., s.139

kaldırarak ve sert toprağı parçalayacak kadar etkili olduğu söylenir. Çirkinliğı ise tüm vücudunun tüylerle kaplı olması ve gözlerinden şimşekler çıkmasıyla vurgulanır.

Lenanın konuşması ise ayrıntılı incelemeye değerdir, çünkü *Amores*'teki tüm şiirler içinde başka hiçbir karakterin bu kadar uzun bir konuşması yoktur. Şiirdeki retorik öğeler güldürü ögesinin oluşturulmasına katkı sağlar. Şiirin retorik açıdan incelenmesi şöyledir⁴⁰⁷: 23-26. dizeler *exordium* (giriş): Burada Dipsas rhetoriğin *captatio benevolentiae* ögesi uyarınca genç kızın duygularına hitap etmeye çalışarak konuşmasına başlar; genç kıza bu kadar güzel olduğu için zengin bir talibin dikkatini çektiğini söyler. 27–28. dizeler *propositio* (önerme): Konuşmanın temel savı şöyledir: Genç kız zengin olursa Dipsas da fakir olmayacaktır. 29–34 *egressio* (konudan sapma): Dipsas genç kızın neden bu zengin talibi kabul etmesi gerektiğini açıklar: uygun yıldızlar ona şans getirecektir ve bu varsıl talip yakışıklıdır. 35-104 arası *argumantatio* (kanıtlama): İsteddiğin aşığı elde etme ve kontrol etme yollarının kanıtlanması; 35-38. dizeler; gözlerini yere çevirip utanmış gibi yaparken bir yandan da en çok hediye getirene en çok değeri göster. 39-40. dizeler; Sabin kadınları iffetli olabilir ama onlar köylüdür. 41-48. dizeler; hiçbir erkeğin ilgi göstermediğı kız iffetli kalmakta ve Roma kadınları sadece iffetliymiş gibi davranmaktadır. Hatta Penelope bile gerçekte iffetli değildi, Odysseus'un yayını germe bahanesiyle oyalanarak, talipler içinde en güçlüsünü arıyordu. 49-56. dizeler; Hayat kısa ve özellikle kızların güzelliklerini kazanca çevirmesi için az zamanları var. Aşıklarının sayısını artırarak kazançlarını en üst seviyeye çıkarmaları gerekir. 57-68. dizeler; senin aşığın ozan yoksuldur, şiirden başka bir şey veremez. 69-86. dizeler; istediğın şeyi aşığından nasıl alırsın: Ufak ufak şeylerle başla, hep daha fazlasını iste. Umursamaz görünüp ilgi çek, ancak onun ilgisinin yok olmasına izin verme, ara sıra kavga et, suçunu saldırgan davranarak ört bas et, ancak tartışmaların

⁴⁰⁷ Bu bölümleme <http://dcc.dickinson.edu/ovid-amores/amores-1-8>'den alınmıştır. Erişim tarihi; 08.10.2018

çok uzun sürmesine izin verme. Timsah gözyaşları yardımcı olabilir ve aşkta yalanlar mazur görülebilir. 87-94.dizeler; hizmetçilerin ve kölelerin bu sürecin bir parçası olsun; senin aşığına ne hediye vermesi gerektiğini söylesin ve eğer kurnaz olurlarsa onlara da hediyeler gelir, onlar da kazançlı çıkarlar. 95–102. dizeler; aşığına sana hediyeler getirmesi için kendinde nedenler uydur; doğum günün gibiymiş gibi davran, onu kıskandır, hepsinden öte başka bir rakibinden gelen hediyeleri ona göster, hediye gelmezse kendin hediye al. Son olarak pek çok şey almış olsan da ona iade edemeyeceğin bir şey de iste. 103–104. dizeler; Son olarak güzel ve etkili konuşma tekniklerini öğren. 105–108. dizeler *conclusio* (sonuç): Genç kız Dipsas'ı dinlemeli, dinlerse Dipsas'a minnettar kalacaktır.

Şiirin bu bölümündeki espri, yaşlı ve ahlaki zayıf bir *lenanın* retorikte uzman olmasıdır. Burada Ovidius'un ozansal bir oyunu da espriye neden olmaktadır: Kendi retorikini kullanma becerisini Dipsas'a bir konuşma yazarak göstermiştir. Konuşmada çok fazla kontrast vardır ve bu kontrastlar esprili olabilmektedir;

*tam felix esses quam formosissima, vellem—
non ego, te facta divite, pauper ero.*

*Keşke böylesine güzel olmaktansa öylesine zengin olsaydın,
Sen zengin olunca, ben de yoksul olmazdım.*

(Ov., Am., I.8.27-28)

Dipsas'ın burada kızın zengin olmasının kendisinin de zengin olmasını sağlayacağını söylemesi; bütün bu tavsiyelerin arkasında yine kendi çıkarının olduğunu göstermesi esprilidir. Devamında bir diğer kontrast Mars-Venus kontrastıdır. Savaş tanrısı Mars'ın yıldızının genç kıza uğur getirmediği ve artık gidiyor olduğu ve aşk tanrıçası Venus'ün yıldızının ise şans getireceği şöyle vurgulanır;

*Mars abiit; signo nunc Venus apta suo.
prosit ut adveniens, en adspice! dives amator*

*Zarar verdi sana, sana karşı olan Mars'ın yıldızı
Mars gitti, artık şans getirecek Venus'ün yıldızı.*

(Ov., Am., I.8.30-31)

Bu zengin aşık genç kızla karşılaştırılır ve onun kadar güzel olduğu kontrastlarla vurgulanır; genç kızda olmayan şeylere sahiptir, genç kız bakımsız o bakımlıdır, genç kız yoksuldur o zengindir, genç kızını satın almazsa o satın alınacak kadar güzeldir;

*...quid tibi desit, habet.
est etiam facies, qua se tibi conparet, illi;
si te non emptam vellet, emendus erat.'*

*...sende olmayana var, onun bol bol özeni.
Güzelliği de var üstelik seninkiyle karşılaştırabileceği.
Satın almak istemezse seni, satın alınmaya değer kendisi.”
(Ov., Am., I.8.32-34)*

35-36. dizelerde Cicero'nun hitabetle ilgili bir sözünü “utanma” durumuna uyarlaması esprilidir; Cicero'nun sözü “*oratorem vero irasci minime decet, simulare non dedecet*” yani “bir konuşmacıya kızmak yakışmaz kızmış gibi davranmak yakışır” (*Tusculane Disputationes* IV.55.25) şeklindedir. Ovidius bu sözü “... *alba quidem pudor ora, sed iste, / si simules, prodest; verus obesse solet.*” yani “...Utançtan kızarmak yakışır beyaz yanaklara. / Engeldir gerçek utanç bir genç kıza, yararını görür utanmış gibi davranırsa.” şeklinde kullanır.

67' den 108. dizeye kadar genelde varsıl aşığı yolma üzerine verilen öğütler esprilidir, öğütlerin ilki, yakışıklılığına güvenip para vermek istemeyen biri önceki sevgilisine verdiği bir hediyeyi ondan alarak genç kıza getirsin şeklindedir;

*qui, quia pulcher erit, poscet sine munere noctem,
quod det, amatorem flagitet ante suum!*

*Güzelliğine güvenip geceyi armağansız geçirmek isteyen biri,
Önceki sevgilisinden alsın sana vereceği şeyi.
(Ov., Am., I.8.67-68)*

Ardından tek seferde çok şey isteyip aşığı korkutmamasını, azar azar istemesini öğütler, bura da genç kızın avcıya varsıl aşığın ise ava benzetilmesi komiktir;

*Parcius exigit pretium, dum retia tendis,
ne fugiant; captos legibus ure tuis!*

*Az az al alacağını, dikkat et kaçmasın, iyi ger ağını,
Kendi koyduğun yasalarla, kendin yak avını!*

(Ov., Am., I.8.69-70)

Ardından “gerçekten aşık olup gönülden bağlanma, ama aşıkmiş gibi numara yap, zengin aşığı sevildiğine inandır böylece istediklerini daha kolay elde edebilirsin” şeklinde bir öğüt verir;

*nec nocuit simulatus amor; sine, credat amari,
et cave ne gratis hic tibi constet amor!*

*Bir zarar gelmez âşıkmiş gibi davranmaktan, sevildiğine inanmasını sağla!
Dikkat et bu aşk kazanç getirsin sana, dönmesin karşılıklı aşka!*

(Ov., Am., I.8.71-72)

Ardından buluşmalarıyla ilgili bahaneler uydurmasını çok sık buluşup kendisinden bıktırmamasını ya da sürekli geri çevirip soğutmamasını öğütler;

*saepe nega noctes. capitis modo finge dolorem,
et modo, quae causas praebeat, Isis erit.
mox recipe, ut nullum patiendi colligat usum,
neve relentescat saepe repulsus amor.*

*Sık sık “Bu gece olmaz” de! Bir gün bir baş ağrısı uydur;
Bir başa gün ise İsis,⁴⁰⁸ olacak yanında,
Hayır demen için nedenler sunacak sana.
Geri çevrilmeye alışmasın, bas onu bağrına ara sıra
Sürekli geri çevrilen aşk, körelir gider sonunda.*

⁴⁰⁸ Mısır’lı tanrıça İsis’in tapını Roma’da yaygındı. Tanrıça İsis’in kutsal günlerinde kadınların erkeklerle birlikte olması yasaktı.

Daha sonra aşığına kendisine talip başkaları da olduğunu duyurmasını böylece ortalığı kızıştırmasını ve kendisini paylaşılamayan kız durumuna getirmesini öğütlemesi de oldukça komiktir;

*surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti;
audiat exclusi verba receptus amans;*

*Kapın kulak vermesin yalvaran âşıklara;
Açık olsun armağan getirenlere!
İçeri aldığı aşık duysun dışarıdakinin sözlerini;*
(Ov., Am., I.8.76-77)

Bir diğer öğüt ise eğer bir kabahat işlerse aşığın daha önce onu incittiğini bahane ederek pişkinlik yapıp suçunu karşı suçlamayla bastırmasıdır. Bununla birlikte öfkesini kısa tutmasını, uzun tutarsa aşığın öfkesini çekeceğini de söyler:

*et, quasi laesa prior, nonnumquam irascere laeso—
vanescit culpa culpa repensa tua.
sed numquam dederis spatiosum tempus in iram:
saepe simultates ira morata facit.*

*Önceden incitilmiş gibi kız, ara sıra incittiğin sevgiline
Suçunu suçlayarak gider, çık zeytinyağ gibi üste.
Ama sürmesin öfken uzun uzadıya!
Kalıcı öfke genelde, öfke doğurur karşılığında.*
(Ov., Am., I.8.79-82)

Dipsas'ın öğütleri bitmek bilmez, herhangi bir bahaneyle yalancı gözyaşları döküp aşığı etkilemesini hatta sevgilisini aldatırsa bile yalan yere yemin edip inkar etmesini, aşıkların yalanlarını tanrıların bile hoş gördüğünü söyler;

*quin etiam discant oculi lacrimare coacti,
et faciant udas illa vel ille genas;
nec, siquem falles, tu periurare timeto—
commodat in lusus numina surda Venus.*

Gözlerin öğrensin yalancı gözyaşı dökmeyi,

*O ya da bu olsun yanaklarından süzülen yaşların nedeni.
Aldatıyorsan sevgilinin birini çekinme yemin et yalan yere
Tanrıça Venus tıkar kulaklarını aşıkların yalan yeminlerine.*

(Ov., Am., I.8.83-86)

Ardından kölelerinin ve hizmetçilerinin hatta annesinin ve sütannesinin aşktan armağanlar istemesi konusunda ona yardımcı olmasını ve onların kendileri için de armağanlar koparmasını öğütler;

*servus et ad partes sollers ancilla parentur,
qui doceant, apte quid tibi possit emi;
et sibi pauca rogent—multos si pauca rogabunt,
postmodo de stipula grandis acervus erit.
et soror et mater, nutrix quoque carpat amantem;
fit cito per multas praeda petita manus.*

*Maharetli köle ve hizmetçi kız hazır olsun oynayacakları role,
Sana uygun ne satın alabileceğini öğretsinler ona.
Kendileri için de az istesinler, pek çoğundan az az isterlerse,
Damlaya damlaya göl olur sonunda.
Yolsun senin aşığı kız kardeşin, annen ve sütningen de;
Ne kadar çok avuç açılırsa, arzuladığın ganimet gelir o kadar kısa
zamanda.*

(Ov., Am., I.8.86-92)

Devamında gelen öğüt yine esprilidir; armağanlar istemek için nedeni kalmadıysa doğum gününün gelmiş gibi davranmasını söyler. Ardından bir kez daha rakibe göndermede bulunur ve rakibi yokmuş gibi rahat davranmamasını sıkı sıkı tembihler;

*cum te deficient poscendi munera causae,
natalem libo testificare tuum!
Ne securus amet nullo rivale, caveto;
non bene, si tollas proelia, durat amor.*

*Armağanlar istemek için bir nedenin artık kalmadıysa,
Pasta sunarak tanrına, doğum gününün geldiğini göster ona!
Aman ha, rahat olmasın hiç rakibi yokmuş gibi!
Kavgasız dövüşsüz aşk olmuyor yeterince uzun süreli.*

(Ov., Am., I.8.92-96)

Yine başka bir aşğın vereceği armağanları ona özellikle göstermesini, başka birinden gelen armağan yoksa bile bu aşğı Kutsal Yol'a götürüp armağan aldırmasını, armağan verdiyse bu sefer de iade etmemesi uygun düşen başka bir armağan istemesini öğütler;

*munera praecipue videat, quae miserit alter.
si dederit nemo, Sacra roganda Via est.
cum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet,
quod numquam reddas, commodet, ipsa roga!*

*Görsün başka bir aşğın gönderdiği armağanları özellikle,
Armağan vermiyorsa hiçbir kimse, haydi gidelim "Kutsal Yol'a"⁴⁰⁹ de!
Dur, daha her şeyi vermiş sayılmaz, pek çok şey koparmış olsan da,
Öyle bir şey iste ki, uygun düşsün hiçbir zaman onu iade etmemen!*

(Ov., Am., I.8.99-102)

Son olarak ise tatlı dilin önemini vurgular;

*lingua iuuet mentemque tegat—blandire noceque;
in pia sub dulci melle venena latent.*

*Dilin yardımına koşsun, ama asıl niyetini saklasın,
Tatlı tatlı konuşsun ama arı gibi soksun!
Tatlı balda gizlenir o kahrolası zehirler.*

(Ov., Am., I.8.103-104)

Şiirin sonunda ise Dipsas'la kız Ovidius'u farkedince Ovidius, Dipsas'a bir beddua ile şiiri bitir, bu beddua da komik bir etki bırakır;

*di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam,
et longas hiemes perpetuamque sitim!*

*Dilerim tanrılar vermez sana bir ev bile, yaşlan git yoksulluk içinde,
Kışların hep uzun olsun ve hiç dinmesin, Dipsas, senin susuzluğın!*

(Ov., Am., I.8.113-114)

⁴⁰⁹ Forum'dan Capitolium'a kadar uzanan bu yolda kuyumcu ve mücevher dükkânı bulunurdu.

Amores'te Yeni Komedyadan alınan bir karakterle güldürü ögesinin sağlandığı bir diğer şiir I.11'dir. Şiirde Yeni Komedyanın klişe karakterlerinden hizmetçi kız komedyada olduğu gibi aracılık yapmaktadır, Ovidius ve sevgilisi arasında o dönemin haberleşme aracı olan tabletleri (*tabellae*) götürüp getirmektedir. *Tabella*'nın fonksiyonu da komedyayla ortaktır. *Elegeiadaki* gibi içi balmumuyla doldurulan tahta tabletler komedyada da aşk mektuplarıdır. Plautus'un *Pseudolus* oyununda genç aşık sevgilisinin ona gönderdiği balmumu tablet üzerine gözyaşları dökmektedir. Kölesi Pseudolus ona neden bu tabletleri her gün yanında taşıdığını ve gözyaşlarıyla ıslattığını sorduğunda, ona sevgilisinin bu tabletleri geri göndermesini (*remittam*, 46) istediğini ama parası olmadığı için cevap tabletini geri gönderemediğini söyler. Callidorus, Pseudolus'a aşk tabletini gösterir ve ruhunun bu tabletin içine girdiğini söyler. Pseudolus ise sevgilisinin ruhunu da orada gördüğünü söyler (33). Bu pasaj *tabellanın* komedyadaki önemini ve işlevini göstermesi bakımından önemlidir.

