



## AMORES I.1: AMORES'İN İZDÜŞÜMÜ

AMORES I.1: PROJECTION OF AMORES

### Rukiye ÖZTÜRK

Öğr. Gör. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,  
Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalı, ozturkr@ankara.edu.tr

#### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 20 Şubat 2019  
Kabul edildiği tarih: 17 Nisan 2019  
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2019

#### Article Info

Date submitted: 20 February 2019  
Date accepted: 17 April 2019  
Date published: 25 June 2019

#### Anahtar sözcükler

Ovidius; Elegeia; Amores; Aşk;  
Rhetorik; Mitoloji

#### Keywords

Ovidius; Elegy; Amores; Love;  
Rhetoric; Mythology

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.13

#### Öz

Romalı ünlü elegeia ozanı Ovidius'un yirmili yaşlarının başlarında yazdığı ilk yapıtı Amores, üç kitapçık ve aşk elegeia'sı türünde yazılmış 49 şiirden oluşur. Bu türde yapıtlar veren Gallus, Tibullus ve Propertius'tan sonra dördüncü ve son sırada gelen Ovidius'la birlikte aşk elegeia'sı da en parlak dönemini görerek son bulur. Amores'in ilk şiiri, yapıtın tamamının genel özelliklerini barındırır. Bu bağlamda şiirde altı öge tespit edilmiştir. (Hellenistik Dönem Şiirinin etkisi, retorik ögeler içermesi, komik dil, durum ve mantık üzerine kurulmuş espriler bulunması, inanç ve mitolojinin kullanılma biçimi, Ovidius'un ozan kimliği ve sanatına verdiği değeri göstermesi ve de âşık ozan karakterini yansıtması). Bu çalışmada her bir öge, kısaca tanıldıktan sonra Amores'in ilk şiiri ve yapıtın tamamında Ovidius'un tutumu örneklerle açıklanacaktır. Bu sayede ilk şiirin Amores'in genel yapısını nasıl yansıttığı gösterilecektir.

#### Abstract

Amores, which is the first work written by the famous Roman elegy poet Ovid in the early twenties, consists of three booklets and 50 poems written in love elegy type. After Gallus, Tibullus, and Propertius who produced the works in this type, with Ovidius, who is the fourth and last, Latin love elegy comes to a sparkling end and fades away. Amores' first poem contains the general characteristics of the entire work. In this context, six items were found in the poem. (The effect of the Hellenistic Poetry, the inclusion of rhetorical elements, humorous language, the existence of jokes based on the comic status and logic, the way of using belief and mythology, which Ovidius shows his appreciation for his poetic persona and art and reflects his lover poet character). In this study, after the introduction of each element briefly, the first poem of Amores and the attitude of Ovidius in the entire work will be explained with examples. In this way, it will be shown how the first poem projects the general structure of Amores.

Augustus Dönemi Latin şiirinin en önemi ozanlarından biri olan Publius Ovidius Naso, Chaucer, Shekspeare, Dante gibi birçok Avrupalı ünlü ozana da esin kaynağı olmuştur. Yaşamını tamamen şiire adayan Ovidius'un kıvrak zekası ve yaratıcılığı, onu Roma ozanlarının en eğlencelisi, kimi zaman da aşırı coşkulu bir *elegeia* ozanı yapar. Şiirleri bazen ciddiyetten uzak gibi görünse de Ovidius yaratıcı duygudaşlığı harekete geçtiği zaman yapaylığa düşmeden ya da etki yaratmak için zorlanmadan etkileyici, yalın bir üslupla yazmasını bilir. Öykü anlatmakta yetenekli olan Ovidius, bir anlatıdaki çarpıcı sahneleri ya da önemli anları ustalıkla vurgular. Rhetor Yaşlı Seneca'nın (*Contr.*, II.2.12)<sup>1</sup> 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).

20'li yaşlarının başında yazmış olduğu ilk yapıtı Amores, gerçekten olup olmadığı bilinmeyen<sup>1</sup> Corinna takma adlı<sup>2</sup> bir sevgiliye yazılmış aşk şiirlerini içerir. Ona daha gençliğinde ün sağlayan bu yapıt, Roma aşk *elegeia*'sı şiir türünün bütün konu ve niteliklerini kapsamaktadır; sevgiliyle buluşma fırsatı sağlayan bir şölen (Am., I.4) ya da yarışları izlemek için gidilen bir tiyatro (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), âşık ozan ile sevdiği kızı maddi sebeplerden dolayı ayırmaya çalışan aracı kadına (*lena*) lanet okuma (Am., I.8), âşıkları ayıran çeşitli engeller; hastalık (Am., II.14), yolculuk (Am., II.11; III.6), âşık 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), aşkın 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

<sup>1</sup> *Elegeia*'da *puella*'nın (genç kız/sevgili) gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduğu tartışılmalıdır. Apuleius, (*Apologia* X) Romalı *elegeia* ozanlarının sevgililerinin gerçek adlarını ve takma adlarını listelerken bir tek Ovidius ve Corinna'dan bahsetmemektedir. Bu durum Corinna'nın tamamen hayali diğer *puella*'ların gerçek kişiler olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte 1950'li yıllardan sonra konu ile ilgili yayınlarda oluşan genel görüş "*puella*'ların gerçek kişiler olmadığı" şeklindedir. Bu yayınlarda ileri sürülen görüşler kısaca şöyle özetlenebilir; *elegeia*'da *puella* karakteri kurgusal ve erkek ozanlar tarafından yazılan aşk şiirlerinin konusu gereği oluşturulmuştur; *puella*, Yeni Komedyadaki *meretrix/heteira* karakterinden esinlenmedir; onlara verilen isimler hayali olduklarının göstergesidir; Lycoris, Delia ve Cynthia ozanlık simgeleri ve şiir ve müzik tanrısı Apollon'un feminize olmuş epithetleridir; *puella*'lar aldatılma gibi belirli durumlar karşısında kendilerine özgü tepki vermezler, verdikleri tepki hep aynıdır ve Yeni Komedyadakiyle ortaktır. *Puella*'lar gerçek kişilikler olsaydı kendilerine özgü tepkiler verirdi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Wyke, "Written Women..." 153-178; *Roman Mistress...*; James, *Learned Girls...* 26-71; Dixon 13; Hallet 108-124; Keith 23-53; Yardley 434.

<sup>2</sup> Ovidius (*Tr.*,IV.10.59-60) sevgilisine ya da şiirlerinde bahsettiği genç kıza "Corinna" adını kendisinin verdiğini söyler ; *moverat ingenium totam cantata per Urbem / nomine non vero dicta Corinna mihi. (tüm kentte şiirleri okunan kız yeteneğimi kıskırtmıştı / ona ben Corinna dedim gerçek adı bu değildi.)*

(*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 aşığın içinde bulunduğu çeşitli ortamlar ve onun davranışları işlenirken insan psikolojisine ağırlık 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 olması (Özaktürk 35), *elegeia*'yı Gallus, Tibullus ve Propertius'un dar kalıplarının dışına çıkarır (Volk 39). Şiirlerin çoğunda psikolojik analiz kendini hissettirir; aşkın ve âşıkların çeşitli ruh halleri irdelenmiştir ve bu durumlar sistematik olarak retorik kurallar çerçevesinde işlenmiştir. 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 özellikleri de içerir (Özaktürk 35; *Amores*'teki komik unsurlar için ayrıca bkz. Barsby, *Ovid's Amores Book One* 14-18, McKeown 17-19; Barsby, "Ovid's Amores and Roman Comedy" 135-157; James, "Elegy and New Comedy" 253-268)

İncelediğimiz bu ilk şiir, *Amores*'in genel özellikleri hakkında yapıtın başında okuyucuya fikir verir. Açılış şiiri olması nedeniyle *Amores*'in izdüşümü gibidir. Bu özellikler şu başlıklar altında toplanılabilir;

**1. Hellenistik Dönem Şiirinin Etkisi:** Roma *elegeia*'sı Hellenistik Dönem Yunan şiiri ve özellikle Yeni Komedyanın etkisiyle biçimlenip şekillenmiştir (Barsby, *Ovid's Amores Book One* 11; Ryan ve Perkins 6; Tarrant 14). *Elegeia* ve *epigramma* (*elegia* vezniyle yazılan kısa şiir) yazımı Hellenistik Dönem'de yaygınlaşmıştır (İ.Ö. 3. yüzyıl ve sonrasında) (Volk 36). İlişkilerin belirli durumlarını mizahi ve ironik bir yolla yansıtan, esprili kısa aşk *epigramma*'ları<sup>3</sup> İ.Ö.1.yüzyılda Roma'da oldukça seviliyordu. Diğer *epigramma* türleri gibi aşk *epigramma*'ları da Hellenistik Dönem'de Yunanlar tarafından geliştirilmişti ve Gadara'lı Meleagros, İ.Ö.100 civarında *epigramma* antolojisini yayınladıktan kısa bir süre sonra, Roma aristokratik çevrelerinde benzer koleksiyonların yayınlanması moda haline geldi (Barsby, *Ovid's Amores Book One* 12).<sup>4</sup> *Elegeia* şairleri ise aşkla ilgili fikirler için başvuru kaynağı olarak Yeni Komedyaya ile birlikte aşk *epigramma*'larını kullandılar. "Aşktan emekli olmak" (*renuntiatio amoris*) (*Anth. Pal.*,V.174;179;184, *Anth. Pal.*,

<sup>3</sup> *Epigramma*'lar genelde iki ila altı dizeden oluşur, on dizeden uzun olan *epigramma* sayısı çok azdır.