Amores'te bu şiir bir sonraki şiirle (I.12) birlikte çift oluşturur. Bu şiir sevgiliye gönderilen ve buluşma teklif edilen *tabella*, sonraki ise sevgiliden gelen cevap *tabellasıdır*. Şiir Ovidius'un rhetoriğin *captatio benevolentia* ögesi uyarınca *tabellayı* götürüp getirecek olan Nape'nin iyi niyetini kazanma çabasıyla başlar;

*Colligere incertos et in ordine ponere crines
docta neque ancillas inter habenda Nape,
inque ministeriis furtivae cognita noctis
utilis et dandis ingeniosa notis*

*Dağınık saçları toplayıp derlemede usta,
Köle sayılmaması gereken ey Nape,
Nede ünlüsün, nasıl da yararlısın gece kaçamaklarını düzenlemede,
Nasıl da yaratıcısın mektup ve mesaj iletmede.*

(Ov., *Am.*, I.11.1-4)

Ovidius'un Nape'ye yaklaşımından Yeni Komedyadaki köle karakterine benzer hareket etmesini beklediğini anlıyoruz; Yeni Komedyada da köleler erkek aşığın lehine çalışır. Burada da kadın köle Ovidius'un lehine çalışır;

*saepe venire ad me dubitantem hortata Corinnam,
saepe laboranti fida reperta mihi—
accipe et ad dominam peraratas mane tabellas
perfer et obstantes sedula pelle moras!
nec silicium venae nec durum in pectore ferrum,
nec tibi simplicitas ordine maior adest.*

*Sık sık sen yüreklendirdin Corinna'yı, kuşku duyarken yanıma gelmekte,
Gördüm sık sık sıkıntılı zor anlarımda bana bağlı kalıp destek olduğunu.
Sabahın köründe yazıp doldurduğum bu tabletleri al götür sevgilime
Haydi, aş engelleri çalışkan Nape, gecikme!
Sert demirden değil senin damarların, sert taştan değil yüreğin,
Hiç de basit biri değilsin, kent görgüsünü iyi bilirsin.*

(Ov., Am., I.11.5-10)

Yukarıda bahsedilen övgülerden sonra ikinci aşamada Ovidius'un Nape'yi ikna etmek için kullandığı ikinci argüman "sen de aşık olmuşsun, aşığın halinden anlar, dertlerini bilirsin. Bu nedenle aşıklara yardım etmen gerekir." şeklindedir:

*credibile est et te sensisse Cupidinis arcus—
in me militiae signa tuere tuae!*

*İnanırım, sen de tatmış olmalısın Cupido'nun okunu yayını.
Benim durumumda da taşıyıp koru bu aşk sancaklarını!*

(Ov., Am., I.11.10-11)

Yeni Komedyayla hizmetçi kızın kullanımının benzerliği yanında Ovidius kendisi de Yeni Komedyadaki gibi genç aşık gibidir, kendisi Corinna ile buluşmayı başaramıyor bir aracıya ihtiyaç duyuyor. Kölenin yaptıklarını biliyor daha da yapmasını istiyor:

si quaeret quid agam, spe noctis vivere dices;

*cetera fert blanda cera notata manu.
Dum loquor, hora fugit. vacuae bene redde tabellas,
verum continuo fac tamen illa legat.
adspicias oculos mando frontemque legentis;
et tacito vultu scire futura licet.
nec mora, perlectis rescribat multa, iubeto;
odi, cum late splendida cera vacat.*

*Sorarsa Corinna benim ne yaptığımı,
Söyle ona gece umuduyla yaşadığımı.
Geri kalan sözlerimi taşıyacak sevgilime elimin zevkle yazdığı bal mumu
tablet
Durma, haydi götür mektubu! Geçiyor zaman ben konuşurken;
Ver mektubu sevgilime yalnızken ve boş zamanı varken!
Bununla birlikte, bir an önce gerçekleri baştan sona okumasını sağla.
Senden isteğim tek şey, o okurken, bak gözlerine, alnına.
O sessiz sedasız yüzünden okuyabilirsin neler olacağını.
Okuyunca o mektubu, bekleme! Buyur ona uzun uzun yanıt vermesini!
Bir tabletin boş kalmasından etmişimdir hep nefret.
(Ov., Am., I.11.13-20)*

Burada aşığın sabırsızlığı ve hizmetçiye adeta yalvarması komiktir. Bir efendinin köleye yalvarması çok olağan bir durum değildir, burada bir kez daha karakterlerin konumlarıyla bağdaşmayacak şekilde hareket ediyor olması komik ögeyi oluşturmaktadır. Aşağıdaki dizelerde ise bir önceki dizeden bir sonraki dizeye geçişte duygusunun tamamen değişmesi, önce uzun uzadıya cevap beklemesi, ardından ise tek bir sözcük yazsın o da “gel” olsun yeter demesi bir başka espridir:

*conprimat ordinibus versus, oculosque moretur
margine in extremo littera rasa meos.
Quid digitos opus est graphio lassare tenendo?
hoc habeat scriptum tota tabella 'veni!'*

*Satırları sık yazsın, gözlerimi oyalasın
Satır dışına taşmış harfler.
Ne gerek var parmaklarını yormasına
Kazıyıcı kalemi tutarak uzun uzadıya?
Tüm tablet tek bir sözcük içersin; “gel” yeter bana.*

(Ov., Am., I.11.21-24)

Şiirin sonunda ise bütün şiirde Nape'ye yapılan övgülerin yerini birdenbire *tabellaya* övgüler alır. Olumlu cevapla gelecek olan *tabellanın* Ovidius'un zaferinin bir simgesi olarak görülmesi ve onu defne çelengiyle donatacağını söylemesi ayrıca tanrıça Venus'e adayacak olması da esprili bir yaklaşımdır:

*non ego victrices lauro redimire tabellas
nec Veneris media ponere in aede morer.*

*İşte o zaman ben bir an bile beklemeyeceğim;
O zafer simgesi mektubu defne çelengiyle donatacağım;
Tanrıça Venus'un tapınağının ortasına koyacağım;*

(Ov., Am., I.11.25-26)

Amores'te Yeni Komedyadan alınan bir karakterle komik ögenin oluşturulduğu bir diğer şiir II.19'dur. Şiirde Yeni Komedyanın klişe karakterlerinden aptal koca (*stulte vir*), oynak kız (*mollis puella*) ve tutluku aşık (*cupidus amator*) üzerinden komik öge oluşturulmuştur. İlk dizede kocaya “*stulte*” yani “aptal” diye hitap etmesi kocanın Yeni Komedyadaki genel betimlemesi (aptal koca) ile uyumludur. Şiirde Ovidius'un *cupidus amator* olarak kocaya hakaret etmesi, onun ölmesini dilemesi, *puellanın* kocasını kandırıp Ovidius'la buluşacak olması, komedyanın etkileridir. Aslında şiir psikolojik bir şiirdir. Şiirde yasaklanan şey daha cezbedici olur görüşü savunulmaktadır. Ovidius kocaya hitap etmekte ve karını koruma, saklama; saklanan, yasaklanan şey için merak artar, ilgi büyür demektedir;

*Si tibi non opus est servata, stulte, puella,
at mihi fac serves, quo magis ipse velim!
quod licet, ingratum est; quod non licet acrius urit.*

*Ey aptal adam kendin için korumuyorsan karını,
Benim için koru, çok çokta isterim bunu!
Kolayca ele edilenin bilinmez değeri,
Yasaklanan ise daha çok çekip yakar seni.*

(Ov., Am., II.19.1-4)

İkinci dizede “benim için koru” “*mihi fac serves*” ifadesinin arkasında ise bir espri vardır. Koca, karısını saklarsa Ovidius’un merakı artacak, yok eğer saklamazsa bu seferde Ovidius kadınla kolayca buluşabilecektir: Her iki durumda da kendisi kazançlı çıkacaktır.

Ovidius aşta monotonluğa karşıdır, zaman zaman geri çevrilmek, aldatılmak, buluşabilecek miyiz bulaşamayacak mıyız diye ikilemde kalmak ya da kaybetmekten, yakalanmaktan v.b.’den korkmanın aşkı heyecanlı kıldığını düşünmektedir (5-8.dizeler). Corinna ise kurnazdır ve Ovidius’un bu yönünü keşfetmiştir ve onu bu anlamda kışkırtacak hareketlerde bulunmaktadır;

*Viderat hoc in me vitium versuta Corinna,
quaque capi possem, callida norat opem.
a, quotiens sani capitis mentita dolores
cunctantem tardo iussit abire pede!
a, quotiens finxit culpam, quantumque licebat
insonti, speciem praebuit esse nocens!
sic ubi vexarat tepidosque refoverat ignis,
rursus erat votis comis et apta meis.*

*Kurnaz Corinna görmüştü bu zayıf yanımı,
Uyanık, öğrenmişti beni ele geçirme yolunu.
Ah ah sağlıklı olduğu halde, kaç kez baş ağrısı uydurdu,
İstemediğim halde tıptı tıptı gitmemi buyurdu.
Ah ah o denli masum olsam da, kaç kez bana suç yükledi,
Görünüm sergiledi beni incitecekmiş gibi!
İşte böyle kızdıktan sonra, sönmeye yüz tutmuş ateşi yeniden körükledi
Yeniden arzularıma uymaya, onlara yoldaş olmaya başladı.*

(Ov., Am., II.19.9-16)

IV.6. Rhetorik Öğeler Yoluyla Komik Öge Oluşturma

Amores’teki retorik öğelerin kullanımı ve bu yolla komik öğelerin nasıl elde edildiği konusuna geçmeden önce Ovidius’un aldığı retorik eğitimine ve bu eğitimin onun şiirlerine nasıl etki ettiğine değinmek yararlı olacaktır. Ovidius, ilk gençlik

yıllarında babasının isteğiyle (Ov., Tr.,IV.10) iyi bir hukuk, hitabet ve siyaset eğitimi alır. Roma’da siyaset ve avukatlık mesleği için iyi ve inandırıcı konuşma becerisinin elde edilmesi amacıyla retorik eğitim alınması zorunluydu. Ünlü Latin hatipleri yanında Yunan hatipleri de örnek alındığından, Roma’da retorik okullarda iki dilde eğitim verilirdi. Dersler, yazılı ve sözlü retorik alıştırmalarından oluşmaktaydı. *Suasoria* ve *contraversia* denilen *declamatio*’nun iki biçimi üzerinde önemle durulurdu. *Suasoria*, tarihi ya da efsanevi kişiliklere belirli bir duruma göre öğütte bulunma, *controversia* ise kurgusal nitelikteki yasal bir davayı savunmak ya da çürütmek için yapılan⁴¹⁰ çalışmaydı. İlki, yeni başlayanların akıl yürütme ve çıkarım yapmalarına, ikincisi ileri düzeydekilere yönelik alıştırmaydı. Öğrenciler, yasal davalarda konuşurken olasılıklar üzerinde düşünürdü. Bu, onların hayal gücünü geliştirir, sözde çeviklik, hazırcevaplık kazandırır. Rhetor Yaşlı Seneca’nın (İ.Ö.57-İ.S.37) Geç Cumhuriyet Dönemi’nde ve İ.S. I. yy’da yaşamış olan ünlü *orator*’ların okullardaki *declamatio* örneklerini ve bunlar üzerine kendi yorumlarını içeren *Contraversiae* adlı yapıtında söylediğine göre Ovidius, *suasoria*’dan daha çok zevk alırdı. (*Cont. II.2.12; libentius dicebat suasorias.*)

Rhetorik ile *poetika* (şiir sanatı) yakından ilgilidir. Cicero bir *orator*la bir şairi karşılaştırır ve ikisi arasındaki benzerliğe dikkat çeker; “*Bir ozan bir konuşmacıya çok benzer. Ozan, ritim söz konusu olduğunda konuşmacıya çok yakın değildir, zira sözcük seçiminde daha özgürdür. Oysa sözü süsleme türleri bakımından konuşmacının müttefikidir, hatta neredeyse eşidir*” (*Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem* , Cic., *De Or.*, I.70;) diyerek sözcük

⁴¹⁰ Dürüşken, Çiğdem, Antikçağ’da Doğan Bir Eğitim Sistemi Rhetorica, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001, s.72

seçimindeki özgürlük ve söz süsleme türlerine dikkat çekse de retorik ile şiiri birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Rhetorik aynı zamanda doğru savları bulma (*inventio*), onları düzenleme (*dispositio*) ve onları etkili bir dille ifade etme (*elocutio*), ezberden okuma (*memoria*) ve sunma (*actio, pronuntiatio*) sanatıdır. Konuşma hazırlama basamakları bir şiirin hazırlanma aşamalarına çok benzerdir. Rhetorik ile poetika, dili kullanma konusunda da ortak özelliklere sahiptir. Ozanlar şiirlerini ezbere okunması ve akılda kalması için yazdıkları için retorik teknikleri sıklıkla kullanırlar. Yukarıda kısaca değindiğimiz retorik eğitimin bir ozan olarak Ovidius'a da avantaj sağladığı açıktır.

IV.6.1. *Adynaton* (İmkansızlık)

Amores'in I.1. şiirin ikinci bölümünde yani aşk tanrısı Cupido'ya, kendisini şiir yazmaya yönlendirmesinden sonra akıl verdiği bölümde Ovidius, tanrı Cupido'nun şiir alanına el atmasını olmayacak bir iş olarak görür. Bu görüşünü desteklemek için, “tanrı ve tanrıçaların kendi görev alanlarına zıt bir alana el atarlarsa, yeryüzünde ve toplumlarda ortaya çıkabilecek olumsuz ve mantıksız karışıklığı” vurgular:

*quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae,
ventilet accensas flava Minerva faces?
quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,
lege pharetratae Virginis arva coli?
crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
instruat, Aoniam Marte movente lyram?*

*Ne olurdu, Venus alsın eline sarışın Minerva'nın silahlarını?
Sarışın Minerva da sallasa sağa sola aşkın alevli yanarlarını?
Kim onaylar, dağlık tepelik ormanlarda Ceres'in hüküm sürmesini?
Kim onaylar, okçu bakirenin ilkelerince tarlanın işlenmesini?
Kim donatır, saçları ünlü Apollon'u keskin mızrakla?
Ve kim çaldırır Aionia lirini Mars'a?*

(Ov., *Am.*, I.1.7-12)

Ovidius burada rhetoriğin üç ögesi *ironia* (yergi), paradoks (çelişki, zıtlık) ve *adynaton* (imkansızlık)'u iç içe kullanır ve “her tanrının kendi görev alanı var, görevleri değişseydi büyük bir kaos oluşurdu” fikrini güçlü bir şekilde savunur. Burada değinilen tanrı adları aynı zamanda retoriğin *metonymia* ögesi uyarınca kullanılmıştır ve tanrı adları, onların görev alanındaki nesnelere sembolize eder. Örneğin Venus aşk, Minerva savaş, Ceres tahıl, Diana avcılık ve orman, Phoebus (Apollo) şiir ve müzik, Mars savaş'dır. Bunlar da pratikte mantıksal zıtlık oluşturur. Böylece mümkün olamayacak şeylerle (*adynaton*) olası kaosun boyutu vurgulanır. Aşk alanında savaşın, savaş alanında aşkın hüküm süremeyeceği; ormanda tahıl, tarlada ormanın yetişemeyeceği; savaşın müziği, müziğin de savaş yönetemeyeceği bu retorik sanatlarla etkili bir biçimde açıklanır.

Adynaton yoluyla komedinin sağlandığı bir diğer şiir ise III.6'dır. Şiirde Ovidius sevgilisinin yanına gidecektir ama geçmesi gereken ırmak taşmıştır, ozana geçit vermemektedir. Ovidius bu durumda asla gerçekleşemeyecek dileklerini *adynaton* yoluyla söyler;

*nunc ego, quas habuit pinnas Danaeius heros,
terribili densum cum tulit angue caput,
nunc opto currum, de quo Cerealia primum
semina venerunt in rude missa solum.*

*Keşke kanatlarım olsaydı şimdi Danae'in oğlununki⁴¹¹ gibi;
O kahraman ki, uçmuştu korkunç yılanlarla sıkça örülmüş başı.
Keşke şimdi bir arabam olsaydı, o uçan araba gibi;
Onda gelmişti ilk tahıl tohumları ve kaba toprağa ekilmişti.*

(Ov., Am., III.6.13-16)

⁴¹¹ Danae'in Iuppiter'den olma kahraman oğlu Perseus, başı saç yerine yılanlarla örülmüş ve göz göze gelenleri taşa çeviren Medusa'yı tanrıça Athena'nın yardımıyla keserek öldürmüştür. Bu mitolojik başarıyı gerçekleştirirken, Athena'nın ona verdiği bir aynayı ve bacaklarına taktığı kanatları kullanmıştır.

IV.6.2. *Comparatio* (Karşılaştırma)

Yukarıda kısaca bahsettiğimiz Ovidius'un retorik okullarında aldığı eğitimi kullandığı en güzel örneklerden biri I.9. şiiirdir. *Elegeianın* genel bir görüşü aşkın savaşa benzetilmesidir. Aşk bir savaşa aşık ta bir asker olmalıdır. İşte bu şiiirde bir aşık bir askerle karşılaştırılır ve retorik öğeler kullanılarak bu görüş kanıtlanmaya çalışılır. Paralel yani benzer örneklerin sıralanması, Latince teknik deyişle *enumeratio* yoluyla genellemeye (*inductio*) gidilir. Şiiirde, her ne kadar asker ve aşık birbirinden oldukça farklı özelliklerde olsalar da fonksiyonlarının aynı olduğunu göstermek üzere tasarlanmış bir dizi sav üzerinde durulur;⁴¹² Her ikisi de gözcülük eder, her ikisi de uzaklara yolculuk eder, her ikisi de soğuğa katlanır vb. Yunan ve Latin şiiirinde ve komedyada da aşık-asker karşılaştırması sık görülür (Prop.I.6; Tib. I.1.53-58; II.6.1-10; Am.,I.8.29-30). Ancak bu karşılaştırmalarda ikisi birbirinin karşıtı olarak sunulur, askeri kariyerin meşakkatleri düşünüldüğünde aşğın yaşamı tembellikten ibarettir. Oysa Ovidius'un bu şiiirinde aşık da aşkı uğruna acı çeker, çilelere katlanır. Yani ozan, aşğın "boş işler peşinde koşuyor" imajını silip ona daha büyük bir itibar kazandırmaya çalışır. 30- 32. dizelerde bu görüş net bir şekilde söylenir; *Ergo desidiam quicumque vocabat amorem, / desinat. ingenii est experientis amor. Bundan böyle her kim aşka tembel işi diyorsa / Son versin buna. Aşk bir pratik / yaratıcı zeka işidir.* Bir tarafta toplumda el üstünde tutulan, itibarlı, büyük işler yapan, savaştan, vatani koruyan bir asker, diğer tarafta tüm yaşamını aşka adanmış bir aşık. Ovidius itibarca zayıf olanı itibarlıdan daha üstün gösterir ya da diğer bir deyişle itibarlı olanı alçaltır. Şiiirdeki komik öge, statülerin tersine çevrilmesiyle sağlanır. Murgatroyd'a göre karşılaştırmadaki bazı mantıksızlıklar da komik olabilmektedir.⁴¹³ Yazara göre şiiirde askerliğe uygun gençlik yaşlarının aşka

⁴¹² Ryan B. Maureen ve Perkins A. Caroline, A.g.e., s.95

⁴¹³ Murgatroyd, P., "The Argumentation in Ovid "Amores" 1.9", *Mnemosyne*, 1999, C. 52, S. 5, s.570

da uygun olduğu söylenir ancak atlet, gladyatör gibi beden gücü gerektiren mesleklere de uygun olduğu ihmal edilir ya da sadece askerlerin ve aşıkların gecenin ayazına ve sulu sepken kara katlandığı söylenir; ancak *cliens*ler ya da başkaları da bunlara katlanmak zorunda kalabilir. Ya da ikisinin de sonucu belli olmadığı için aşkın savaşıla özdeşleştirilmesi de mantıksızdır çünkü sonucunda kesinlik olmayan politika, denizcilik, ticaret gibi başka meslekler de vardır.