<sup>4</sup> Cicero (*Nat. D.* I.79) ve Aulus Gellius (XIX. 9.10-14) bu türden koleksiyonu olanların adlarını verir.

V.112), “Kayıtsız sevgili”, “kapı dışında kalan âşık”, “ateş ve hastalık” imgeleri gibi bu *epigramma*’ların genel konuları *elegeia*’yı etkiledi (Booth xiv). Aşk *epigramma*’larının yanında *elegeia* ozanlarını etkileyen bir diğer Hellenistik Dönem kaynağı ise İskenderiye Kütüphanesinin başkanı ünlü bilgin Kallimakhos ve yapıtlarıdır.<sup>5</sup> Propertius (IV.1.64), “Ben Romalı Kallimakhos’un” (*Romanus Callimachus*) diyerek, Ovidius ise (*Am.*, I.15.13-14) büyük ozanların katalogunu verdiği şiirinde, Kallimakhos’u, Homeros ve Hesiodos’tan sonra üçüncü sıraya yerleştirerek ona ne denli değer verdiklerini gösterirler<sup>6</sup> (*Battiades semper toto cantabitur orbe; /quamvis ingenio non valet, arte valet. Tüm yeryüzünde hep söylenecek Kallimakhos’un türküleri,/ Eksik olsa da hayal gücü, sanatsal yönü güçlü.; Am.*, I.15.13-14.). Ovidius’un dolaylı ve ironik anlatıma olan düşkünlüğü, bilgiç dokundurmaları, mitolojiyi ele alışındaki yenilikçiliği, estetiğe olan yatkınlığı, biçem seçimindeki esnekliği ve bir şair olarak mesleki konumuna duyduğu derin hassasiyet, onun üzerindeki başlıca Kallimakhos etkileridir (Keskin 2).

Biçimsel olarak baktığımızda *Amores* bir *epigramma*’yla başlamaktadır (*epigramma ipsius*). Ovidius yapıtına bir *epigramma*’yla başlayarak, Hellenistik Dönem’in şiir yapıtlarının başına ithaf *epigramma*’sı yazma geleneği ile *epigramma* ve *elegeia* türlerinin birbiriyle yakından ilişkili olduğu görüşünü birleştirir (Thorsen 148). Aslında beş kitapçıktan oluşan yapıtı Ovidius, sonradan üç kitapçığa indirgemmiştir. *Epigramma*’da *Amores*’i oluşturan kitapçıkların kişileştirilip konuşturulduğu ve yapılan değişikliğin nedenini açıkladığı görülmektedir. Kişileştirme, Hellenistik Dönem *epigramma*’larında sıklıkla görülen bir özelliktir

<sup>5</sup> Yaklaşık İ.Ö.310-İ.Ö.240. Kyrene’li Kallimakhos, II. Ptolemaios Philadelphos’un hükümdarlığı zamanında İskenderiye’ye gitti ve kral tarafından İskenderiye kütüphanesinde bulunan bütün kitapları kapsayan büyük bir katalog hazırlamakla görevlendirildi. Bu zorlu uğraş, ozanın üslubunu etkiledi. O sıralarda yazdığı çeşitli bilimsel yapıtlardan hiçbiri günümüze gelmedi. Çok sayıdaki şiir yapıtından sadece altı ilahi ile aşağı yukarı altmış bir *epigramma* günümüze eksiksiz ulaştı. *Elegeia* vezni ile yazılmış dört kitaplık *Aetia*, Romalı *elegeia* ozanlarını en çok etkileyen yapıtlardan biridir. İlk iki kitabında üslup bilgisiyle, anıştırmalarla doludur ama nüktenin dolaylı olarak anlaşılabilirdiği incelikli bir gülmeceyle renklenir. Kallimakhos’a göre kısa şiir daha çekiciydi, ona göre şiir az sözle çok şey söylemeyi hedeflemeli, bu konuda yetkinlik aramalıydı.

<sup>6</sup> Kallimakhos’un Ovidius üzerine etkisi bu yapıtla sınırlı değildir; Yunan adetlerini ve ayinlerini açıklamak için söylenceleri ve efsaneleri bir araya getiren *Aetia*, festivallerin ve geleneklerin kökenini açıklayan Ovidius’un *Fasti*’sini etkilemiştir. Ovidius’un Tomis’teki sürgünlüğü sırasında yazdığı ve adını vermediği bir düşmanına lanet okuduğu 644 dizeden oluşan yapıtı *Ibis*, Kallimakhos’un aynı adlı biri için yazdığı sövgü şiirinden esinlenmiştir. Ovidius’un en büyük yapıtı *Metamorphoses* için Kallimakhos’un *Aetia*’sı bir dereceye kadar örnek oluşturur, ancak Kallimakhos’ta öyküler arasında bağlantı yoktur. Özgünlükle dolu Ovidius’un yapıtı ise, öykü içinde öykü anlatarak anlatım sanatının yaratıcı bir örneğini oluşturur. Kallimakhos’un bir diğer uzun yapıtı *Hekale* ise anlatım tekniği bakımından *Metamorphoses* ve *Fasti*’yi etkilemiştir.

(McKeown 2). Sözelimi edebi *epigramma*'larda kitaplar, *epigramma*'yı yazan kişiler, mezar *epigramma*'larında taşlar, ölen kişiler ya da ölen kişilerin akrabaları, adak yazıtlarında ise adanan nesnelere konuşur. *Amores*'te ise kitapçıklar (*libelli*) bu değişikliğin nedenini şöyle açıklar:

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.

Naso'nun beş kitapçıydık biraz önce;  
Şimdi üçümüz kaldık; yeğledi ozan bunu ilkinde.  
Zevk almayabilirsin bizi okumaktan artık,  
Ama daha az olacak çekeceğin çile, çıkınca iki kitapçık! (Ov., *Am.*, *Epigramma ipsius*)

Son dizide söylenen neden (*levior....poena....erit*), “iki kitap çıkarılınca yapıtın kalitesi artacak dolayısıyla kitaplar daha az eleştirilecek”, okuyucu ise “kitapların kalitesi artacağı için okurken daha az sıkıntı yaşayacak ve daha çok zevk alacak” şeklinde yorumlanabilir. *Epigramma*'daki en dikkat çeken özellik, kişileştirilmiş kitapçıkların, ilk olarak bu yeni versiyon için ozanı suçlamaları (*hoc...praetulit auctor opus; yeğledi ozan bunu ilkinde*), sonrasında ise ozanı memnun eden bu yeni versiyon okuyucuya zevk vermezse, o zaman hiç değilse okuyucunun fazladan iki kitapçığın ağırlığına katlanmayacağını ifade eden sözlerinin altında yatan mizahtır (Thorsen 148). Bu sayede kitapçıklar okuyucuya zevk verme konusundaki kendi sorumluluklarını azaltmış olurlar. Ovidius daha kısa olan ikinci versiyonu birinciye tercih ettiğini söyleyerek yapıtını tamamladığını ya da gözden geçirip yeniden düzenlediğini gösterdiği gibi (Acosta-Hughes, “Ovid and Callimachus...” 249) olasılıkla Kallimakhos'un ozansal prensiplerini kabul ettiğini de gösterir (McKeown 2; Tarrant 22). Kallimakhos'a göre yapıtlar çok uzun olmamalı ama sanatsal yönü güçlü olmalıdır. Ona göre, bir ırmak 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 emir 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*,<sup>7</sup> Romalı *elegeia* şairleri tarafından sıklıkla başvurulan edebi bir araç haline gelir. Onlar, Roma dünyasını yalnızca askeri açıdan değil, ahlaki açıdan da toparlamaya çalışan Augustus'u ve Roma'yla özdeşleşmiş genel değerler ve inançlar bütünü (*mores*) canlandırmayı gerekli gören (Sönmez-Yakut 79) propagandasını yücelten şiirler<sup>8</sup> özellikle de destan yazmak yerine *elegeia* yazmalarının nedenini bu yazınsal araçla (*recusatio*) açıklarlar. Aşk ozanları büyük yetenek ve sanat gerektiren destan değil de aşk şiirleri yazmalarını *recusatio* yoluyla açıklayarak, “Ben destan yazacaktım, ama tanrı, sevgilim, vb. beni engelledi ve aşk şiirleri yazmamı önerdi” ya da “yazmaya zorladı” diyerek kendilerine ve yetilerine toz kondurmamaya, saygınlıklarını korumaya çalışmaktadırlar. Bununla beraber, “Benim yetim destan yazmaya yetmiyor.” ya da “Tanrı yetimi yeterli görmediği için aşk *elegeia*'sı yazmamı öneriyor.” diyen ünlü ama yerine göre alçak gönüllü aşk ozanları da vardır.