Şiirin başında her aşğın asker olduğu vurgulanır, bu durumda Cupido'nun başkumandan konumuna gelmesi bir espridir;

*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;
Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

*Cupido'nun kendi ordugahı vardır,
Her aşık da onun bir askeridir.
İnan bana Atticus, her aşık bir askerdir.*

(Ov., Am., I.9.1-2)

Ovidius'un ilk arguman serisi *amantes* ve *milites* arasındaki benzerliklerle (yaş, cesaret, görevler vb.) ilgilidir;

*quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas.
turpe senex miles, turpe senilis amor.
quos petiere duces animos in milite forti,
hos petit in socio bella puella viro.
pervigilant ambo; terra requiescit uterque—
ille fores dominae servat, at ille ducis.*

*Askerliğe uygun yaş uygundur aşka da.
Hiç yakışmaz yaşlıya asker olmak da âşık olmak da.
Bir komutanın yiğit bir askerden beklediği yürekliliği
Güzel kız da arzular yoldaşı delikanlıda.
Her ikisi de gece nöbet tutar, her ikisi de yerde yatar,
Biri sevgilisinin, öteki ise önderinin kapısını korur.*

(Ov., Am., I.9.3-8)

Ovidius pek çok yaratıcı benzerlik oluşturur, bunlar aynı zamanda eğlencelidir;⁴¹⁴ nasıl bir asker sefer için uzak diyarlara giderse bir aşık ta sevgilisi uzak bir yere giderse sınır tanımadan onu izler. Her ikisi de bu yolculuğunda dağları tepeleri aşar, yağmur sularıyla kabarmış ırmakları geçer, yığın yığın karları çiğner, denize açılmak için rüzgarların uygun olmadığını ya da uygun yıldızların görünmediğini bahane etmez, her ikisi de gecenin ayazına, yağmura, kara katlanır;

*militis officium longa est via; mitte puellam,
strenuus exempto fine sequetur amans.
ibit in adversos montes duplicataque nimbo
flumina, congestas exeret ille nives,
nec freta pressurus tumidos causabitur Euros
aptaque verrendis sidera quaeret aquis.
quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?*

*Askerin görevi düşmektir uzun yollara,
Gönder güzel kızı da ta uzaklara,
İzleyecek güçlü âşık da onu sınırsızca.
Aşacak dimdik dağları ve sellerle iki kat kabarmış ırmakları;
Çiğneyip geçecek yığın yığın karları;
Bahane etmeyecek Doğu rüzgârının kopmasını,
Araştırmayacak yıldızların uygun olup olmadığını,
Küreğiyle süpürerek denizin sularını
Kabarmış dalgalarda giderken sevgilisinin ardından.
Aşık değil, asker değil de kimdir gecenin ayazına katlanan?
Ve katlanan yoğun yağmurla karışık karlara?*

(Ov., Am., I.9.9-16)

Ardından gelen benzetmelerde askerin düşmanlarının olması gibi aşığın rakibinin düşman gibi sunulması, askerin kentleri kuşatması ve kent kapılarını kırıp girmesi ile aşığın sevgilisinin evini kuşatması ve onun kapısını kırıp girmesi bir tutulur;

mittitur infestus alter speculator in hostes;

⁴¹⁴ Murgatroyd, P., A.g.m., s.570

*in rivale oculos alter, ut hoste, tenet.
ille graves urbes, hic durae limen amicae
obsidet; hic portas frangit, at ille fores.*

*Biri gözcü olarak gönderilir tehlikeli düşmana;
Öteki ise diğer gözlerini düşman gibi rakibine.
Biri kuşatır güçlü kentleri, öteki ise acımasız sevgilinin evini
Biri kentin, öteki ise kırar sevgilisinin çift kanatlı kapısını.*

(Ov., Am., I.9. 17-20)

Ardından askerın düşmanın uykuya dalmasını bekleyip saldırması gibi aşığın da sevgilisinin kocasının uykuya dalmasını beklemesi, askerın de aşığın da nöbetçiler arasından yakalanmadan geçmesi aynı şeymiş gibi sunulur;

*nempe maritorum somnis utuntur amantes,
et sua sopitis hostibus arma movent.
custodum transire manus vigilumque catervas
militis et miseri semper amantis opus.*

*Yararlanır kocaların uykusundan âşıklar,
Silah çeker uykuya dalmış düşmana askerler,
Sıyrılıp geçmektir yığın yığın nöbetçi arasından
Askerin de zavallı aşığın da işi her zaman.*

(Ov., Am., I.9. 24-27)

Ardından Ovidius, mitolojiden örneklerle aşk, zeka ve kahramanların işidir fikrini savunmaya devam eder. Akhilleus, Hektor ve Agamemnon üç büyük komutandır ama aşk onları da esir etmiştir. Bu büyük kahramanlar da aşık oldular ve aşk tembel işi değildir;

*Ergo desidiam quicumque vocabat amorem,
desinat. ingenii est experientis amor.
ardet in abducta Briseide magnus Achilles—
dum licet, Argeas frangite, Troes, opes!
Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma,
et, galeam capiti quae daret, uxor erat.
summa ducum, Atrides, visa Priameide fertur
Maenadis effusis obstipuisse comis.*

*Bundan böyle her kim aşka tembel işi diyorsa,
Son versin buna. Aşk gerektirir pratik ve yaratıcı zekâ.*

*Yüce Akhilles, elinden alınan Briseis için yanıp tutuşuyor,
Ve bir kenara çekiliyor; Ey Troyalılar, bulmuşken fırsatını,
Kırın Yunan güçlerini!
Hektor bile Andromakhe'nin kucağından ayrılıyordu;
Silahlarına sarılıyordu; başına miğferini karısı giydiriyordu.
Önderlerin en büyüğü Atreusoğlu, derler ki, çarpılıp kalmıştı,
Görünce Priamos'un kızını, Mainas'ınki gibi dağınık saçlarını,*

(Ov., Am., I.9. 31-38)

IV.6.3. *Hyperbole* (Abartı)

Ovidius komik bir etki oluşturabilmek için pek çok şiirinde abartıdan yararlanır. Burada inceleyeceğimiz şiirlerden ilki I.12'dir. I.11'le birlikte şiir çifti oluşturan I.12'nin de konusu *tabella*'dır. I.11'de sevgilisine yazdığı mektupla buluşma isteğini ileten Ovidius I.12'de red cevabı alır. Bunun üzerine bir öncesinde övünç kaynağı olan tabletler bunda yerme kaynağı olur. İlkinde aşık sevincini tablete yansıtır bu şiirde ise hıncını tableten alır. Aşık içinde bulunduğu psikolojik durum gereği suçu bu masum iletişim aracı olan tablete ve balmumuna yükler. Şiirde komik öge abartı yoluyla sağlanır. Tablete yağdırdığı hakaretler ve sövgüler abartılıdır.

Şiir ozanın sanki çok kötü bir şey olmuş gibi dostlarını kendisine yas tutmaya çağırmasıyla başlar. Böyle bir başlangıç çok sevdiği ozan Tibullus'un ölümü üzerine yazdığı III.6.şiirin başında *Elegeia* ve Cupido'yu ağıt etmeye çağırmasını hatırlatır. I.12'de ozanın buluşma teklifine verilen olumsuz cevabı aşırı şekilde dramatize etmesi komik olmaktadır;

*Flete meos casus—tristes rediere tabellae
infelix hodie littera posse negat.*

*Ağlayın ağlayın düştüğüm duruma, geri geldi tabletler
Üzücü haberle; "Bugün olmaz" diyor o mutsuz mektupta.*

(Ov., Am., I.12.1-2)

Ozan insan psikolojisi gereği önce kendisini hayal kırıklığına uğrattığı için tabletleri götürüp getiren Nape'yi suçlar, Nape'nin sarhoş gibi (*sobria*) betimlenmesi ise bir başka uğursuz kadın karakter Dipsas'ı hatırlatır (*Am.*, I. 8.3-6). Nape'nin daha mektubu götürmek üzere evden çıkarken ayağının eşiğe takılması uğursuzluk belirtisi olarak görülür;

*ad limen digitos restitit icta Nape.
missa foras iterum limen transire memento
cautius atque alte sobria ferre pedem!*

*Uğursuzluk belirtilerinin bir önemi olmalı:
Nitekim, ayrılırken Nape ayağını kapı eşiğine çarpıp kalmıştı.
Aman Nape, uğurlarken seni, bu kez daha dikkatli geç kapıyı;
Uyanık ol, yüksek at adımını!*

(*Ov.*, *Am.*, I.12.3-6)

Ovidius, ardından öfkesini tabletlere yöneltir, tabletlerin ölüleri yakmakta kullanılacak odunlardan olmasını diler (7-14.dizeler), balmumunu da zehirli olmakla itham eder;

*Ite hinc, difficiles, funebria ligna, tabellae,
tuque, negaturis cera referta notis!—
quam, puto, de longae collectam flore cicutae
melle sub infami Corsica misit apis.
at tamquam minio penitus medicata rubebas—
ille color vere sanguinolentus erat.*

*Defolun gidin buradan baş belası tabletler! Olun ölü yakacak odun
yığınları!
Siz de defolun gidin, “hayır” yanıtıyla geri gelen bal mumları!
Uzun baldıranın çiçeklerinden sizi toplamış Corsica arıları;
Adı kötüye çıkmış bu balı bize göndermiş olmalı.
Kurşunla karıştırılınca derinden, rengin kırmızıya çalıyordu.
Gerçekten koyu kan rengiydi bu.*

(*Ov.*, *Am.*, I.12.7-12)

Şiirin devamında Ovidius tabletlere beddua okumaya devam eder, yola atılmalarını ve gelip geçen arabaların tekerleklerinin altında kalmalarını diler. Ozan

tabletleri suçlama kavramını o kadar abartır ki ağaçları kesip tablet yapan kişiyi (15-16) ve ağacı (17-20) suçlama noktasına kadar götürür;

*proiectae triviis iaceatis, inutile lignum,
vosque rotae frangat praetereuntis onus!
illum etiam, qui vos ex arbore vertit in usum,
convincam puras non habuisse manus.
praebuit illa arbor misero suspendia collo,
carnifici diras praebuit illa cruces;
illa dedit turpes raucis bubonibus umbras,
vulturis in ramis et strigis ova tulit.*

*Seni yararsız odun, atılıp üç yol ağzına yatasın orada;
Ezilesin gelip geçen ağır arabanın tekerleği altında.
Sizi odundan kullanışlı bir araç yapanın
Eminim, tertemiz olmadığına ellerinin.
Ağaç iken sen, zavallı insanlara sunmuş olmalısın
Dallarını boyunlarından asılmaları için.
Cellâdın o acımasız çarmıhları sende yapılmış olmalı.
O ağaç, kaba sesli uğursuz baykuşlara sığınak sunmuş olmalı.
Dallarında kurulan yuvalarda korumuş olmalı
Akbabanın ve boynuzlu baykuşun yumurtalarını.*

(Ov., Am., I.12.13-20)

Böyle tabletlere güvenip aşk sözcüklerini emanet ettiği için bu sefer de kendisini suçlar. Bu tabletlerin mahkeme ve hesap kayıtlarını tutmak için daha uygun olduğunu, aşk mektubu yazmak için uygun olmadığını söyler;

*his ego commisi nostros insanus amores
molliaque ad dominam verba ferenda dedi?
aptius hae capiant vadimonia garrula cerae,
quas aliquis duro cognitor ore legat;
inter ephemeridas melius tabulasque iacerent,
in quibus absumptas fleret avarus opes.
Ergo ego vos rebus duplices pro nomine sensi.
auspicii numerus non erat ipse boni.*

*Deli gibi emanet ettim ben aşkımı işte böyle bir tablete,
O tatlı sözlerimi kazıdım üstüne sevgilime iletisin diye.
Daha iyi olurdu içerseydi bu tablet, lafı sözü bol mahkeme çağrısını;*

*Daha iyi olurdu bir savcı bunları gür sesle okusaydı.
Daha iyi olurdu günlük hesap tabletleri arasında yatıp kalsaydı.
Aç gözlü biri, kaybettiği servetini ağlaya ağlaya işte böyle tabletlere
yazsaydı.
Ben de artık anladım adınız gibi gerçekte de ikiyüzlü olduğunuzu.
Demek ki, bu sayınız iyiye alamet değildi.*

(Ov., Am., I.12.21-28)

Şiirin sonunda ise yine beddua okuyarak şiiri bitirir;

*quid precer iratus, nisi vos cariosa senectus
rodat, et inmundo cera sit alba situ?*

*Daha ne dileyeyim öfke içinde, içi boş ihtiyarlık çürütsün sizi;
Pis bir yerde dura dura dönsün beyaza balmumunun rengi!*

(Ov., Am., I.12.29-30)

Abartı yoluyla komik ögenin oluşturulduğu bir diğer şiir II.11'dir. *Propemptikon* örneği olan bu şiir üzerinde daha önce de II. bölümde durduğumuz için burada sadece komik yönleri üzerinde duracağız. *Propemptikon* Yeni komedyada işlenen bir izlek olduğuna göre komik unsurlar taşıması ya da bu amaçla kullanılması doğaldır. Şiirin ilk bölümünde ozan sevgilisinin yolculuğa çıkmasını engelleyebilmek için yolculuğun kötü yanlarını vurgular (1-36), ikinci bölümde ise yolculuktan dönen sevgilisini güzel sözlerle karşılar (37-56). Şiirde yolculuğun kötü yanları vurgulanırken retorik sonuçlar komik olabilmektedir. Bir de deniz yolculuğundan vazgeçirmek için denizin ve yolculuğun korkulu yanlarının abartılması espriye neden olur. Şiirde komik kabul edilebilecek ilk dizeler, ilk deniz yolculuğunu yapanları ve ilk gemi olan Argo'yu lanetleyen dizelerdir. Sanki Argo olmasaydı deniz yolculuğu hiç keşfedilmeyecekmiş gibi düşünülmesindeki mantıksızlık komiktir;

*o utinam, nequis remo freta longa moveret,
Argo funestas pressa bibisset aquas!*

*Keşke hiç kimse kürek çekmeseydi engin denizde,
Argo da içseydi deniz sularını, sulara gömülüp batsaydı.*

(Ov., Am., II.11.5-6)

Yolculuğun zorlukları ilk olarak 8.dizede “sonu belli olmayan yollar” (*fallacisque vias*) ifadesinde görülür. Devamında yolculara zorluk çıkaran deniz canavarları (Scylla, Carybdis, Ceraunia ve Syrtes) sayılır. Genç kızın bunlara inanması istenir, sırf inandı diye bu canavarlarla karşılaşmayacağının söylenmesi espridir;

*haec alii referant ad vos; quod quisque loquetur,
credite! credenti nulla procella nocet.*

*Bırak başkaları anlatsın bunları size; her bir kişinin anlatacağına,
İnanın! İnandın diye fırtınaya kapılacak değilsiniz.*

(Ov., Am., II.11.21-22)

Şiirin sonlarına doğru ozanın 49-52. dizelerde artık yolculuktan dönen sevgilisine “başından kötü şeyler geçmese bile sen de öyle hikayeler uydur, abarta abarta bana anlat, ben de inanacağım anlattıklarına” demesi de espridir;

*Illic adposito narrabis multa Lyaeo—
paene sit ut mediis obruta navis aquis;
dumque ad me properas, neque iniquae tempora noctis
nec te praecipites extimuisse Notos.
omnia pro veris credam, sint ficta licebit—*

*İşte orada şarap ta konulunca ortaya, anlatacaksın birçok şey bana -
Nasıl da batmak üzereydi gemin denizin ortasında.
Bana evine dönerken, ne tehlikeli gece saatlerinden
Ne de dikine vuran güney rüzgarlarından korktuğunu söyleyeceksin.
Uydurma olsalar bile hepsini doğru kabul edeceğim.*

(Ov., Am., II.11.49-53)

Abartı yoluyla komik ögenin oluşturulduğu bir diğer şiir ise *Amores*'in en ilginç şiirlerinden biri olan II.6. şiirdir. Şiiri ilginç kılan bir papağanın ölümü üzerine yazılmış olmasıdır. Ovidius bu fikri sevgilisi Lesbia'nın serçesinin ölümü ile ilgili bir şiir yazan Catullus'tan alır. Catullus'un bu şiiri sayesinde Ovidius “ağıt” konusunun esprili bir

şekilde işlenebileceği düşüncesine varmıştır.⁴¹⁵ *Amores* bir görüşü farklı açılardan ele alan ya da bir görüşü destekleyen, birbirinin devamı niteliğinde olan şiir çiftlerinden oluşmaktadır.⁴¹⁶ Bu şiir *elegeia* ozanı Tibullus'un ölümü üzerine yazılan III.9'la da paralellikler içerir. İki şiir karşılaştırıldığında döneminin sevilen sayılan bir kişisi olan ozan Tibullus'un ölümü için yazılmış şiirin (III.9) öğelerine ve özelliklerine yazınsal ve sistematik olarak bir kuşun ölümü durumunda da yer verildiği görülmektedir. Ovidius edebi gücü ve ustalığıyla bir insanın ölümüyle bir kuşun ölümünü aynı sistem ve teknikle işlemiştir. Tibullus'u onurlandırmak için yazılmış olan şiir (III.9), ironi ve espiri içeren papağanın ölümüyle ilgili olandan (II.6) daha ciddi bir havadadır. Ovidius iki şiirde *epicedium* (ölen biri için yazılan övgü şiiri) türünün özellikleri ile ağıdı bir arada işlemiştir. *Epicedium* genel olarak şu özellikleri içermektedir: Konuya giriş, *laudatio et lamentatio* (övgü ve ağıt), *descriptio morbi et mortis* (hastalığın ve ölümün betimlenmesi), *descriptio funebris* (gömü töreninin betimlenmesi) ve *consolatio* (teselli).⁴¹⁷ Kaderin değiştirilemez oluşu, ölümün kaçınılmaz bir son olduğu, tanrılara ve kadere isyan, ölen kişinin *Elysium*'a gideceği ve ebedi bir huzur bulacağı gibi izlekler yaygındır. İşlenen konuyu desteklemek ve anlatıma renk katmak için söylenceden örneklere ve benzerliklere başvurmak da genel özellikler arasındadır.⁴¹⁸

⁴¹⁵ Ferguson, John. "Catullus And Ovid.", *The American Journal Of Philology*, 1960, C. 81, S.4, s. 353

⁴¹⁶ Öztürk, Rukiye, "Ovidius'un *Elegeia*'larında Ağıt", *In Memoriam Filiz Öktem*, Ankara, 2014, s.248

⁴¹⁷ Thomas,E., "A Comparative Analysis of Ovid, "Amores", II,6 and III.9", *Latomus*, Societe D'Etudes Latines de Bruxelles,1965, C.24, s.601

⁴¹⁸Bu özellikler belirli bir ölçüde Catullus'un sevgilisi Lesbia'nın serçesinin ölümüyle ilgili yazdığı ve Ovidius'un II.6 şiirine örnek oluşturan şiirinde (I.3) görülmektedir. Söz gelimi Catullus şiirine Venus, Cupido ve ne kadar çekici insan varsa hepsini serçe için yas tutmaya çağırarak başlar. Daha sonra övgü bölümü gelir; Catullus bu bölümde serçenin cıvıltılarını (10) ve hanımını tanıyıp onun kucığından ayrılmamasını (6-8) över. Son olarak ise, tanrılara isyan bölümü gelir; ölüm bütün güzel şeyleri alıp

Ovidius, II.6’da Roma’daki bir gömü töreninde görülebilecek bütün özelliklerin papağanın gömü töreninde de olduğunu hayal eder. Şiirdeki komik öge zaten komik olan konunun abartılı bir şekilde betimlenmesiyle elde edilir. Gerçek gömü törenlerinde parayla tutulmuş yas tutan kişiler, göğüslerini döven, yüzlerini tırmalayan ve saçlarını yolan kadınlar, cenaze alayının en önünde giden borazancı hazır bulunur.⁴¹⁹ Papağanın gömü töreninde doğal olarak bunların görevlerini kuşlar üstleneceklerdir. Tüm kuşlar toplanıp papağanın gömü törenine gidecektir, kanatlarıyla bağırarak dövülecektir, pençeleriyle yanaklarını tırmalayacaklardır, tüylerini yolacaklar ve borazan yerine onların türküleri söylenecektir;

*Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
occidit—exequias ite frequenter, aves!
ite, piae volucres, et plangite pectora pinnis
et rigido teneras ungue notate genas;
horrida pro maestis lanietur pluma capillis,
pro longa resonent carmina vestra tuba!*

*Doğu ülkesi, ta Hindistan’dan gelen taklitçi kuş papağan
Öldü - ey kuşlar, ölü törenine gidin hep birlikte!
Ey saygılı, dost kuşlar, gidin kanadınızla bağrınızı döve döve,
Tırmalayın o körpe yanaklarınızı sert pençenizle,
Tüylerinizi dağıtıp yolun, darmadağın saçlar yerine;
Türküleriniz söylensin, uzun uzun öten borazan sesleri yerine!*

(Ov., Am., II.6.1-6)

Ağıt edecek kuşlar arasında bülbül ve kumru da vardır. Bülbül bir zamanlar *Itys* için yas tutmuştur şimdi ise papağana yas tutacaktır. Kumru ise geleneksel olarak dostluğun ve bağlılığın simgesidir. Ovidius, papağanla kumru arasında ki dostluğu

götürdüğü gibi Lesbia’nın serçesini de alıp götürmüştür. Zalim kader yüzünden zavallı serçecik ölmüştür ve Lesbia çok üzülmüştür. Bununla birlikte teselli bölümü bu şiirde yoktur.