Bununla birlikte *elegeia* ozanları *recusatio*'yu bir başka amaçla daha kullanırlar; James'e göre ana amacı şiirle sevgilisini ikna etmek olan *elegeia* ozanının başvurduğu ikna yollarından biri de *recusatio*'dur (James, *Learned Girls...* 13; “The Economics of Roman...” 223-253). Tibullus (II.4.19–20) şiirin ikna edici bu yönüne değinir; *ad dominam faciles aditus per carmina quaero: / ite procul, Musae, si nihil ista valent (sevgilimin gönlünü şiirlerimle kazanmak istiyorum, / gidin buradan Musa'lar, şiirlerimin bana bir yararı olmayacaksa)*. Ovidius, *Fasti*'de (IV.111-112), aşkın güzel ve ikna edici sözlerinin katı yürekli bir *puella*'yı bile yumuşattığını söyler; *eloquiumque fuit duram exorare puellam / proque sua causa quisque disertus erat (tatlı dildi katı yürekli sevgiliyi ikna eden,/ etkili konuşurdu, kendi davası adına her adam)*.

Ovidius, *Amores*'in üç kitabına da *recusatio* ile başlar ve her birinde farklı bir açıklama getirir. İncelediğimiz bu ilk şiirde Ovidius'un getirdiği yenilik ise, *invocatio* ve *recusatio*'nun iç içe kullanımınıdır. Eskiçağ'da Homeros'tan bu yana şiir yapıtlarının özellikle destan türündekilerinin *invocatio* ile başlaması edebi bir gelenek olmuştur. En yaygın *invocatio* türü, ozanların Musa'lara (esin perileri)

<sup>7</sup> Karşı çıkmak, neden ileri sürmek, bahane üretmek anlamına gelen Latince *recusare* fiilinden türeyen *recusatio* bir nevi yazınsal bahane üretme sanatıdır.

<sup>8</sup> Augustus'un isteği, Cumhuriyet'in parlak dönemindeki ruhu canlandırmak Roma halkına eski Romalı geleneklerini, erdemlerini hatırlatmaktı. Vergilius, Horatius gibi dönemin ozanları Augustus'un yönetiminin getirdiği iç barışın değerini bilerek onun siyasetine yapıtlarıyla destek vermişlerdi. Gerek imparatorun kendisi, gerekse yüksek resmi makamlarda bulunan diğer sanat koruyucuları, söz gelimi Maecenas ve Messalla gibi kişiler bu desteği kazanmak için çaba harcıyorlardı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Dalzell 151-162.

anlatacakları konuda kendilerini esinlemeleri için yalvarması biçimindedir. Bu şiirde ise Ovidius, *invocatio*'yu geleneksel biçimiyle değil tümüyle kendine özgü bir biçimde kullanır. 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, *hekzametron* (altılı ölçü) ölçüsünden oluşan bir destan yazacakken, Cupido’nun ikinci dizeden bir ölçüyü yürütmesiyle, bir dize *hekzametron* 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 *elegeia*’sı yazma nedenini açıklarken vezinle ilgili böyle bir şaka yaparak oldukça esprili bir dil kullanır (Volk 39). Kallimakhos’un yapıtındaki müzik tanrısı Apollon’un yerini aşk tanrısı Cupido’nun alması, Cupido’nun ise çocuksu bir muziplikle Ovidius’un vezninden bir ölçüyü çalması okuyucuda komik bir etki bırakır.

*Amores*’in öteki kitaplarının ilk şiirleri ve de II. kitabın 18. şiiri *recusatio* örnekleridir.<sup>9</sup> II.1’de Ovidius, ozanların tipik *recusatio* gerekçelerinden birini tersine işletir (Volk 39); ozan *gigantomachia* yazacağını, bu işe yeteneğinin uygun olduğunu ancak sevgilisinin onu bu işten vazgeçirdiğini söyler. III.1’de ise Tragedya ve Elegeia, esin perileri olarak kişileştirilir ve birbirinin tersi tavsiyeler vererek ozana boyun eğdirebilmek için elinden geleni yapar. Şiir, yine Kallimakhos’un, yazdığı şiir türlerini simgeleyen bir defne ile zeytin ağacının yarışmasını alegorik olarak anlatan 4. *iambus*’unun<sup>10</sup> etkisi altındadır (Acosta-Hughes, “Ovid and Callimachus...” 250). Şiirin genel yapısı, Tragedya ve Elegeia’nın konuşma tarzı, Tragedya’nın mağrur, Elegeia’nın alaycı tavrı, Tragedya’nın ozanın *elegeia*’larının onu gülünç duruma düşürdüğünü söylemesi, Elegeia’nın ise tercih edildiği için gurur duyması,

<sup>9</sup> Genelde kitapların başında yer alırken II. kitabın sonlarında bir tane daha bu türden şiir olması, bu şiirin, Ovidius’un sonradan çıkarttığı iki kitaptan birinin ilk şiiri olabileceğini düşündürür.

<sup>10</sup> Kallimakhos’un günümüze gelen en uzun *iambus*’u olan bu şiir, defne ve zeytin ağacının atışmasından oluşan retorik bir fabldır. Acosta-Hughes (*Polyeideia*... 190) şiiri, tüm koleksiyon içindeki en dikkat çeken ve en karmaşık şiir olarak betimler. Yazara göre şiirin cazibesi, Yunanlar tarafından iyi bilinen agonistik bir fabl türünün, yeni bir yazınsal söylem bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınmasıyla ilintilidir. Şiirin karmaşıklığı ise, alegorik doğasının doğurduğu yorum gerektiren bazı soruların ortaya çıkmasından kaynaklanır. Şiiri retorik açıdan inceleyen Clayman (143) ise şiirdeki iki konuşmacıdan birini ozanın kendisi, diğerini ise ozanın İskenderiye’deki rakiplerinden bir olarak yorumlar.

Kallimakhos'un 4.iambus'unun etkileridir (Acosta-Hughes, "Ovid and Callimachus..." 250; Acosta-Hughes, *Polyeideia*... 191-192).

**2. Rhetorik öğeler:** 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.<sup>11</sup> Retorik ile *poetika* (şiir sanatı) yakından ilgilidir. Cicero bir *orator*'la bir şairi karşılaştırır ve ikisi arasındaki benzerliğe dikkat çeker; "Bir ozan bir konuşmacıya çok bezerdir. Ozan, ritim söz konusu olduğunda konuşmacıya çok yakın değildir, zira sözcük seçiminde daha özgürdür. Oysa sözü süsleme türleri bakımından konuşmacının müttelikidir 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 seçimindeki özgürlük ve söz süsleme türlerine dikkat çekse de retorik ile şiiri birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Retorik 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. Retorik ile *poetika* dili kullanma konusunda da ortak özelliklere sahiptir. Ozanlar şiirlerini ezbere okunması ve akılda kalması için yazdıkları için retorik teknikleri sıklıkla kullanırlar. Aldığı retorik eğitimin bir ozan olarak Ovidius'a da avantaj sağladığı açıktır.

İncelediğimiz bu birinci şiirde 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:

<sup>11</sup> Ünlü Latin hatipleri yanında Yunan hatipleri de örnek alındığından, Roma'da retorik okullarda iki dille 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, *contraversia* ise kurgusal nitelikteki yasal bir davayı savunmak ya da çürütmek için yapılan (Dürüşken 72) 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. 1. yüzyılda yaşamış olan ünlü *orator*'ların okullarda yaptığı *declamatio* örnekleri 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.*).



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 alsa 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)'dan yararlanır 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 (Virginis) *avcılık* ve *orman*, Phoebus (Apollo) *şair* ve *müzik*, Mars *savaştır*. 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 savaşı yönetemeyeceği bu retorik sanatlarla etkili bir biçimde açıklanır.

**3. Komik dil, durum ve mantık üzerine kurulmuş espriler:** Ovidius'un komik dil, ortam, durum ve mantık gibi çeşitli güldürü öğelerini kullanarak bu yapıtının tamamında yaptığı sayısız esprilerin ilk örnekleri de bu ilk şiirden başlayarak öne çıkmaktadır. Örnek olarak şu mantıksal çelişkilerin kullanımını verebiliriz: Ovidius *aşk şiirleri yazacaktır, ama sevgilisi yoktur; âşık da değildir (üstelik malzemem de yok uygun hafif vezine. /ne bir oğlanım var ne de uzun saçları taranmış kızım. ; nec mihi materia est numeris levioribus apta, /aut puer aut longas compta puella comas.'* Am., I.1.19-20). Tanrı Cupido'nun okunu yemesiyle *aşk duygusu yüreğine yerleşir (Böyle yakındım ben, o ise çözüp kılıfını bir okçuk seçti. / sanki beni perişan etmek için yapılmıştı.; Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta / legit in exitium spicula facta meum, Am., I.1.21-22).* Ama âşık olduğu bir sevgilisi hâlâ yoktur (19-24. dizeler). Tanrı Cupido'nun yaramaz bir çocuk (*puer*) gibi davranıp şiirin bir