⁴¹⁹ Miller J. Frank, (ed.) *Ovid Selected Works with Notes and Vocabulary*, American Book Company,1900, s.260

vurgulamak için söylenceden *Orestes* ve *Pylades*⁴²⁰ örneğini verir. Son olarak ise uzun yaşamasıyla bilinen karga ve *Minerva* hikayesine⁴²¹ bir göndermede bulunur. Ovidius'un esprili tutumu bu şiirin başından sonuna kadar hissedilmektedir. Söz gelimi, “görevine bağlı” (*volucres piae*⁴²²), kuşların sorumluluklarını yerine getirip gömüye gelmeleri, kadınların dövünüp saçını başını yolması gibi kuşların da göğüslerini dövüp tüylerini yolması güçlü bir ironi ve espri oluşturmaktadır.

“Kör ölür badem gözlü olur” misali ölen papağanın özellikleri de abartılarak betimlenir;

*Quid tamen ista fides, quid rari forma coloris,
quid vox mutandis ingeniosa sonis,
quid iuvat, ut datus es, nostrae placuisse puellae?—
infelix, avium gloria, nempe iaces!
tu poteras fragiles pinnis hebetare zmaragdos
tincta gerens rubro Punica rostra croco.
non fuit in terris vocum simulantior ales—
reddebas blaeso tam bene verba sono!
Raptus es invidia—non tu fera bella movebas;
garrulus et placidae pacis amator eras.*

⁴²⁰Myken kralı *Agamemnon* ve *Klytaimnestra*'nın oğlu olan *Orestes* ile *Pylades* birbirlerinin can yoldaşıdır. *Troia* savaşından sonra *Agamemnon* öldürülünce *Elektra* küçük kardeşi *Orestes*'i Foça kralı *Strophios*'un sarayına kaçıtır. *Orestes* orada kralın oğlu *Pylades* ile birlikte büyür. *Pylades*, *Orestes*'in en yakın ve en sadık arkadaşı olur. *Orestes*'e babasının öcünü almakta yardım eder, ayrıca *Tauris*'e yolculuğuna da katılır.

⁴²¹Karga bir zamanlar *Minerva*'nın gözde kuşuymuş. Ancak, boşboğazlığı yüzünden tanrıçanın nefretini kazanmış. Ovidius, *Metamorphoses*'de (II.547-65) bu hikayeyi anlatır; *Minerva* (Yun.*Athena*) silah ısmarlamaya gittiği *Hephaistos*'un kendisine aşık olup baldırına sipermini akıtması sonucu baldırından doğan çocuğu *Erikhthonius*'u bir sepete saklar ve sepeti yarı insan yarı yılan olan *Kekrops*'un kızlarına emanet ederek sepeti açmamalarını emreder. Üç kız kardeşten *Aglauros* dayanamaz ve sepeti açar. Bu sırada onları gözetleyen karga hemen tanrıçaya olup biteni yetiştirir. Karga ödüllendirilmeyi beklerken *Minerva*'nın kendisinden nefret etmesine neden olur ve tanrıçaya eşlik etme görevinden kovulur.

⁴²² Pius sıfatı, aileye, arkadaşlara, devlete ve tanrıya karşı görevlerini yerine getirmiş anlamına gelmektedir.

*Ne yararı var artık o güvenin? Ne yararı var artık o ender renklerle
süslenmiş bedenin?
Ne yararı var ton ton değişik ses çıkarmada yetenekli olmanın?
Ne yararı var sevgilimi hoşnut etmek için verilmiş olmanın?
Kuşların şanı, övünç kaynağı, ey bahtsız kuş, artık cansız yatıyorsun!
Kırılğan yeşim taşı bile sönük kalırdı senin kanatlarının yanında.
Kartaca kırmızısı idi gaganın rengi, ama çalıyordu biraz da safrana.
Yoktu başka biri tüm yeryüzünde, yansıl原因 her sesi senden daha iyi.
Peltek de olsan, duyduğun sözcükleri geri veriyordun o denli iyi!*

(Ov., Am., II.6.17-24)

Şiirdeki bir diğer komik izlek ise *Elysium* yani cennet kavramının papağana uyarlanmasıdır. Dünyadaki görevlerini yerine getiren papağan, kuşlardan oluşan bir *Elysium*'da "görevlerine bağlı kalmış" masum kuğular, türünün tek örneği olan anka kuşu, Iuno'nun tavus kuşu ve dişi güvercinlerle buluşur. Kuşların *Elysium*'unun olması mizahtır. Papağan dünyadaki davranışlarını *Elysium*'da devam ettirir, söz gelimi dünyada insanların taklidini yaparak nasıl dikkat çektiyse, *Elysium*'da da diğer kuşların taklidini yaparak dikkat çekmektedir;

*Colle sub Elysio nigra nemus ilice frondet,
udaque perpetuo gramine terra viret.
siqua fides dubiis, volucrum locus ille piarum
dicitur, obscenae quo prohibentur aves.
illic innocui late pascuntur olores
et vivax phoenix, unica semper avis;
explicat ipsa suas ales Iunonia pinnas,
oscula dat cupido blanda columba mari.
psittacus has inter nemorali sede receptus
convertit volucres in sua verba pias.*

*Elysium tepesinin yamaçlarında vardır bir orman,
Yaprağı bol kara Pırnal ağaçlarından,
Çimli ve yeşildir burada toprak ve her zaman sulak.
Kuşkuya yer yok, işte burası olduğu söylenir,
Görevlerine bağlı kuşlara ayrılan yerin.
Yasaktır, buraya giremez günahkar kuşlar.
İşte orada enine boyuna otlar masum kuğular.
Sürekli oradadır uzun ömürlü, ender kuş (zümrüdü) anka,
Iuno'nun tavuskuşu da açıp sergiler, gözlerle dolu kanatlarını orada,
Dişi güvercin de tatlı öpücükler yağdırır orada şehvetli eşine.
Kutsanmış bu kuşlar arasına katılan bizim papağan da,
Bu korulukta çeker, bunların dikkatini, kendi konuşmalarıyla.*

IV.6.4. *Metonymia* (Ad Aktarması)

Eski Yunancada ve Latince de tanrı ve ilgili nesneyi belirten sözcük aynı ve tek olduğu için bir anlamından ötekine *metonymia* (tanrı adının ilgili bir nesneyi açıklamak için) ve bunun tersi olan *personificatio* (nesnenin şahıslandırılması) yoluyla geçmek çok kolay olmakta ve espri, güldürü gibi çeşitli komedi unsurları yaratabilmesi için ozana büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Ne yazık ki Türkçede biz bu tür sözcük oyunları oynayamıyoruz: dionysos'u içtim= şarabı içtim; Dionysios boynuzlarıyla beni süstü: anlamca “tanrı Dionysos beni süstü” de olabilir; “şarap kafama iyi vurdu” da olabilir. Böylece çeşitli kavramların aynı anda oluşmasına olasılık tanınır. Özellikle bu tür espriler Amor, Venus, Bacchus, Mars, Ceres gibi tanrı adlarının aşk şiirlerinde metonymik kullanımıyla sıkça yapılmaktadır.

Amores'te *metonymia* yoluyla komik öge oluşturulan en güzel şiirlerden biri I.13'tür. Şiir, sabahın gelişiyle birlikte sevgilisinden ayrılmak zorunda kalacak bir aşğın yakınmalarını anlatır. Tan tanrıçası Aurora ve tan arasında kavramlarla oynayarak güldürü oluşturulur. Ovidius'un getirdiği yorumlar, kurduğu tümcelerle komik unsurlar taşıyan bir şiirdir. Bu duruma, 47. Dizede (“*Iurgia finieram. scires audisse: rubebat—*”, “*yakınmamı bitirmiştin, sanki işittiğini sanırdınız*”) tan vakti şafak sökmesiyle gökyüzünde oluşan kırmızı rengin, tan tanrıçasının ozanın yakınmalarını işitip utancından yüzünün kızarması olarak sunulmasını örnek olarak gösterebiliriz. Ozan kavram oyunları ile tan ve tan tanrıçasını kimi zaman özdeşleştirir kimi zaman ayırır.

Şiir ozanın sabah olmasını hiç mi hiç istemediğini belirten dizeleri ile başlar, başlangıçta sabahın oluşu tan tanrıçasının gelişi ile özdeşleştirilir;

Iam super oceanum venit a seniore marito

*flava pruinoso quae vehit axe diem.
'Quo properas, Aurora? mane!—sic Memnonis umbris
annua sollemni caede parentet avis!
nunc iuvat in teneris dominae iacuisse lacertis;*

*İhtiyar kocasının⁴²³ yanından geliyor artık, aşır okyanusu;
Sarışın Aurora getiriyor günü, arabası da kırağı dolu.
Dur dur! Acelen ne Aurora? Dilerim Memnon'un⁴²⁴ kuşları
İşte her yıl böyle kurban sunar⁴²⁵ onun ruhuna kendilerini.
Şimdi hoşuma gidiyor yatmak sevgilimin o körpe kollarında,*

(Ov., Am., I.13.1-5)

Şiirin devamında sabah erken kalkmak zorunda olan kişiler sayılır ve onların erken kalkmaktan nefret ettikleri söylenir. Bu durumun Aurora'nın suçu gibi sunulması komik olmaktadır. Normalde bir tanrı ya da tanrıçaya adanan şiirlerde o tanrı ya da tanrıçanın sorumlu olduğu olumlu yönler söylenir bu şiirde ise tam tersi Aurora'nın neden olduğu istenmeyen durumların vurgulanması şiire espri katar; Bir gemici gece karanlığında yıldızları daha iyi gözler ve yönünü daha iyi bulur, bir asker sabahın gelişiyle silahına sarılmak zorundadır, tarlalarda çalışan insanlar ya da okula giden çocuklar erkenden kalkmak zorundadır. Çocukların okulda dayak yiyecek olmasının sorumlusunun Aurora olması esprili bir yaklaşımdır. Borçluyu ve alacaklıyı mahkemeye çıkarmanın ayrıca suçlunun büyük bir cezaya katlanmak zorunda olmasının Aurora'nın suçuymuş gibi sunulması da esprilidir. “Sabah olmasa bu kötü durumlar yaşanmayacak” fikri başlı başına absürd bir espridir.

⁴²³ Aurora'nın kocası Tithonus idi. Troia kralı Laomedon'un oğlu, Priamos'un ağabeyi olan Tithonus çok yakışıklı bir gençtir. Aurora ona aşık olunca Habeşistan'a kaçırmış ve Iuppiter/Zeus'tan aşığı için ölümsüzlük istemiş ama gençlik istemeyi unutmuştur. Bu yüzden yıllar geçtikçe Tithonus buruştukça buruşmuş, küçüldükçe küçülmüş ve sonunda da bir çekirge haline gelmiştir.

⁴²⁴ Aurora ile Tithonus'un oğlu. Aurora, Tithonus'u Habeşistan'a kaçırdı Memnon buraya kral olmuş. Memnon, Troia Savaşı'nda Akhilleus tarafından öldürülür.

⁴²⁵ Memnon'un külünden sabaha karşı öten sığırcık kuşları oluşur. Bu kuşlar her sene kendilerini yeniler.

*nunc etiam somni pingues et frigidus aer,
et liquidum tenui gutture cantat avis.
quo properas, ingrata viris, ingrata puellis?
roscida purpurea supprime lora manu!
Ante tuos ortus melius sua sidera servat
navita nec media nescius errat aqua;
te surgit quamvis lassus veniente viator,
et miles saevas aptat ad arma manus.
prima bidente vides oneratos arva colentes;
prima vocas tardos sub iuga panda boves.
tu pueros somno fraudas tradisque magistris,
ut subeant tenerae verbera saeva manus;
atque eadem sponsum incautos ante atria mittis,
unius ut verbi grandia damna ferant.
nec tu consulto, nec tu iucunda diserto;
cogitur ad lites surgere uterque novas.
tu, cum feminei possint cessare labores,
lanificam revocas ad sua pensa manum.*

*Sabahın bu saatinde hava soğuk, uyku dolu insanlar,
O körpe boğazlarından şen şakrak türküler döküyor kuşlar.
Dur dur! Acelen ne Aurora? Hoşlanmaz senden delikanlılar da kızlar da
Pembe pembe elinle çek, çiğne bulanmış o dizginleri!
Sen doğmadan önce, yıldızları daha iyi izler gemici;
Kalmaz denizin ortasında kaybedip yolunu,
Bilmeden nereye gittiğini.
Senin gelişinle kalkıp yola düşer yolcu yorgun olsa da;
Asker de atar acımasız ellerini silaha.
İlk sen görürsün tarlaları çapalayan insanları;
İlk sen çağırırsın kıvrık boyunduruğa yorgun boğaları.
Sen çocukları uykudan edip teslim edersin hocaya,
O körpe elleri kamçıyla acımasızca dövülsünler diye.
Sen çıkarırsın mahkemeye borçluyu da alacaklıyı da,
Katlanmak zorunda bırakırsın tek bir sözcükle büyük bir cezaya.
Ne suçlayanın ne de savunanın avukatı senden hoşlanır.
İkisi de her yeni gün yeni davalar için kalkmak zorunda kalır.
Ev işlerinin tam biteceği bir anda
Sen çağırırsın kadınları yumak yumak yün başına.*

(Ov., Am., I.13.7-24)

Burada ve şiirin devamında komik ögeyi oluşturan bir başka unsur ise tanın kişileştirilmesidir. Yukarıda “tarlalarda çalışanları ilk sen görürsün, boğaları ilk sen çağırırsın boyunduruğa, çocukları uykudan uyandırıp sen teslim edersin hocaya, mahkemeye sen çıkarırsın borçluyu ve alacaklıyı, yumak başına sen çağırırsın

kadınları” ifadeleri metōnymiadan *personificatio*ya geçişle güldürü oluşturma örnekleridir. Kişileştirme aşağıda alıntıladığımız bölümde Aurora’ya kötü dilekler dilenirken de komik öge oluşturmaktadır;

*optavi quotiens, ne nox tibi cedere vellet,
ne fugerent vultus sidera mota tuos!
optavi quotiens, aut ventus frangeret axem,
aut caderet spissa nube retentus equus!
[quid, si Cephalio numquam flagraret amore?
an putat ignotam nequitiam esse suam?
invida, quo properas? quod erat tibi filius ater,
materni fuerat pectoris ille color.*

*Kaç kez yalvardım, gece sana boyun eğmesin, yol vermesin diye;
Yıldızlar senin yüzünü görünce, etkilenip de kaçmasın, diye!
Kaç kez yürekte diledim rüzgâr kırsın arabanı diye,
Atların öbek öbek bulutlara takılıp düşün diye.
Seni kıskanç tanrıça! Dur! acelen ne? Oğlun karaydı;
Bu rengi annesinin yüreğinden almış olmalı.*

(Ov., Am., I.13.27-32)

37-38. Dizelerde mitolojik öykü espri oluşturmak için kullanılmıştır. Ölümsüzlüğü elde eden kocası Tithonus gençlik istemeyi unuttuğu için gitgide küçülmüş ve çirkinleşmiştir. Aurora’nın kocası çok yaşlı ve çirkin olduğu için ondan kaçarak erkenden geliyormuş gibi sunulması espridir, ayrıca hemen devamında Aurora’nın aşıklara karşı kıskanç davrandığı, sevgilisi Cephalus ile buluşunca kendisinin de gece bitmesin diye dilekte bulunacağı da bir diğer espridir;

*illum dum refugis, longo quia grandior aevo,
surgis ad invisas a sene mane rotas.
at si, quem mavis, Cephalum complexa teneres,
clamares: "lente currite, noctis equi!"*

*Çok yaşlı olduğu için senden, kocandan kaçyorsun;
Sabahın köründe kalkıp ihtiyarın nefret ettiği arabaya binyorsun.
Ama sevgilin Cephalos’u alınca kolların arasına,
Eminim sen de bağıracaksın, “Ne olur, yavaş gidin Gece’nin atları!”
diye*

(Ov., Am., I.13.37-40)

Aurora'nın kocası çirkin diye bunun cezasını aşıkların çekecek olması, ozanın "ben mi dedim git onunla evlen" diye sorması yine okuyucuyu gülümsetir. Son dizelerde ise verdiği iki mitolojik örnek doğa kanunu ve mantıkla uyuşmayan örneklerdir. Luna'nın uyurken gördüğü Endymion'a aşık olması ve uyurkenki güzelliğine hayran olduğu için onu sonsuza kadar uyutması, Iuppiter'in ise Alkumena ile daha uzun süre birlikte olabilmek için iki geceyi birleştirmesi karşıt örneklerle fikri güçlendirme çabasıdır. Yukarıda da söylediğimiz gibi son iki dize ise espri yüklüdür. Aurora ozanın yakınmalarını duymuş gibi kızarmıştır;

*Cur ego plectar amans, si vir tibi marcet ab annis?
num me nupsisti conciliante seni?
adspice, quot somnos iuveni donarit amato
Luna!—neque illius forma secunda tuae.
ipse deum genitor, ne te tam saepe videret,
commisit noctes in sua vota duas.⁴²⁶
Iurgia finieram. scires audisse: rubebat—
nec tamen adsueto tardius orta dies!*

*Niye dövünüp dursun benim gibi bir aşık,
Senin kocan yaşlılıktan eriyip gidiyorsa?
Ben mi onay verdim ihtiyar biriyle evlen diye?
İşte bak Luna o denli uzun uyku verdi sevdiği gence,
Seninkinden geri değil onun güzelliği de.
Tanrıların babası bile seni sık sık görmemek için,
Birleştirdi iki geceyi sevgilisiyle daha uzunca birlikte olmak için⁴²⁶.
Henüz bitirmiştim yakınmamı,
Sanki tan duymuş gibi utancından kızarmaya başladı,
Yine de gün her zamankinden daha yavaş doğmadı.*

(Ov., Am., I.13.41-48)

⁴²⁶ Kral Amphitruon'un eşi Alkumene ile ilişkisini anlatan öyküye değinilmektedir. Iuppiter bu ilişkiden öyle keyif alır ki, Alkumene ile daha uzun birlikte olmak için geceyi iki katı uzatır. Ovidius, bu geleneksel nedenin yanı sıra öyküye yeni bir yorum getirir ve ikinci bir neden ekler: Iuppiter de Tan'dan nefret ettiği için ve onu sık sık görmemek için iki geceyi birleştirip uzun tek bir gece yapmıştır.