ayağını çalması ve ozanın ise bu tanrıyı yüz yüze eleştirip akıl vermesi durum ve sözlü komedi unsurlarıdır. Ovidius, birçok yapıtında konuyla bağdaşmayan bu tür çelişki üzerinden sık sık espri yapar. Bu açıdan tanrılarla ve konularıyla bağdaşmayacak durumlara burada iki örnek vermek yararlı olacaktır. *Ars Amatoria*'nın başında ozan kendisini, aşk tanrısı Cupido'yu eğitecek, uygarlaştıracak bir öğretmen olarak tanıtır (*Ars Am.*, I.1.7; 17; 21); *Metamorphoses*'te sevgilisi Io ile yakalanmak üzere olan ve bu nedenle sevgilisini danaya çeviren ulu tanrı Iuppiter, karısı bu dana da nerden çıktı diye sorunca, "Yerden bitti" diye yalan söyler (I.615; *Iuppiter a terra genitam mentitur*). Sanki karısından korkan bir insan gibidir; Homeros'un *Ilias* yapıtındaki sevgilileriyle ilişkilerini çekinmeden karısına anlatan Zeus'tan çok daha insansı ve komiktir.

Ovidius bu tutumu tüm *Amores* boyunca devam ettirir; I.2'de (19-30.dizeler) ozan, tanrı düzeyinde Aşk'a (Cupido ya da Amor'a, insan ya da nesne düzeyinde ise psikolojik aşka) boyun eğip teslim olur. Aşk'a teslim, kutsal *vates* kavramı uyarınca, yine birinci şiirdeki gibi yüz yüze gerçekleşir. Tanrı, ozana görünür (*epiphaneia*), ozan ise ona seslenir ve artık ona teslim olduğunu, bu nedenle gücünü kendisine karşı daha fazla kullanıp tüketmemesini akıl verir (I.2.50; *parce tuas in me perdere, victor, opes!; ey fatih Amor, bana karşı tüketip bitirme gücünü!*). Ovidius, aşksız yaşayamayacağını anlattığı II.9. şiirin sonunda da yine tanrı Cupido'ya seslenir "yüreğini terk etmemesini, egemenliğini kurup orada sürekli kalmasını" söyler. I.6 ve I.11. şiirlerde ise kendisi atlı sınıfından gelen soylu biri olduğu halde, köle sınıfından kişilere yalvarır. Bu şekilde statülerle oynar. Kölenin efendisine yalvarması olağan ve sıradan bir durumken soylu sınıftan bir efendinin bir köleye yalvarması toplum normlarıyla bağdaşmaz. Bu durum okuyucunun olası beklentisiyle zıtlık oluşturur.<sup>12</sup>

**4. İnanç ve mitolojinin kullanılma biçimi:** Antikçağ şiirinde mitoloji üç ana amaçla kullanılır; a) mitolojiden örnekler (*exempla*) şiiri süsler ve renk katar, b) ozana yetkinlik kazandırır şiire ise gerçeklik katar, c) mitolojik öyküler biçimsel şiir araçlarıdır (Dunn 234). Ovidius, özellikle aşk şiirlerinde mitolojiyi bu üç amaçla sık sık kullanır. *Amores*'te mitolojinin en yaygın kullanımı ise, savunulan görüşün örneklenip desteklenmesi (*exemplum*) amacını taşır. Mitolojinin kullanımı baştan sona öyküyü anlatma şeklinde değil benzetme ve karşılaştırma yoluyla mitolojik öykülere ya da kahramanlara değinme şeklindedir. Genelde mitolojiden üç örnek

<sup>12</sup> Yeni Komedi'de da komik etki oluşturmak için köle-efendi ilişkisi, statüleriyle bağdaşmayacak şekilde kullanılmaktadır.

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.<sup>13</sup> *Amores* II.17'de Ovidius, "Bir kusurluyla bir kusursuz birbiriyle iyi uyum sağlıyor" görüşünü destekleyebilmek için yine mitolojiden ama bu sefer dört örneğe başvurur (Calypso-Odysseus; Thetis-Peleus; Eregia-Numa; Vulcanus-Venus). İlk üç örnek bir *nympha*yla 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 (Homeros, *Od.*, I.42; IV.97; XVI. 409, 435; XI.181; XIX). *Amores*'in, bir kadının iffetli kalması için 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 oyalanmanın onu iffetli gösterdiği 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, ölçecekti onların en güçlüsünü. Am.*, I.8.47-48).