IV.6.5. Ironia ve Paradoks

Amores'te rhetoriğin *ironia* ögesi yoluyla komik ögenin oluşturulduğu şiirlerden biri II.9.şiirdir. Bu şiir iki bölüme ayrılmaktadır. Her bir bölümde birbirine zıt iki görüş savunulmaktadır; a bölümünde “aşktan bıktım”, b bölümünde “aşksız yaşayamam” görüşü üzerinde durulmaktadır. Pek çok *ironia* ve paradoks bulunan a bölümü *elegeianın* klişe konularından olan “aşıklar Cupido'nun ordusunda hizmet eden askerlerdir” kavramıyla başlar. Askeri terimlerin fazla olduğu bu şiirde de aşık Cupido'nun ordusunda hizmet eden bir erdir kavramı işlenir. Cupido ise kendisine hizmet etmekten yorgun düşen bu aşığı rahat bırakmadığı için eleştirilir. Ozan artık aşktan emekli olmak istemektedir. Bunun için savaşarak yorgun düşen bir asker, yarışlardan çekilen yaşlı bir at, yıpranan gemiler ve emekli gladyatör örneklerini verir, bütün bunların nasıl artık bir köşeye çekilip dinlenme vakti gelmişse aşığın da artık kendi köşesine çekilme vakti gelmiştir;

*Fessus in acceptos miles deducitur agros;
mittitur in saltus carcere liber equus;
longaque subductam celant navalia pinum,
tutaque deposito poscitur ense rudis.
me quoque, qui totiens merui sub amore puellae,
defunctum placide vivere tempus erat.*

*Savaşmaktan yorgun asker, armağan verilen tarlaya yerleşir.
Yarışlardan çekilen yaşlı at özgür kılınır, otlaklara salınır.
Yıllanmış gemiler uzun rıhtımlara çekilir, orada korunur.
Emekli gladyatör, gerçeğini bırakıp güvenli tahta kılıç⁴²⁷ ister.
Yorgun düştüm ben de, hizmet ettim bunca yıl bir güzele,
Benim için de, geldi yaşamak zamanı, huzur içinde!*

(Ov., Am., II.9a.19-24)

Şiirde ilk *ironia* şöyledir; ilk olarak Cupido'nun bir komutan olarak kendisine düşman olanları incitmek yerine kendisine inananları, ordugahında askerlik edenleri

⁴²⁷ Emekli olan gladyatörler, tahta kılıçla gladyatör adalyalarına eğitim verirler.

incitmesi yerilir. Ozan, šiire Cupido'ya hitapla başlar, hemen arkasından *ironia* sanatını kullanarak bu çelişkiyi işler;

*O numquam pro re satis indignande Cupido,
o in corde meo desidiose puer—
quid me, qui miles numquam tua signa reliqui,
laedis, et in castris vulneror ipse meis?
cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?
gloria pugnantes vincere maior erat.*

*Gerçekten, her zaman sevip sayılması gereken Cupido,
Yüreğimde tembel tembel oturan ey çocuk,
Niçin incitiyorsun beni, senin sancaklarını hiçbir zaman terk etmeyi
Niçin karargahında yaralıyorsun kendi askerini?
Niçin senin yanarın yakıyor dostlarını? Niçin senin okun saplanıyor
dostlarına?
Oysa daha büyük şan şeref getirirdi sana karşı koyanları alt etmek*

(Ov., Am., II.9a.1-6)

7-8. dizelerde ise bir *paradoks* bulunur; yarayı açan iyileştirir fikri savunulurken Akhilleus örneği verilir. Troia Savaşı'ndan önce Telephos'la ilgili bir kehanet yayılır, kehanete göre Telephus'un yarası, yarayı açan kişi tarafından iyileştirilecektir, Akhilleus da mızrağının pası ile yarayı iletir. Ovidius artık Cupido'nun okunu yememek, aşık olmamak ister, bu yarayı açan Cupido olduğuna göre ancak o son verirse bir kez daha bu yara açılmayacaktır. Artık aşktan emekli olmayı isteyen Ovidius'a bu fırsatı verebilecek tanrı yine Cupido'dur;

*Quid? non Haemonius, quem cuspide perculit, heros
confossum medica postmodo iuvit ope?*

*Ne yani? Haemonialı kahraman Akhilleus değil miydi?
Mızrakla yaraladığı kişinin⁴²⁸ yarasını yine aynı mızrakla iyileştiren.*

(Ov., Am., II.9a.7-8)

⁴²⁸ Telephos

9-10. dizelerde bir paradoks daha vardır, Ovidius, Cupido'ya beni yakaladın artık bırak diyebilmek için avcı örneğini verir; bir avcı avının peşinden koşar, yakalayınca da bırakır, başka bir av peşinde koşmaya başlar;

*venator sequitur fugientia; capta relinquit
semper et inventis ulteriora petit.*

*Bir avcı, ardından koşar kaçan avının, yakalayınca birini
Bırakır onu hep geride, saldırır daha ileride gördüğüne,*

(Ov., Am., II.9a.9-10)

Şiirde üçüncü bir paradoks ise yukarda bahsettiğimiz görüşün farklı cümlelerle ifade edilmiş biçimidir;

*nos tua sentimus, populus tibi deditus, arma;
pigra reluctanti cessat in hoste manus.*

*Bizler sana adanmış toplumuz, senin silahlarının gücünü hissediyoruz,
Oysa sana karşı koyan düşmana duruyor elin kolun hareketsiz.*

(Ov., Am., II.9a.11-12)

SONUÇ

Roma aşk *elegeias*ının biçimlenmesinde Yeni Komedyanın büyük etkisi olmuştur. Büyük İskender'in ölümünden (İ.Ö.323), son büyük Yeni Komedyacı yazarı Philemon'un ölümüne (İ.Ö.263) değin süren Yeni Komedyacı, günün sıradan olaylarıyla ve kişilikleriyle özellikle de insanın duygularıyla, aşkla ilgilenir ve bunları güldürmeye neden olabilecek bir biçimde işler. Günümüze gelen oyunların büyük bir bölümünün ana konusu aşktır. Bu nedenle aşk *elegeiası* ozanlarının, aşkla ilişkilendirilebilecek birçok konu, ortam, karakter vb. için başvuru kaynağı olarak Yeni Komedyadan esinlendiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte her bir ozanın Yeni Komedyadan aldığı konuları kendisine özgü yeniliklerle işlediği de görülmektedir.

Tibullus ve Propertius'un *elegeialarında* kısa kısa espriler bulunsa da, her ikisinin gerçek yaşamda sevgilisi vardır ve bu nedenle her iki ozan da aşk konusunu daha ciddi bir şekilde ele alma eğilimindedir. Aşk şiirleri bukolik özellik gösteren Tibullus, daha ziyade köy ortamında yaşanacak aşka ağırlık vermektedir, çünkü Aşk (Cupido) kırdan doğmuştur (II.1.65-66). Ona göre aşğın saf amacı, Altın Çağdaki gibi sevgili ile kırdan yaşayıp mutlu olmaktır. Bu görüş varsıllık ardında koşmak, savaş yoluyla güç kazanmak ve bu amaçlarla uzak ülkelere tehlike dolu yolculuklara çıkmak gibi çeşitli motiflerden uzak durmayı gerekli kılmaktadır. Tibullus'un şiirlerinde sürekli sessiz sakin kır ortamının güzellikleri ve erinç ortamı vurgulanmakta, kent yaşamının gürültülü patırtılı, çalkantılı yaşamından daha çok köyün saf, temiz ve yalın yaşamı yüceltilmektedir. Dolayısıyla komedyada ve *Amores*'te sıklıkla görülen aldatan-aldatılan kentli aşık gibi tipik karakterlere ya da çeşitli entrikalar, aşk oyunları gibi konulara onun şiirlerinde çok yer yoktur.

Propertius ise, tanrı *Amor* (Cupido) ile ilgili kavramlar üzerinden kimi zamanlar güldürü etkisi yaratacak kavram oyunları oynasa da - örneğin, Propertius'un

yüreğini yurt edinen Cupido'nun kanadı kırıldığı için, uçup gidememesi, sürekli orda kalması (II.12.13-14) - diğer ozanlara göre genelde daha melankolik bir üslupla yazmıştır. Gerçek yaşamda da sevgilisi Cyntia'nın sadakatsizliği onu sürekli yakınan, sevgisinin karşılığını bulmaya çalışan bir aşık kılmıştır. Bununla birlikte komedyanın etkileri Tibullus'a göre daha fazla görülmektedir, bu bakımdan Ovidius'a daha yakındır.

Roma aşk *elegeias*ında komik unsurları en çok kullanan ozan ise Ovidius'tur. Quintilianus'un (*Inst.*, X.1.193) Propertius ve Tibullus'la karşılaştırıp “*utroque lascivior*” (her ikisinden daha neşeli ve yaramaz) dediği Ovidius'un doğuştan gelen şiir yeteneği, zeki ve nüktedan doğası aldığı retorik eğitimin süzgecinden geçince o, *elegeia* ozanlarının en eğlencelisi haline gelir. Kendisinin de pek çok yapıtında söylediği gibi, *Amores*'te aşkın çeşitli hallerini işleyiş amacı ve biçimi ciddi değildir, o da komedyaya gibi eğlendirme, güldürme amacı güder. Kendisi de zaten gençlik yapıtlarını bir tür *mimusa* benzetir. Ovidius, komedyada görülen bazı komik ortamları ve karakterleri şiirlerinde oluşturmaya çalışır. Yeni Komedyanın klişe karakterleri ve izleklerine şiirlerinde yer vermenin de ötesinde Yeni Komedyada komik öge oluşturmak için kullanılan pek çok tekniği o da kullanır. Bu bakımdan Ovidius'un diğer *elegeia* ozanlarından ayrıştığını söyleyebiliriz.

Okuyucuda komik bir etki bırakabilmek için Ovidius tarafından kullanılan en önemli yöntem, dil ve anlatımdır. Komedyadaki gibi her şiirde seyircilerine, okuyucuya ya da şiirin kişiliklerinden birine sanki karşısındaymış gibi bir şey söylemekte, onunla bir şeyler tartışmaktadır. Ovidius'un şiirlerinde komedyada da gördüğümüz sözcük oyunları, ses değeri birbirine yakın sözcükleri bir arada kullanma, Yunanca sözcüklerden yararlanma, karakterlere meslekleriyle ya da şiirdeki görevleriyle ilintili ve de en önemlisi Yunanca kökenli esprili isimler verme gibi yöntemlerle komik öğeler oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Amores'te komik öğelerin ve komedyayla benzerliklerin oldukça çok bulunması şiirlerin her birinin komik öğeler ve özellikler bakımından da incelenebileceği sonucunu doğurmuştur. Ovidius her ne kadar şiirlerini sahnelenmek üzere yazmadığını söylese de arkadaşlarından biri, onun bir şiirinin sahnelendiğini sürgündeki ozana gönderdiği bir mektupta bildirmektedir (V.25-29), *Amores*'teki şiirlerin pek çoğunun bu amaca uygun özellikler taşıdığını görmekteyiz. *Amores*'i komedyaya açısından incelediğimizde öncelikle söylememiz gerekir ki yapıtın bazı şiirleri *mimus* türü kısa oyunlara ya da hiç değilse komedyaya oyunlardan birer sahneye benzetilebilir. Söz gelimi III.2'de Ovidius ve yeni tanıştığı bir kız hipodrumda seyirciler arasında oturmaktadır. Arkalarındaki ve yanlarındaki seyirciler büyük bir kalabalık oluşturmakta ve zaman zaman kızı rahatsız etmektedir. Özellikle arkada oturanların dizleri kızın sırtına değmektedir, önlerinde yarışların yapıldığı alan vardır, Ovidius ise bize olanları anlatmaktadır; atların hipodruma çıkışı, jokeylerin atları sürüşü, yarışlardan önceki geçit kolu, geçitten sonra *praetorun* büyük yarışları başlatması, atlı arabaların başlangıç çizgisi üzerindeki yerini alması, Ovidius'un kızın desteklediği atı desteklemesi, o kazansın diye bağırıp taraftarlık yapması, ancak her ne oluyorsa o atın geride kalması ve yarışın tekrar başlaması ve sonunda yarışı birinci bitirmesi gibi olaylar akışı çok iyi kurgulanmıştır. Bunun yanında olayların anlatımı o kadar canlıdır ki bu şiirlerin sahnelenmek üzere yazılmış olmasa bile bir tiyatro oyunu / sahnesi olarak sahnelenebileceği tezimizi güçlendirir. Burada ozan günümüz maç anlatan spikerleri gibi konuşarak sahnede görünmeyenleri ya da sahnelenemeyecek şeyleri anlatır. Bu şiir bir tiyatro oyunu olarak sahnelenirse, sahnede Ovidius, hoşlandığı bu genç kız ve tribünde oturan üç beş seyirci olmalıdır. Komik öğe ise ozanın kendisini bu genç kızla yaklaşmak için fırsatları değerlendiren kurnaz, yaramaz bir aşık olarak betimlemesiyle elde edilir. Çapkın aşık olarak kızın pelerini kaldırıp tutması, genç kızın pelerindeki tozları silkelemek gibi ona yaklaşmayı sağlayacak davranış ve tutum içine girmesi

güldürü oluşturmaktadır. Kendi arzusu doğrultusunda, kendi çıkarı için uygun fırsatları kurnazca yaratıyor olması komik olmaktadır.

Komedyacı türleri olarak baktığımızda *Amores*'te en çok kullanılan yöntemin töre komedyası olduğunu söyleyebiliriz. Diğer şiiirlere göre esprinin az olduğu bu tür şiiirlerde toplumdaki aksak bir yönün eleştirilip düzeltilmesi amaçlanır. Bu tür konular ciddi bir hava ve davranış gerektirir, komedi ise bu ciddi hava altında sağlanır. Bu şiiirlerde kürtaj yaptırmak, para hırsı, kadınlara uygulanan şiddet, sürekli saç boyatarak doğal güzelliği bozmak ya da yalan yere yemin etmenin kötü sonuçları üzerinden toplumdaki inanç anlayışı eleştirilir. Aşk *elegiası* ozanlarının genel amacı topluma örnek olmaktır. Şiiirlerinde kendilerini fakir göstermeleri ve para ya da servetleriyle değil şiiirleriyle değer görmek istemelerini sık sık yinelemeleri bu anlayışın bir sonucudur.

Karakter komedyası Ovidius'un çok sevdiği ve oluşturmaya çalıştığı bir diğer komedyacı türüdür. Ovidius kendi karakterini birbirinden oldukça farklı ve abartılı bir şekilde betimleyerek kendi karakteri üzerinden güldürü oluşturur. *Amores*'te konular retorik gereği iki farklı açıdan işlendiği için farklı kimlikler, farklı bakış açıları ortaya çıkar. Ozan, *Amores*'in ilk üç şiiirinde aşk nedir bilmeyen saf, tecrübesiz bir aşıktır. 4. şiiirde ise birdenbire kıskanç bir aşığa dönüşür. Ovidius bu şekilde birbirine zıt pek çok aşık kimliğine bürünür: Şiiirin birinde sever, ötekinde nefret eder; birinde aşktan bıkmıştır, ötekinde aşksız yaşayamaz; birinde kıskançtır, ötekinde rahattır, “aldatırsan aldat beni, ama sakla, duyurma bana” der; birinde geleneksel toplum ahlakını savunan ve geliştirmeye çalışan, ötekinde ise kendisini modern aşk yaşamına uyduran ve kendisini aşk alanında özgürlüğün arttığı dönemde doğmuş olması nedeniyle kutlayan biri olabilir. Bu durum ise bizi Ovidius'un ilk kez Aristoteles tarafından ortaya atılan ve günümüzde “uyumsuzluk kuramı” olarak adlandırılan temelde “zıtlık” ve “çatışma” üzerine kurulu kurama göre güldürü oluşturduğu sonucuna götürür.

Binbir suratlı Ovidius kimi şiiirlerde kentli entrikacı bir aşık olarak karşımıza çıkar (*urbanus desultor amoris*). Sevgilisi ve onun kocasının da katıldığı, Roma sosyetesinin gece yaşamında yaygın eğlencelerden biri olan bir şölene katılır. “*Urbanus desultor amoris*” olarak kocasının gözü önünde sevgisi ile eğlenmeye belki de birlikte olmaya çalışır. Bu durum ise bizi Ovidius’un ozansal yeteneğini kullanarak, hemen hemen bütün Roma komedyalarında görülen dolantı/entrika komedyasınının öğelerini de şiiirlerine uyarladığı sonucuna götürür.

Son olarak ise söz cambazlığına düşkün Ovidius’un komik öge oluşturabilmek için retorik sanatının öğelerini de kullandığını söyleyebiliriz. Retorik sanatlar içinde *adynaton*, *comparatio*, *hyperbole*, *metōnymia*, paradoks ve *ironia* öne çıkar. *Comparisonun* kullanıldığı bir askerle bir aşğın karşılaştırıldığı şiiir tüm *elegeia* şiiirleri içinde en güzel şiiirlerden biridir. Bu görüş yani aşkın savaşa, aşğın da savaşan bir askere benzetilmesi *elegeianın* klişe konularından biridir. Buna rağmen Ovidius oldukça yaratıcı ve eğlenceli benzerlikler oluşturur; her ikisi de gözcülük eder, her ikisi de uzaklara yolculuk eder, her ikisi de soğuşa katlanır v.b. Ovidius böylece son *elegeia* ozanı olarak kendisinden önceki ozanlardan aldığı konuları işlerken ozansal gücü ve yaratıcılığı ile aşk *elegeiasına* imzasını atar.

Hyperbole (abartı) ise pek çok şiiirde kullanılır. Buluşma teklifine sevgilinin olumsuz cevabını getiren tabletlere okunan bedduanın abartılması ya da sevgiliyi yolculuktan vazgeçirebilmek için denizin ve yolculuğun korkulu yanlarının abartılması espriye neden olur.

Metōnymia ise espri, güldürü gibi çeşitli komedi unsurları yaratabilmesi için ozana büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Çünkü Latince de tanrı ve ilgili nesneyi belirten sözcük aynıdır, bir anlamından ötekine *metōnymia* ve bunun tersi olan *personificatio* yoluyla geçmek çok kolay olmakta ve kavramlar arasındaki bu gidiş-gelişler komik

olabilmektedir. Bu bağlamda Venus aşk, Minerva savaş, Ceres tahıl, Diana avcılık ve orman, Phoebus (Apollo) şiir ve müzik, Mars savaş, Aurura tan yerine sık sık kullanılır.

Ironia ve paradokslar ise Ovidius'un çok sevdiği sık sık kullandığı retorik öğelerdir. Ovidius, bir aşık olarak sevgilisinin başkaları tarafından beğenilmesini istemez, ama sevgilisi hakkında o kadar çok konuşur, onu o kadar çok över ki onu beğenen insanlar yani rakipleri çoğalır ya da yarayı açanda iyileştirende aynı kişi olabilir, bir aşık artık Cupido'nun okunu yememek, aşık olmamak isteyebilir, bu yarayı açan Cupido olduğuna göre ancak o son verirse bir kez daha bu yara açılmayacaktır. Artık aşktan emekli olmayı isteyen aşığa bu fırsatı verebilecek tanrı yine Cupido'dur gibi paradokslarla pek çok şiide espriler oluşturur.

KAYNAKÇA

- Day, A. Archibald, **The Origins of Latin Love Elegy**, New York, Georg Olms Verlag, 1972.
- Acosta-Hughes, Benjamin, “Ovid And Callimachus: Rewriting the Master”, **A Companion to Ovid**, (Ed. Peter E. Knox), United Kingdom: Wiley & Blackwell, 2009, s. 236-252.
- Acosta-Hughes, B., **POLYEIDEIA, The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition**, Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 2002.
- Açık, Tansu, “Komedyâ Korolarının İlginç Bir Yönü: Parabasis Komedyâ”, **Navisalvia, Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı Komedi**, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2005.
- Allen, A.W., “Sunt Qui Properitum Malint”, **In Critical Essays on Roman Literature**, (ed. J.P. Sullivan), Cambridge: Harvard University Press, 1962, s.107-148.
- Amy, K., Leonard, **The Social And Political Context For Obstruction In Roman Love Elegy**, Athens, Georgia, 2004.
- Ann, Raia R., Women’s Roles In Plautine Comedy, <http://www.vroma.org/~araia/plautinewomen.html>. Erişim tarihi: 10.04.2015.
- Apuleius, **Apologia. Florida. De Deo Socratis**, (Ed. ve çev. Jones, Christopher P.), Loeb Classical Library 534, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2017.
- Archilochus, Semonides, Hipponax, **Greek Iambic Poetry: From the Seventh to the Fifth Centuries BC**, (Ed. ve çev. Douglas E. Gerber), Loeb Classical Library 259, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Aristophanes, **Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria**, (Ed. ve çev. Jeffrey Henderson), Loeb Classical Library 179, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Aristotle, Longinus, Demetrius, **Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style**, (Çev. Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, W. Rhys Roberts), Loeb Classical Library 199, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Aristotle, **Art of Rhetoric**, (Çev. J. H. Freese), Loeb Classical Library 193, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.
- Armstrong, Rebecca, **Ovid And His Love Poetry**, London, New Delphi, New York, Sydney, Bloomsbury, 2005.
- Aşkit, Çağatay, “Cicero’nun Eserlerinde Denizcilik Kaynaklı Eğretilemeler”, **Folklor/ Edebiyat**, 2016, C. 22, S. 86, s.203-220.
- Barsby, John, **Ovid’s Amores Book One**, Oxford At the Clerandon Press, 1973.

- Barsby, John, “Ovid’s Amores and Roman Comedy”, **Papers of Leeds International Latin Seminar**, 1996, s.135-157.
- Berman Kathleen, “Some Propertian Imitations In Ovid’s Amores”, **Classical Philology**, 1972, C.67, S.3, s.170-177.
- Boyana, Hülya, “Priapos Kültü”, **Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi**, 2004, S. 35, s.31-44.
- Boyd, W. Barbara, **Ovid’s Literary Loves: Influence and Innovation in the Amores**, USA, University of Michigan Press, 1997.
- Brittain, Alfred, **The Roman Woman: In All Ages and In All Countries**, Kessinger Publishing, 2010.
- Brockett, G.Oscar, **Tiyatro Tarihi**, (Ed. İnönü Bayramoğlu), Ankara, Dost yayınevi, 2000.
- Brophy, Robert, “Emancipatus Feminae: A Legal Metaphor in Horace and Plautus”, **Transactions of the American Philological Association**, 1975, C.105, s.1-11.
- Butler, H.E., Barber, E., **The Elegies of Propertius**, Clarendon, A Oxford University Press, 1996.
- Cairns, Francis, **Sextus Propertius The Augustuan Elegist**, Cambridge University Press, 2006.
- Camps, W.A., **Propertius, Elegies Book I**, Cambridge University Press, 1961.
- Canter, H.V., “The Paracausithyron as a Literary Theme”, **The American Journal of Philology**, 1920, C.41, S.4, s.355-368.
- Caston, Ruth Rothaus, **The Elegiac Passion Jealousy in Roman Love Elegy**, Oxford University Press, 2012.
- Catullus, **Bütün Şiirleri**, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997.
- Catullus, Tibullus, **Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris**, (Çev. F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail), Loeb Classical Library 6, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1913.
- Chambers Murray, Latin-English Dictionary**, (Sir William Smith ve Sir John Lockwood), Chambers, Edinburg, London, 1933.
- Cicero, **Brutus. Orator**, (Çev.G. L. Hendrickson, H. M. Hubbell), Loeb Classical Library 342, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939.
- Cicero, **On Old Age. On Friendship. On Divination**, (Çev. W. A. Falconer), Loeb Classical Library 154, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1923.
- Cicero, **On Invention. The Best Kind of Orator. Topics**, (Çev. H. M. Hubbell), Loeb Classical Library 386, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949.

- Cicero, **On the Republic. On the Laws**, (Çev. Clinton W. Keyes), Loeb Classical Library 213, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1928.
- Cicero, **Pro Lege Manilia. Pro Caecina. Pro Cluentio. Pro Rabirio Perduellionis Reo**, (Çev. H. Grose Hodge), Loeb Classical Library 198, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1927.
- Conte, G.B., **Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia**, Baltimore, 1994.
- Copley, Frank Olin, "Servitium Amoris in the Roman Elegists", **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, 1947, C. 78, s.285-300.
- Copley, Frank, Olin, *Exclusus Amator*, (ed. Francis R. Walton), **American Philological Association Monograph Series**, Chico, CA, Scholars Press, 1956.
- Copley, Frank Olin, "On the Origin of Certain Features of the Paracausithyron", **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, 1942, C. 73, s.96-107.
- Cunningham, I. C., **Herodas, Mimiambi. Edited with Introduction, Commentary, and Appendices**, Oxford, Clarendon Press: Oxford University Press, 1971.
- Çelgin, G., **Örneklele Hellenistik Çağ Şiiri**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.
- Davis, John, "Amores, 1.4.45-48 and the Ovidian Aside", **Hermes**, C.107, N. 2, 1979, s.189-199.
- Davis, John, **Fictus Adulterer, Poet As Actor In The Amores**, J.C. Gieben Publisher, Amsterdam, 1989.
- Demosthenes, **Orations, Volume VI: Orations 50-59: Private Cases, In Neaeram**, (Çev. A. T. Murray), Loeb Classical Library 351, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939.
- Dickinson College Commentaries, erişim; <http://dcc.dickinson.edu/ovid-amores/amores-1-7>, erişim tarihi; 07.04.2015
- Dickson T.W., "Magic: A Theme of Roman Elegy", **The Sewanee Review**, 1927, C.35, S.4, s.488-498.
- Dionysius of Halicarnassus, **Roman Antiquities, Volume I: Books 1-2**, (Çev. Earnest Cary), Loeb Classical Library 319, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1937.
- Dixon, S., **Reading Roman Women: sources, genres and real life**, London, 2007.
- Dodson, J.R., "Locked-Out Lovers: Wisdom of Solomon 1.16 in Light Of the Paracausithyron Motif", **Journal for the Study of the Pseudepigrapha**, 2007, C.17, S. 21, s.21-35.

- Duckworth, E.G., **The Nature of Roman Comedy**, University of Oklahoma Press, Norman, 1952.
- Dunn Francis M., “The Lover Reflected in the “Exemplum”: A Study of Propertius 1.3 and 2.6” , **Illionis Classical Studies**, 1985, C.10, S.2, s. 233-259.
- Dutsch, Dorota, “Genre, Gender, and Suicide Threats In Roman Comedy”, **The Classical World**, 2012, C.105, S. 2, s.187-198.
- Dürüşken Çiğdem, **Ovidius Aşk Sanatı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010.
- Edward Courtney, **The Fragmentary Latin Poets**, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Eker, Gülin Öğüt, **İnsan, Kültür, Mizah**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2009.
- Erim, Müzehher, **Latin Edebiyatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Euripides, **Helen, Phoenician Women, Orestes**, (Ed. ve çev. David Kovacs), Loeb Classical Library 11, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Ferguson, John. “Catullus And Ovid.”, **The American Journal Of Philology**, 1960, C.81, S.4, s. 337-357
- Gibson, Roy, **Love Elegy, A Companion To Latin Literature**, Blackwell, 2007.
- Gonzales-Crussi, F., **On The Nature of Things Erotic**, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1988.
- Greek Anthology, Volume I: Book 1: Christian Epigrams. Book 2: Description of the Statues in the Gymnasium of Zeuxippus. Book 3: Epigrams in the Temple of Apollonis at Cyzicus. Book 4: Prefaces to the Various Anthologies. Book 5: Erotic Epigrams**, (Çev. W. R. Paton), Loeb Classical Library 67, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014.
- Greene Ellen, “Travesties of Love: Violence and Voyeurism in Ovid “Amores” 1.7”, **The Classical World**, 1999, C.92, S. 5, s.409-418.
- Greene, Ellen, “Elegiac Woman: Fantasy, Materia nad Male Desire in Propertius 1.3 and 1.11”, **The American Journal of Phiology**, 1965, C. 116, S.2, s. 303-318.
- Gruen, Stephan Walter, **The Role Of The Courtesan in Menander and Terence**, Dissertation Doctor of Philosophy, Berkeley, University of California, 1991.
- H. De la Ville de Mirmont, **Philologie et Linguistique**, Melanges Havet, Paris, 1909.
- Hallet, J.P., “The Role Of Women in Roman Elegy”, **Latin Erotic Elegy. An Anthology and Reader**, London-New York, 2002, s.329-347.
- Hallet, Judith, “The Role of Women in Roman Elegy: Counter Cultural Feminism”, **Arethusa**, 1973, C.6, s.108-124.

- Hesiod, **Theogony, Works and Days, Testimonia**, (Ed. ve çev. Glenn W. Most), Loeb Classical Library 57, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
- Horace, **Odes and Epodes**, (Ed. ve çev. Niall Rudd), Loeb Classical Library 33, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Huskey S. J., **Ovid's Tristia I And III: An Intertextual Katabasis**, University of Iowa, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.
- Ingleheart, J., “Exegi Monumentum: Exile, Death, Immortality and Monumentality In Ovid, Tristia 3.3”, **The Classical Quarterly**, 2015, C.65, S.01, s. 286-300.
- Sappho, Alcaeus, **Greek Lyric, Volume I: Sappho and Alcaeus**, (Ed. ve çev. David A. Campbell), Loeb Classical Library 142, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.
- Hollis, A.S., **Ovid: Ars Amatoria Book I**, Oxford, 1977.
- James Sharon,L., **Learned Girls and Male Persuasion:Gender and Reading in Roman Love Elegy**, University of California Press, 2003.
- Juvenal, Persius, **Juvenal and Persius**, (Ed. ve çev. Susanna Morton Braund), Loeb Classical Library 91, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Keith, A.M., “Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid’s ‘Amores’ ”, **The Classical World**, 1994, C.88, S.1, s.27-40.
- Keith, Alison, “Lycoris Galli\Volumnia Cytheris: a Greek Courtesan in Rome”, *EuGeStA*, 2011, s.23-53.
- Kenneth G. Henry G., “The Characters of Terence”, **Studies In Philology**, 1915, C. 12, S.2, s.55-98.
- Konstan, David, “Plot and Theme in Plautus’ Asinaria”, **The Classical Journal**, 1978, C.73, S.3, s.215-221.
- Konstan, David, **Roman Comedy**, Ithaca and London, Cornell University Press, 1983.
- Ksenophanes, **Xenophon, Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology**, (Çev. E. C. Marchant, O. J. Todd), Loeb Classical Library 168, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.
- Leo, F., **Elegie und Komödie**, Rheinisches Museum für Philologie, C. 55, 1900, s.604-611
- Leo, F., **Plautinische Forschungen, Plautinische Forschungen – Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie**, Berlin, 1895
- Leonard Amy, K., **The Social And Political Context For Obstruction In Roman Love Elegy**, Yayınlanmamış Master Tezi, Athens-Georgia, 2004.
- Liddle and Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford At the Clarendon Press, 7th Edition, 1987

- Lyne, R.O.A.M., "Propertius and Cynthia: Elegy 1.3.", **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, 1970, C.16, s.60-78.
- Lyne, R.O.A.M., "Servitium Amoris", **The Classical Quarterly**, 1979, C.29, S.1, s.117-130.
- Maltby R., "Tibullus 1.2 and Meleager AP 12.49", **In Studio Classica Iohanni Tarditi Oblata**, (Ed. Belloni, L., Milanese, G., Porro, A.), Milan, s.523-526.
- Maltby R., **Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary**, Cambridge, 2002.
- Maynes, Craig Marsman, **Lingering On The Threshold: The Door In Augustan Elegy**, University Of Toronto, 2007.
- McKeown, J.C., "Augustan Elegy and Mime", **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, 1979, C.25, s.71-84.
- McKeown, J.C., "Fabula Propositio Nulla Tegenda Meo: Ovid's Fasti and Augustan Politics", **Poetry and Politics in the Age of Augustus**, (Ed. Woodman ve West), Cambridge, 1984, s.169-187.
- McKeown, J.C., **Ovid: Amores. Text, Prolegomena and commentary in four volumes**, Leeds, 1987.
- McKeown, J.C., **Ovid Amores: text, prolegomena and commentary in four volumes II: A commentary on book one**, ARCA 22, Leeds, 1989.
- McKeown, J.C., **Ovid Amores Volume I: Text and Prolegomena, Arca Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs**, Francis Cairns Publications, 1987.
- Menander, **Aspis. Georgos. Dis Exapaton. Dyskolos. Encheiridion. Epitrepontes**, (Ed. ve çev. W. G. Arnott), Loeb Classical Library 132, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.
- Morreal, John, **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çev: Kubilay Aysevener, Şenay Soner), İstanbul, İris Yayınları, 1997.
- Cairns F., **Generic Composition in Greek and Roman Poetry**, USA, Michigan Classical Press, 2007.
- Russell, D.A., ve Wilson, N.G., **Commentary on Menander Rhetor**, Oxford, Clarendon Press, 1981.
- Menefee, William Daviess, **The Theme of Servitium Amoris in Greek and Latin Literature**, Illionis, Northwestern University, 1981.
- Menzilcioğlu, Çiğdem, "Propertius: Aşk Köleliği", **Navisalvia Sina Kabağç'ı Anma Toplantısı: Ars Poetica 2007**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat, 2009.
- Morgan, Kathleen, **Ovid's Art of Imitation**, Leiden, Brill, 1977.
- Murgatroyd, P., "The Argumentation in Ovid "Amores" 1.9", **Mnemosyne**, 1999, C. 52, S.5, s. 569-572.

- Murgatroyd, Paul, **Tibullus I, A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus**, Pietermaritzburg University of Natal Press, 1980.
- Myers, Sara, “The Poet and the Procuress: The Lena In Latin Love Elegy”, **The Journal of Roman Studies**, 1996, C. 86, s.1-21.
- Nicoll, W.S.M., “Ovid, Amores I.5”, **Mnemosyne**, 1977, S.30, s. 40-48.
- Nutku Özdemir, **Dram Sanatı Tiyatroya Giriş**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2013.
- Olstein Katherine, **A Motif Analysis of Ovid’s Amores**, Columbia University, 1973.
- Ovid, **Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation**, (Çev. J. H. Mozley), Loeb Classical Library 232, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1929.
- Ovid, **Heroides. Amores**, (Çev. Grant Showerman), Loeb Classical Library 41, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.
- Ovid, **Metamorphoses, Volume I: Books 1-8**, (Çev. Frank Justus Miller), Loeb Classical Library 42, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Ovid, **Metamorphoses, Volume II: Books 9-15**, (Çev. Frank Justus Miller), Loeb Classical Library 43, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Ovid, **Tristia. Ex Ponto**, (Çev. A. L. Wheeler), Loeb Classical Library 151, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- Oxford Antikçağ Sözlüğü, (ed. M.C. Howatson), çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Öktem, Filiz, “Komedyâ”, **DTCF Dergisi**, 1995, C. 37, S.1-2, s.237-248.
- Özaktürk, Mehmet, **Roma Yazınının Sürgün Ozanları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Özaktürk, Mehmet, “P. Ovidius Naso’nun Tanrıları Aşk Elegeia’sı Şiirlerinde Kullanımı”, **Bellekten**, 1990, C. LIV, S. 210, s.591-602.
- Öztürk, Hüseyin, S., “Roma’da Kölelik”, **Aktüel Arkeoloji Dergisi**, 2018, S. 55, erişim: <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/romada-kolelik>, erişim tarihi 07.11.2018.
- Öztürk, Rukiye, “Tristia III.3: Ölüm Döşesindeki Ovidius’tan Karısına Mektup”, **International Journal of Language Academy**, 2019, C.7, S.1, s.183-196.
- Öztürk, Rukiye, “Ovidius’un *Elegeia*’larında Ağıt”, **In Memoriam Filiz Öktem**, Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları, 2014, s.247-258.
- Parsons, David Jedediah, **Marginal Characters and Scattered Practices Plautine Drama and Roman Society**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of California, Berkeley, 2001.
- Pianezzola, E., **Ovidio, L’arte di Amare**, (Ed. G. Baldo ve L. Cristanti), Milan, 1991.

- Plautus, **Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives**, (Çev. Wolfgang de Melo), Loeb Classical Library 60, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- Plautus, **Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses**, (Çev. Wolfgang de Melo), Loeb Classical Library 61. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- Plautus, **Amphitryon**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1965.
- Plautus, **Buğday Kurdu**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1964.
- Plautus, **Çifte Bacchis'ler**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965.
- Plautus, **Çömlek**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1958.
- Plautus, **Esirler**, (Çev. Turkan Uzel), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1950.
- Plautus, **Epidicus**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1947.
- Plautus, **Hortlak**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Meb Yayınları, 1946.
- Plautus, **İkizler**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1965.
- Plautus, **Palavracı Asker**, (Çev. Turkan Uzel), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1948.
- Plautus, **Tecimen**, (Çev. Nurullah Ataç), Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946.
- Plautus, **Urgan**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1965.
- Plautus, **Üç Akçelik Kişi**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Balanlığı, 1947.
- Pliny, **Natural History, Volume IV: Books 12-16**, (Çev. H. Rackham), Loeb Classical Library 370, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1945.
- Preston, Keith, **Studies in the Diction of the Sermo Amatorius in Roman Comedy**, George Benda Publishing Company, Menasha, Wisconsin, 1916.
- Propertius, **Elegies**, (Ed. ve Çev. G. P. Goold), Loeb Classical Library 18. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Quintilian, **The Orator's Education, Volume III: Books 6-8**, (Ed. ve Çev. Donald A. Russell), Loeb Classical Library 126, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Raia R, Ann, "Puella, Matrona, Meretrix: Women in Roman Literature and Life", **The Fourth Conference on Greek, Roman, and Byzantine Studies**, St. Joseph's College in North, 1983
- Rawles Richard; Natoli Bartolo, **A Companion to Greek and Roman Sexualities**, (Ed. Hubbard, K. Thomas), Wiley Blackwell, 2014.

- Richardson, L. Jr., **Propertius Elegies I-IV**, USA, University of Oklahoma Press, Norman, 1976.
- Rothstein, Max, “Nachträglichkeit zu Properz”, **Philologus**, 1900, 59, s.441-465
- Rzepkowski, Krzysztof, “Il Personaggio della Lena Nella Commedia e Nella Poesia Romana”, *Craminis Personae - Character In Roman Poetry*, **Warsaw Studies in Classical Literature and Culture 1**, PL Academic Research, Frankfurt, 2014.
- Schironi, Francesca, “The Tricker onstage: The Cunning Slave from Plautus to Commedia dell’Arte”, **Ancient Comedy and Reception, Essays in Honor of Jeffrey Henderson**, (Ed. S. Douglas Olson), Germany, De Gruyter, 2013.
- Shawn, O’Byrhim, **Greek and Roman Comedy: Translation and Interpretations of Four Representative Plays**, University of Texas Press, 2001.
- Skinner, Marilyn, B., **Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus Poems 65-116**, Ohio State University Press, 2003.
- Smith, F.K., **The Elegies of Albius Tibullus**, Newyork, Cicinnati, Chicago, American Book Company, 1913.
- Smith, Kirby Flower, **The Elegies of Albius Tibullus**, Darmstadt : Wissens Chaftliche Buchgessellschaft, 1964.
- Solin, Heikki, **Die Griechischen Personennamen in Rom : Ein Namenbuch (Corpus Inscriptionum Latinarum, Auctarium, 2**, Berlin, De Gruyter, 2003.
- Stace, C., “The Slaves of Plautus”, **Greece&Rome**, 1968, C.15, S.1, s. 64-77.
- Şener, Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Yayınevi, 2006.
- Telatar, Ü. Fafö, “Propemptikon ve Epibaterion Dizeleri”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 2010, C.50, S.1, s. 47-66.
- Telatar, Ümit Fafö, “Metaphora ve Metonymia’nın Latincedeki Tanımı ve Kullanımları”, **Arkeoloji ve Sanat**, 2007, S. 125, s.75-83.
- Terence, **Phormio. The Mother-in-Law. The Brothers**, (Ed. ve çev. John Barsby), Loeb Classical Library 23, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- Terence, **The Woman of Andros. The Self-Tormentor, The Eunuch**, (Ed. ve çev. John Barsby), Loeb Classical Library 22, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- Terentius, **Andros Güzeli**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946.
- Terentius, **Hadım**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1964.
- Terentius, **Kaynana**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946.

- Terentius, **Özünün Celladı**, (Çev. Nurullah Ataç), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946.
- The Greek Anthology, Volume V: Book 13: Epigrams in Various Metres. Book 14: Arithmetical Problems, Riddles, Oracles. Book 15: Miscellanea. Book 16: Epigrams of the Planudean Anthology Not in the Palatine Manuscript. Translated by W. R. Paton. Loeb Classical Library 86. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.
- The Oxford Classical Dictionary, (ed. N.G.L. Hammond, H.H. Scullard), İkinci Baskı, Oxford University Press, 1970.
- The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy, (Ed. Michael Fontaine ve Adele C. Scafuro), Oxford University Press, 2014, s.160-239
- Theocritus, Moschus, Bion, **Theocritus. Moschus. Bion**, (Ed. ve çev. Neil Hopkinson), Loeb Classical Library 28, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.
- Thomas, E. "A Comparative Analysis of Ovid, "Amores", II.6 and III.9", **Latomus** 1965, C.24, s. 599-609.
- Thucydides, **History of the Peloponnesian War, Volume I: Books 1-2**, (Çev. C. F. Smith), Loeb Classical Library 108, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.
- Tosun, Mebrure, Yalvaç, Kadriye, **Sumer, Babil, Assur Kanunları ve Ammi-Şaduka Fermanı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 3. Baskı, 2002
- Uzmen, Engin, "Shakespeare'in Venedik Taciri Oyunu ve Latin Komedi", **DTCF Dergisi**, 1969, C.27, S.3-4, s.71-88.
- Vergilius, **Bucolica'lar Georgica'lar**, (çev.Turkan Uzel), Öteki yayınevi, 1998.
- Virgil, **Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6**, (Çev. H. Rushton Fairclough), Loeb Classical Library 63, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Volk Katharina, **Ovid**, United Kingdom, Wiley-Blackwell, 1969.
- Watts, W. J., "Ovid, The Law And Roman Society On Abortion", **Acta Classica**, 1973, C. 16, s.89-101.
- Wheeler, Arthur Leslie, "Erotic Teaching in Roman Elegy and Greek Sources", **Classical Philology**, C.5, S.4, s.440-450.
- Wyke, Maria, "Elegiac Women at Rome", **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, 1987, C.213, s.153-178.
- Wyke, Maria, "Written Women: Propertius' Scripta Puella," **Journal Of Roman Studies**, 1987, C.77, s. 47-61.
- Wyke, Maria, **The Roman Mistress; Ancient and Modern Representations**, Oxford University Press, 2007.

- Yalazı, E., Küçüker, S.D., “Ksenophon’un Oikonomikos Adlı Eserinde Evlilik ve Kadına Yaklaşım”, **Archivum Anatolicum**, 2015, s.57-90.
- Yardley, J.C., “Comic Influences In Propertius”, **Phoenix**, 1972, C.26, s.134-139.
- Yardley, J.C., “Ovid’s Other “Propemptikon”, **Hermes**, 1979, C.107, s. 183-188.
- Yardley, J.C., “The Elegiac Paraclausithyron”, **Eranos**, 1978, C.76, s.19-34.
- Yardley, J.C., “Propertius’ Lycinna”, **Transaction of the American Philological Association**, 1974, C.104, s. 429-434.
- Yardley, J.C., “Propertius, 4.5, Ovid Amores 1.6 and Roman Comedy”, **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, 1987, C. 213, s.179-189.
- Yüksel, Ayşegül, “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedi’nin Evreleri”, **Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi**, 1990, C.33, S.1-2, s.557-569.



EKLER

EK 1: TRISTIA IV.10: OVIDIUS'UN ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ ŞİİRİ

*Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,
quem legis, ut noris, accipe posteritas.
Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,
milia qui novies distat ab Vrbe decem.
editus hic ego sum nec non ut tempora noris, 5
cum cecidit fato consul uterque pari.
si quid id est, usque a proavis vetus ordinis heres,
non modo fortunae munere factus eques.
nec stirps prima fui; genito sum fratre creatus,
qui tribus ante quater mensibus ortus erat. 10
Lucifer amborum natalibus affuit idem:
una celebrata est per duo liba dies;
haec est armiferae festis de quinque Minervae,
quae fieri pugna prima cruenta solet.
protinus excolimur teneri, cura que parentis 15
imus ad insignes Urbis ab arte viros.
frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo,
fortia verbosi natus ad arma fori;
at mihi iam puero caelestia sacra placebant,
inque suum furtim Musa trahebat opus. 20
saepe pater dixit 'studium quid inutile temptas?
Maeonides nullas ipse reliquit opes.'
motus eram dictis, totoque Helicone relicto
scribere temptabam verba soluta modis.
sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, 25
et quod temptabam scribere versus erat.
interea tacito passu labentibus annis*

*liberior fratri sumpta mihiq̄ue toga est,
 induiturque umeris cum lato purpura clavo,
 et studium nobis, quod fuit ante, manet. 30*

*iamque decem vitae frater geminaverat annos,
 cum perit, et coepi parte carere mei.
 cepimus et tenerae primos aetatis honores,
 eque viris quondam pars tribus una fui.
 curia restabat: clavi mensura coacta est; 35
 maius erat nostris viribus illud onus.
 nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori,
 sollicitaeque fugax ambitionis eram,
 et petere Aoniae suadebant tuta sorores
 otia, iudicio semper amata meo. 40
 temporis illius colui fovique poetas,
 quotque aderant vates, rebar adesse deos.
 saepe suas volucres legit mihi grandior aevo,
 quaeque necet serpens, quae iuuet herba, Macer.
 saepe suos solitus recitare Propertius ignes 45
 iure sodalicii, quo mihi iunctus erat.
 Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis
 dulcia convictus membra fuere mei.
 et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
 dum ferit Ausonia carmina culta lyra. 50
 Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo
 tempus amicitiae fata dedere meae.
 successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
 quartus ab his serie temporis ipse fui.
 utque ego maiores, sic me coluere minores, 55
 notaque non tarde facta Thalia mea est.
 carmina cum primum populo iuvenilia legi,
 barba resecta mihi bisve semelve fuit.*

moverat ingenium totam cantata per Urbem
nomine non vero dicta Corinna mihi. 60
multa quidem scripsi, sed, quae vitiosa putavi,
emendaturis ignibus ipse dedi.
tunc quoque, cum fugerem, quaedam placitura cremavi
iratus studio carminibusque meis.
molle Cupidineis nec inexpugnabile telis 65
cor mihi, quodque levis causa moveret, erat.
cum tamen hic essem minimoque accenderer igni,
nomine sub nostro fabula nulla fuit.
paene mihi puero nec digna nec utilis uxor
est data, quae tempus perbreve nupta fuit. 70
illi successit, quamvis sine crimine coniunx,
non tamen in nostro firma futura toro.
ultima, quae mecum seros permansit in annos,
sustinuit coniunx exulis esse viri.
filia me mea bis prima fecunda iuventa, 75
sed non ex uno coniuge, fecit avum.
et iam complebat genitor sua fata novemque
addiderat lustris altera lustra novem.
non aliter flevi, quam me fleturus adempto
ille fuit; matri proxima iusta tuli. 80
felices ambo tempestiveque sepulti,
ante diem poenae quod periere meae!
me quoque felicem, quod non viventibus illis
sum miser, et de me quod doluere nihil!
si tamen extinctis aliquid nisi nomina restat, 85
et gracilis structos effugit umbra rogos,
fama, parentales, si vos mea contigit, umbrae,
et sunt in Stygio crimina nostra foro,
scite, precor, causam (nec vos mihi fallere fas est)

errorem iussae, non scelus, esse fugae. 90
manibus hoc satis est: ad vos, studiosa, revertor,
pectora, qui vitae quaeritis acta meae.
iam mihi canities pulsus melioribus annis
venerat, antiquas miscueratque comas,
postque meos ortus Pisaea vincetus oliva 95
abstulerat deciens praemia victor equus,
cum maris Euxini positos ad laeva Tomitas
quaerere me laesi principis ira iubet.
causa meae cunctis nimium quoque nota ruinae
indicio non est testificanda meo. 100
quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?
ipsa multa tuli non leviora fuga.
indignata malis mens est succumbere seque
praestitit invictam viribus usa suis;
oblitusque mei ductaeque per otia vitae 105
insolita cepi temporis arma manu;
totque tuli terra casus pelagoque quot inter
occultum stellae conspicuumque polum.
tacta mihi tandem longis erroribus acto
iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis. 110
hic ego, finitimis quamvis circumsoner armis,
tristia, quo possum, carmine fata levo.
quod quamvis nemo est, cuius referatur ad aures,
sic tamen absumo decipioque diem.
ergo quod vivo durisque laboribus obsto, 115
nec me sollicitae taedia lucis habent,
gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,
tu curae requies, tu medicina venis.
tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,
in medioque mihi das Helicone locum; 120

*tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti
nomen, ab exequiis quod dare fama solet.*

*nec, qui detrectat praesentia, Livor iniquo
ullum de nostris dente momordit opus.*

*nam tulerint magnos cum saecula nostra poetas, 125
non fuit ingenio fama maligna meo,*

*cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis
dicor et in toto plurimus orbe legor.*

*si quid habent igitur vatum praesagia veri,
protinus ut moriar, non ero, terra, tuus. 130*

*sive favore tuli, sive hanc ego carmine famam,
iure tibi grates, candide lector, ago.*

Öğrenmek istiyorsanız kim olduğunuzu, körpe aşkların oyuncusunun,
Okuduğunuz ozanın, ey gelecek kuşaklar, dinleyin sözlerimi.
Sulmo 'dur benim yurdum, buzlu ırmakların ülkesi,
Roma 'dan doksan mil uzaktaki.
Bilmek isterseniz tarihini,
İki consulun de öldüğü yıldır, paylaşın aynı kaderi.
Varsa bir önemi, Atlı sınıfının mirasçısıyım, ilk atalarımın beri,
Kaderin cilvesiyle yeni zengin olmuş bir atlı değilim.
Ben değilim, ailemin ilk çocuğu,
Benden tam on iki ay önce ağabeyim doğmuştu.
Görmüştü aynı sabahyıldızı ikimizin de doğumunu, 10
İki kekle kutlanırdı o gün.
Silah kuşanmış tanrıça Minerva 'ya adanan,
Beş günün ilkiydi o, her yıl kana bulanırdı dövüşlerle.
Başladık çok küçük yaşta eğitime, babamızın özeni sayesinde. 15
Gittik geldik yanına, Roma 'da sanatında ünlenmiş ne kadar hoca varsa.
Ağabeyim yöneldi küçük yaşta, güzel konuşma sanatına,
Laf söz eksik olmayan forumun cesur silahları için doğmuştu adeta.
Ben ise zevk alıyordum çocukluğumdan beri,
Tanrı esini kutsal şiirden, 20
Musam beni esinleyip, çekiyordu gizlice kendi alanına.
Babam ise sık sık şöyle diyordu bana;
“Neden koşuyorsun şu yararsız işler peşinde?
Ne varsıllık kaldı Maeonides 'ten geriye?”
Etkilenmiştim onun sözleriyle,
Helicon 'u tamamen bırakıp geride,
Deniyordum yazmayı vezinsiz sözcüklerle.
Ama vezine uyan dizeler kendiliğinden geliyordu; 25
Ne yazarsam yazayım şiir oluyordu.
Bu arada yıllar geçip giderken sessiz adımlarla,
Ağabeyim ve ben geldik olgunluk çağına,

Geçirdik omuzlarımıza geniş ve mor şeritli toga.
Devam etti çalışmalarımız önceden nasıldıysa.
Yirmi yaşındaydı ağabeyim öldüğünde,
Sanki bedenimin yarısını kaybetmiştim bende,
Başladım o genç yaşın ilk onurlarını elde etmeye,
Tresviriden biri oldum kısa sürede.

Artık senatoya girmek kalmıştı geride, 35
Ancak mecbur kaldım dar şeritli toga giymeye.
O görevin yükü gücümün yeteyeğinden de büyüktü.
Ne kafam uygundu bu işe ne de bedenim güçlüydü yeterince.

O hırslı ve sıkıntılı yaşam değildi bana göre.
Aonialı kız kardeşler yüreklendirdiler hep beni,
Arayıp bulmam için huzurlu ve güvenli ortamı,
Bana göre her zaman sevilecek bir şey bu.

Yürekten sevip saydım, o dönemin ozanlarını 41
Ne kadar ozan varsa, sanıyordum o kadar çok tanrının olduğunu.
Yaşca büyüğüm Macer, sık sık okudu bana kuşlarla ilgili şiirlerini,
Hangi yılanların zehirli, hangi otların şifalı olduğunu anlatan dizelerini.

Propertius bana dostluk bağıyla sıkı sıkı bağlı idi,
Arkadaşlık hatırına sık sık okurdu bana ateşli aşk şiirlerini,
Ponticus, destanlarıyla, Bassus iambuslarıyla ünlüydü,
Her ikisi de benimle aynı grubun dost canlısı üyeleri idi. 48

Çeşitli ayaklar kullanan Horatius, kulaklarımı büyülerdi,
Çalıp söyleyerek Ausonia lyri ile uyumlu türkülerini.

Yalnız birkaç kez gördüm Vergilius 'u,
Aç gözlü felek çok gördü Tibullus 'a, benimle dost olabileceği günleri.
Ey Gallus, senin ardılındı Tibullus, Propertius onu izledi,
Zaman sırasına göre, dördüncüydüm ben de.

Ben nasıl sevip saydıysam benden büyükleri, 55
Genç ozanlar da öylesine çok sevdi beni.
Thaliam da yavaş değildi şiirlerimi ünlendirmekte.

*İlk kez okuduğumda gençlik şiirlerimi halk önünde,
Sakalım tıraş edilmişti, bir ya da iki kere.
Tüm Roma'da türküleri söylenen güzel, kıskırtmıştı yeteneğimi,
Corinna diyordum takma adıyla ona. 60
Pek çok şiir yazdım gerçekten de,
Kusur dolu olduğunu düşündüklerimi de
Kendi elimle attım ateşe hataları yok etsin diye.
Gitmek üzereyken tam sürgüne,
Yaktım bazı dizeleri hoşla gidecek olsalar bile,
Çünkü kızmıştım kendi uğraşıma ve şiirlerime
Yüreğim yumuşaktı ve savunmasızdı, Cupido'nun oklarına, 65
Kışkırtırdı onu en küçük bir neden bile.
En küçük bir kıvılcımdan ateş kapsam bile,
Sürdürmedim adıma hiçbir leke, düşmedim halkın diline.
Yararsız ve bana layık olmayan bir eşle
Evlendirildiğimde çocuktum neredeyse.
Bu evliliğim sürdü çok kısa bir süre. 70
İkinci karımın, olmasa da hiçbir kusuru,
Birlikteliğimizi sürdürecektir gücü yoktu.
Son karım ise yaşlanana dek kaldı yanımda,
Katlandı sürgün bir adamın karısı olmaya.
İki kez evlendi kızım genç yaşta,
İki ayrı kocadan birer çocukla, dede olmamı sağladı. 75
Babam, kaderin biçtiği süreyi doldurup öldü doksan yaşında.
Bir baba nasıl ağlarsa kaybettiği oğluna,
Ben de aynen öyle ağladım ona.
Hemen ardından annemi kaybettim,
Görevlerimi yerine getirdim ona da. 80
Ne mutlu ikisine de zamanında ölüp gömüldüler,
Sürgüne gittiğimi görmediler!
Onlar yaşarken bu zavallı duruma düşmedim diye,*

Ne mutlu bana da, benim için üzülmediler diye.

Yine de adları dışında ölülerden bir şey geride kalıyorsa, 85
Görünmeyen ruh yığılmış odunlardan kaçıp kurtuluyorsa,
Ey anneciğimin babacığımın ruhu, hakkımdaki haberler size ulaşmışsa,
Bana yöneltilen suçlar Stygia forumunda tartışılıyorsa,
Yalvarıyorum, siz de bilin, sizi kandırmak günah olur bana,
Sürgüne gitmemin nedeni bir suç değil ama hata. 90
Ruhlara söyleyeceğim işte bu kadar,
Size dönüyorum tekrar, ey bana özen gösteren kişiler,
Yaşamda yaptığım işleri merak edenler!
En iyi yıllarım artık geride kalmıştı,
Saçlarıma çoktan aklar düşmeye başlamıştı.
Eski rengine bir o kadar da ak karışmıştı.
Doğumumdan sonra on kez at yarışı yapılmıştı,
Her birinci, Pisa zeytin dallarından bir taç kazanmıştı. 95
Doğumumdan sonra ki onuncu yarışmada birinci gelen binici,
Ödüllendirildiğinde Pisa zeytin dallarından yapılmış bir çelenkle,
İşte o zaman bana incinen princeps, emretti gitmemi öfkeyle,
Karadeniz'in sol kıyısındaki Tomis'e.
Herkes zaten iyi biliyor yıkımımın nedenini,
Gerek yok kanıtlamama kendi kendimi ihbar eder gibi. 100
Niye değinirim dost geçinip kötülük edenlere
Bana zarar veren aşağılık kölelere?
Katlandım pek çok şeye, daha ağır sürgünden bile.
Kabullenemedi ruhum uğradığı kötülöklere boyun eğmeye,
Kendi gücünü kullanıp yenilmez olduğunu kanıtladı.
Unutup kendimi ve huzur içinde geçen yaşamımı, 105
Aldım elime alışık olmasam da zamanın silahlarını;
Ne denli çok yıldız varsa görünen ve görünmeyen gökyüzünde
Katlandım o denli çok felakete karada ve denizde.
Uzun ve dolambaçlı yollardan geçip ulaştım sonunda,

Sadaklarıyla ünlü Sarmatlarla Getaları birleştiren kıyıya. 110
Burada dört bir yanımda silah sesleri yakından çınlasa da,
Şiirlerle hafifletiyorum acıklı kaderimin çilesini olabildiğince.
Olmasa da dinleyecek kimse okuyorum kendi kendime,
Geçiriyorum günlerimi elimden geldiğince işte böyle.
Zorlu yaşamın sıkıntıları beni esiri edemiyorsa,
Çetin uğraşılara katlanabiliyorsam, yaşıyorsam hala, 115
Senin sayende, Ey Musa 'm! Minnettarım sana,
Çünkü sen huzur sağlıyorsun bana.
Sensin endişelerimi yatıştıran, sensin bana ilaç gibi gelen
Önderim sensin, yoldaşım sensin,
Sen alıyorsun beni Tuna kıyısından,
Bir yer veriyorsun bana, Helicon 'un tepesinde 120
Ölmeden ölümsüz bir ün veriyorsun bana,
Oysa o ün nasip olur yaşarken çok az insana.
Kötü niyetli Kemgöz, yaşarken yazarı, kötüler eserlerini,
Ama kemiremedi o canavar dişyle eserlerimden hiçbirini.
Çağımız güçlü ozanlar yaratmış olsada, 125
Kabul görmüştür benim şiirsel yeteneğim de.
Pek çoğunu kendimden üstün görsem de,
Onlardan aşağı olmadığım söyleniyor her yerde.
Üstelik en fazla okunan da benim tüm yeryüzünde.
Sözün özü, bir doğruluk payı varsa, ozanların kehanetinde,
Senin olmayacağım ey kara toprak, şimdi ölsem de. 130
Bu ünü kazanmış olayım ister sevginizle ister şiirlerimle,
Seçkin okuyucular, minnettarım haklı olarak size de!

EK 2 : TRISTIA III.3: ÖLÜM DÖŞEĞİNDEKİ OVIDIUS'TAN KARISINA MEKTUP

*Haec mea si casu miraris epistula quare
alterius digitis scripta sit, aeger eram.
Aeger in extremis ignoti partibus orbis,
incertusque meae paene salutis eram.
Quem mihi nunc animum dira regione iacenti
inter Sauromatas esse Getasque putes?
Nec caelum patior, nec aquis adsueuimus istis,
terraque nescioquo non placet ipsa modo.
Non domus apta satis, non hic cibus utilis aegro,
nullus, Apollinea qui leuet arte malum,
non qui soletur, non qui labentia tarde
tempora narrando fallat, amicus adest.
Lassus in extremis iaceo populisque locisque,
et subit adfecto nunc mihi, quicquid abest.
Omnia cum subeant, uincis tamen omnia, coniunx,
et plus in nostro pectore parte tenes.
Te loquor absentem, te uox mea nominat unam;
nulla uenit sine te nox mihi, nulla dies.
Quin etiam sic me dicunt aliena locutum,
ut foret amenti nomen in ore tuum.
Si iam deficiam, subpressaue lingua palato
uix instillato restituenda mero,
nuntiet huc aliquis dominam uenisse, resurgam,
spesque tui nobis causa uigoris erit.
Ergo ego sum dubius uitae, tu forsitan istic
iucundum nostri nescia tempus agis?
Non agis, adfirmo. Liquet hoc, carissima, nobis,
tempus agi sine me non nisi triste tibi.
Si tamen inpleuit mea sors, quos debuit, annos,*

*et mihi uiuendi tam cito finis adest,
quantum erat, o magni, morituro parcere, diui,
ut saltem patria contumularer humo?
Vel poena in tempus mortis dilata fuisset,
uel praecepisset mors properata fugam.
Integer hanc potui nuper bene reddere lucem;
exul ut occiderem, nunc mihi uita data est.
Tam procul ignotis igitur moriemur in oris,
et fient ipso tristia fata loco;
nec mea consueto languescent corpora lecto,
depositum nec me qui fleat, ullus erit;
nec dominae lacrimis in nostra cadentibus ora
accedent animae tempora parua meae;
nec mandata dabo, nec cum clamore supremo
labentes oculos condet amica manus;
sed sine funeribus caput hoc, sine honore sepulcri
indeploratum barbara terra teget.
Ecquid, ubi audieris, tota turbabere mente,
et feries pauida pectora fida manu?
Ecquid, in has frustra tendens tua brachia partes,
clamabis miseri nomen inane uiri?
Parce tamen lacerare genas, nec scinde capillos:
non tibi nunc primum, lux mea, raptus ero.
Cum patriam amisi, tunc me periisse putato:
et prior et grauior mors fuit illa mihi.
Nunc, si forte potes (sed non potes, optima coniunx)
finitis gaude tot mihi morte malis.
Quod potes, extenua forti mala corde ferendo,
ad quae iampridem non rude pectus habes.
Atque utinam pereant animae cum corpore nostrae,
effugiatque auidos pars mihi nulla rogos.*

*Nam si morte carens uacua uolat altus in aura
spiritus, et Samii sunt rata dicta senis,
inter Sarmaticas Romana uagabitur umbras,
perque feros Manes hospita semper erit.
Ossa tamen facito parua referantur in urna:
sic ego non etiam mortuus exul ero.
Non uetat hoc quisquam: fratrem Thebana peremptum
supposuit tumulo rege uetante soror.
Atque ea cum foliis et amomi puluere misce,
inque suburbano condita pone solo;
quosque legat uersus oculo properante uiator,
grandibus in tituli marmore caede notis:
"hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
ingenio perii Naso poeta meo;
at tibi qui transis ne sit graue quisquis amasti
dicere "Nasonis molliter ossa cubent""
hoc satis in titulo est. Etenim maiora libelli
et diuturna magis sunt monimenta mihi,
quos ego confido, quamuis nocuere, daturos
nomen et auctori tempora longa suo.
Tu tamen extincto feralia munera semper
deque tuis lacrimis umida sarta dato.
Quamuis in cineres corpus mutauerit ignis
sentiet officium maesta fauilla pium.
Scribere plura libet: sed uox mihi fessa loquendo
dictandi uires siccaque lingua negat.
Accipe supremo dictum mihi forsitan ore,
quod, tibi qui mittit, non habet ipse, "uale".*

*Belki merak ediyorsundur, bu mektubum niye,
Başka birinin eliyle yazılmış diye: hastaydım.
Hastayım, bilinmeyen bir dünyanın uzak bir ucunda,
Neredeyse hiç emin değilim düzeleceğimden de.
Nasıl bir ruh hali olur sanıyorsun, iğrenç bir yerde, 5
Getalar'la Sarmatlar arasında hasta yatan bir adamın?
Ne havasına dayanabiliyorum ne de alışabildim suyuna,
Bilmem neden, hiç hoşuma gitmiyor toprağı da.
Uygun değil hiçbir ev, hasta birine, yararlı değil yiyecekler de.
Ne bir hekim var, sanatıyla acılarımı dindirecek, 10
Ne de bir dostum var, beni teselli edecek,
Geçmek bilmeyen zamanı, anlattıklarıyla unutturacak.
Bitkin yatıyorum, dünyanın bir ucundaki halk arasında,
Hastayım, yanımda olmayan her şey aklıma geliyor,
Öyle olsa da karıcığım, sen hepsini bastırıyorsun, 15
Yüreğimin büyük bölümünü kaplıyorsun.
Uzakta olsan da hep seni konuşuyorum,
Ağzımdan bir tek senin adın çıkıyor, (17)
Ne gecem ne de gündüzüm sensiz geçiyor.
Hatta anlamsız sözcükler sayıkladığımı söylüyorlar,
Çünkü kendimde olmasam bile, adın dilimden düşmüyor. 20
Artık gücüm tükense, dilim damağıma yapışıp kalsa bile,
Damla damla şarapla zoru zoruna çözülse bile,
Haber verse biri, karımın geldiğini, kalkacağım,
Seni görme umuduyla yeniden can bulacağım.
Yaşamım konusunda kuşkuluyken ben, yoksa sen 25
Orada tatlı anlar mı geçiriyorsun, bilmeden halimi?
Yok yok, biliyorum öyle olmadığını. Canım karım,
Eminim, bensiz hüüünlenmeden geçen hiçbir anın yoktu.
Yine de doldurduysam kaderin bana biçtiğı yılları,
Bu denli çabuk geldiyse yaşamımın sonu, 30*

*Büyüklik değil mi esirgemek, ölmek üzere olan beni, ey ulu tanrılar?
Kendi yurdumun toprağına gömüleyim diye.
Keşke cezam ertelenseydi ölüm anına değin,
Ya da aceleci ölüm, sürgüne gönderilmeden önce gelseydi.
Geçmişte, kendi isteğimle son verebilirdim yaşamıma, 35
Ama şimdi, sürgün olarak ölmem için verildi bu hayat bana.
Öleceğim o denli uzakta, bilinmeyen kıyılarda,
Bu yer gibi iç karartıcı olacak kaderim de,
Yaşlanmayacak bedenim, alışık olduğu yatakta,
Öldüğümde ağıt eden biri de olmayacak başımda. 40
Ne sevgili karımın gözyaşları düşecek yüzüme,
Ne de ölüm anım biraz da olsa gecikecek gözyaşlarıyla.
Ne veda sözleri söyleyeceğim ne de son bir feryatla,
Kayan gözlerimi kapatacak bir sevgilim olacak yanımda.
Bu başım gömü töreninden yoksun, mezar onurundan yoksun, 45
Ağıt görmeden gömülecek yabancı bir toprağı!
İşitince bunları, yüreğinden vurulacak mısın?
Titrek elle sadık bağrını dövecek misin?
Ellerini dünyanın bu tarafına boşu boşuna uzatarak,
Bağırarak mısın boş yere zavallı kocanın adını? 50
Sen yine de yanaklarını dövme, saçlarını da yolma,
Bu senden ilk koparılışım olmayacak, ışığım benim,
Yurdumdan ayrıldığım o gün, öldüğümü düşün:
İşte o, daha önceki ölümümdü ve çok daha ağırdı.
Şimdi elinden gelirse (ama elinden gelmiyor, ey eşlerin en iyisi) 55
Sevin, bu kadar çok dert, ölümle son bulacağı için.
Elinden gelir, cesur bir yürekle katlanarak, bu dertleri azalt,
Bu dertlere dayanıklı bir yüreğe, artık sahiptin.
Keşke ruhum bedenimle birlikte yok olsa,
Hiçbir parçam, aç gözlü cenaze odunundan kurtulamasa! 60
Ölümsüz ulu ruh, boş havada uçuşup duruyorsa,*

*Samos 'lu bilgenin (Pythagoras) sözleri doğruysa,
Romalı bir ruh dolaşacak, Sarmatlar 'ın ruhları arasında,
O vahşi ruhlar arasında, her zaman yabancı bir ruh olacak.
Yine de kemiklerimin küçük bir küpte (Roma 'ya) geri getirilmesini sağla, 65
Hiç değilse o halimle ölüyken sürgün olmayacağım.
Hiç kimse bunu yasaklamaz: Thebai 'li kız (Antigone), öldürülen erkek kardeşini,
Bir mezara gömdü, kralın yasaklamasına karşın.
Hint sümbülü tozunu ve yapraklarını karıştır kemiklerimle,
Göm kente yakın toprağa, bırak dinlenmeye. 70
Gelip geçen yolcunun bir bakışta okuyabileceği şu dizeleri,
Yaz büyük harflerle, mermerden mezar taşıma;
BURADA BEN YATIYORUM, KÖRPE AŞKLARIN OYUNBAZ OZANI,
BEN NASO, KENDİ YETENEĞİM KENDİ SONUM OLDU;
EY BURADAN GEÇEN AŞIK, SÖYLEMEK SANA ZOR GELMESİN: 75
“NASO 'NUN KEMİKLERİ HUZUR İÇİNDE YATSIN!”
Yazıt olarak bu kadar yeter. Ama benim kitapçıklarım,
Daha büyük ve daha uzun ömürlü anıtım olacak.
Onlara güveniyorum beni incittikleri halde,
Yazarına ün kazandıracaklar ve uzun süre yaşatacaklar. 80
Bir ölüye sun, her zaman gömü sunularını,
Ve kendi gözyaşlarına bulanmış taçları.
Ateş, bedenimi küle çevirse de,
Hissedecek senin kutsal hizmetini, hazin küllerim de.
İsterdim daha çok şey yazmak, ama konuşmaktan sesim yoruldu, 85
Dilim damağım kurudu ve yazdırma gücüm tükendi.
Kabul et, belki de dudağımdan son kez dökülen,
Kendim sahip olmasam da sana gönderdiğim sözleri; “sağlıcakla kal.”*

ÖZET

ÖZTÜRK, Rukiye. Roma Aşk *Elegeias*ında Komik Ögeler, Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. F. Gül ÖZAKTÜRK, Ankara, 2019.

Roma aşk *elegeias*ında komik ögeleri incelediğimiz bu çalışmanın kapsamını Augustus dönemi Latin şiirinin önemli bir bölümünde varlık gösteren aşk *elegeias*ının temsilcileri Gallus, Tibullus, Propertius ve Ovidius'un yapıtları oluşturmaktadır. Aşk *elegeias*ında komik ögeler Yeni Komedyadaki klişe karakterler ve izleklerin bazen doğrudan doğruya alınmasıyla bazen de şiirin konusuna göre yeniden yorumlanmasıyla elde edilmiştir.

Aşk *elegeias*ının ana kahramanı *adulescens amator*dur. Bütün şiirler erkek aşığın bakış açısından yazılmıştır (*poeta amator*). *Adulescens amator* hem yeni komedyada hem *elegeiada* genelde karamsardır ve bitmek bilmeyen yakınmalarıyla ünlüdür. Kölelerle ilişkisinin tersine çevrilmiş olması komik unsuru oluşturmaktadır. Kölesine emirler yağdırıp kendi isteklerini ona yaptırtması beklenirken köleden akıl alması, onun tavsiyelerine göre hareket etmesi yani kölenin efendi, efendinin köle gibi hareket etmesi güldürü ögesini oluşturmaktadır. *Puella* ise *adulescens amator*un aşık olduğu kadın karakterdir. Genç ve güzeldir ve genelde maddiyata düşkündür. *Servi/ancillae* ise köleler / hizmetçi kızlar olup *adulescens amator*la *puellanın* arasında aracılık yapmaktadır. En renkli karakterlerden biri olan *lena* ise *puellanın* akıl hocasıdır ve maddi istekleri genç kıza aşıl原因an kişidir. Çirkin, yaşlı, büyücü ve sarhoş olarak betimlenir. *Vir* ise *puellanın* kocası olup, aşıkların arasındaki en güçlü engellerden biridir. *Lena*, *vir* gibi karakterler aracılığıyla *poeta amator*un, *puellaya* ulaşması zorlaştırılır bu sayede aşk serüveni canlı ve heyecanlı hale getirilir.

Ortak izleklere baktığımızda ise *exclusus amator/paraclausithyron* aşğın sevgilisinin kilitli kapısının önünde ağlayıp dövünerek içeri alınma umuduyla kapıyı ya da kapıda bekleyen bekçiyi ikna etmeye uğraşmasıdır. Aşık bu izlekle nelere katlanabileceğini gösterir bu sayede sevgisinin derecesi vurgulanır. Aşka kölelik etmeye gönüllü olmayı ifade eden *servitium amoris* ise sevgiliyi ikna etmek için aşğın kullandığı en önemli savlardan biridir. *Rivalis* yani rakip ise *pauper amator* için zenginliği ve gücüyle tehdit oluşturmaktadır. Yolculuğa çıkacak sevgiliye iyi dileklerde bulunmak için kullanılan *propemptikon* ise yolculuğun *adulescens amator* ile *puella* arasında engel oluşturacak konulardan biri olması nedeniyle hem komedyada hem *elegeiada* kullanılır.

Aşk *elegiasında* özellikle de *Amores*'te komik öge sadece karakter ve konu ile sağlanmaz. Dil ve anlatım da en büyük komiklik yaratma araçlarından biridir. Sözcük oyunları, iki anlama gelebilecek sözcükler, deyimler, yeni türetilen sözcükler gibi pek çok yolla komik öge oluşturulur. *Amores*'te toplumdaki aksak bir yönün vurgulanıp düzeltilmesini amaçlayan töre komedyası örneği fazlaca bulunmaktadır. Töre komedyası örneği kabul ettiğimiz şiirlerde şiddetin, kürtajın ya da para hırsının kötü yanları eleştirilir. *Amores*'te öne çıkan ve komedyaya yaklaşan bir diğer komik öge oluşturma yöntemi ise karakter komedyasıdır. *Amores*'in bazı şiirleri ozanın genelde kendi karakterini bazende kadın karakterlerin karakterini abartılı bir şekilde betimlemesiyle karakter komedyasına yaklaşır. *Amores*'te retorik ögelerde komik öge oluşturmak için kullanılmıştır. Rhetoriğin komiklik oluşturmaya yatkın *comparatio* (karşılaştırma), *hyperbole* (abartı), *adynaton* (imkansızlık) gibi ögeleri etkili bir şekilde kullanılmıştır.

ABSTRACT

ÖZTÜRK, Rukiye. The Elements of Comedy in Roman Love Elegy, Ph. D. Thesis, Advisor: Prof. Dr. F. Gül ÖZAKTÜRK, Ankara, 2019.

The scope of this study in which we examine the comic factors in Rome love elegy, is mostly composed of works of Gallus, Tibullus, Propertius and Ovidius who take significant place in the Augustus period of Latin poetry. Comic elements in love elegy are obtained through either taking stereotypical characters and themes from New Comedy directly or reinterpreting them according to the subject of poetry.

The main protagonist of the love elegy is *adulescens amator*. All poems were written from the point of view of the male lover. *Adulescens amator* is generally pessimistic in both the New Comedy and love elegy, and is famous for its never-ending complaints. The relationship of the slaves and master is reversed and thus gives rise to the comic element. The fact that he takes advice from his slaves and acts in accordance with this advice rather than giving them instructions and orders, in other words, master acting as slave and slave acts like a master, creates the humorous element. *Puella* is the female character *adulescens amator* is in love with. She is young and beautiful and usually quite materialistic. *Servi / ancillae* is slaves / servant girls and they act as intermediators between *adulescens amator* and *puella*. *Lena*, one of the most colorful characters, is the mentor of *puella* and is the person who encourages *puella*'s material desires. She is defined as ugly, old, sorcerer and drunk. *Vir* is the husband of the *puella* and he is the most significant obstacle among lovers. The characters like *lena* and *vir*, made it difficult for *poeta amator* to reach *puella*, thus the adventure of love is made lively and exciting. When we look at the common points, it is the *exclusus amator / paraclausithyron*, trying to convince the guard in front of the lover's door who hopelessly cries and waits with the hope of entering. Lovers in this theme prove what

they are capable of and thus the level of their love is highlighted. *Servitium amoris*, which means being a volunteer slave to love, is one of the most important arguments used by the lover to convince the beloved. *Rivalis*, who is the rival, poses a threat to the *pauper amator* with his wealth and power. *Propemptikon* which is used to make good wishes to the lover before the journey, is both used in comedia as well as love elegy since it is one of the subjects that provides the obstacle between *adulescens amator* and *puella*.

In love elegy, especially in *Amores*, the comic element is not provided only with character and subject. Language and narration are the most important elements in creating humor. Humour is created in many ways, such as word play, words with dual meanings, idioms, newly coined words. In *Amores*, there are many examples of traditional comedia that emphasize the deficiencies in the society and ask for their correction. In the poems that are accepted as traditional comedy, the bad aspects of violence, abortion or avarice are criticized. Another comic element in *Amores* is composing character comedy. Some poems of *Amores* approach the comedy of character, with the exaggerated portrayal sometimes the character of poeta himself and sometimes of female characters. In *Amores*, rhetoric elements are also used to create humour. Elements of rhetoric that tend to create humor such as comparison (*comparatio*), exaggeration (*hyperbole*) and impossibility (*adynaton*) are used efficiently.