İncelediğimiz bu birinci şiirde de Ovidius, mitolojiyi kullanmadaki genel tutumu uyarınca üç örneğe başvurur. Görev alanları birbirine karşıt üç tanrı çiftine değinir; Venus-Minerva, Ceres-Diana, Apollon-Mars. Mitoloji, tanrıların geleneksel görev paylaşımının doğru olduğu, görev değişimi durumunda kaos ve kötü sonuçlar

<sup>13</sup> Boetia'nın genç ve güzel avcı kızı Atalanta'nın saçları rüzgârdan savrulmuş olarak tasvir edilir. Ariadne, Theseus kendisine verdiği sözleri tutmayıp, Naksos adasında onu bir başına bırakıp terk edince aklını kaçıracak gibi olur, üzüntüsünden saçları dağılmış olarak betimlenir. Cassandra ise, Troia Savaşı'ndan sonra kent yağma edilirken Athena/Minerva tapınağına sığınır, orada Aias'ın saldırısına uğrar.

çıkacağı savunmak için bir ölçü olarak kullanılır. Şiirde Cupido bunu başlatıyor gibi görünür ve bununla suçlanıp eleştirilir. Aşk tanrısının ozanı esinleyip aşk şiirleri yazdırmaya yönlendirmesi, müzik tanrısı ve ozanları esinleyen Apollon'un görev alanına el atması anlamına gelir.

**5. Ovidius'un ozan kimliği ve sanatı:** Ovidius'un, kendisinin de açıkladığı gibi, doğuştan yeteneği ve eğilimi şiire yönelikti; sürgünde yaşadığı yılların, beş kitapçıktan oluşan ilk ürünü *Tristia* adlı yapıtında; “*ben ise zevk alıyordum ta çocukluğumdan beri, tanrı esini kutsal şiirden, / Musam beni esinleyip, çekiyordu gizlice kendi alanına. / babam ise sık sık şöyle diyordu bana; / “neden koşuyorsun yararsız işler peşinde?/ne varsılık kaldı Homeros'tan geriye?” / etkilenmişim onun sözleriyle, / Helicon'u tamamen bırakıp geride, / deniyordum yazmayı vezinsiz sözcüklerle. / Ama vezine uyan dizeler kendiliğinden geliyordu; / ne yazarsam yazayım şiir oluyordu.”* (at mihi iam puero caelestia sacra placebant,/inque suum furtim Musa trahebat opus. / 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, / et quod temptabam scribere versus erat. Tr., IV. 10.19-24) demekle, yalnız kendisinin doğuştan bir ozan olduğunu açıklamakla kalmamaktadır, aynı zamanda şiire karşı ne büyük sevgisi ve tutkusu olduğunu da belirtmektedir. Ovidius, incelediğimiz bu I. şiirin merkezine kendisini ve sanatını koyar. Bu durum diğer *elegeia* ozanlarının şiirlerinin açılışından farklılık arz eder. Propertius, ilk şiirine Cynthia'nın gözleriyle kendisini esir edişini (*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*, I.1.1) ve aşkın, başını ayakları altına alıp çiğneyerek ona boyun eğdirdiğini (*et caput impositis pressit Amor pedibus*, I.1.4) anlatarak başlar, Tibullus ise kendisine zenginlik ya da mevki kazandıracak başka bir uğraşı yerine Delia ile geçireceği kır yaşamını konu edinir. Ovidius ise ne kendisini esir eden bir güzelden bahseder ne de yüreğini esir eden bir aşktan, hatta onun adını söyleyebileceği bir sevgilisi bile henüz yoktur. Ovidius, bir sevgili için aşk şiirleri yazmaktan ziyade aşk şiirleri yazmak için bir sevgiliye gereksinim duyar. Zira o, aşkın kendisinden ziyade aşkın bir ozana sunabileceği olası konularla ilgilidir (Barsby, *Ovid's Amores Book One* 16; Kennedy 414). *Amores*'in I. kitabı boyunca da şiirlerin asıl odağında kendisi olmaya devam eder. Ovidius'un önceki ozanlardan alıp uyarladığı *elegeia*'ya özgü izlekler ve durumlar bu öncelikli amaca teslim olur (Ryan ve Perkins 10).

*Amores* I.1’de ünlü destan şairi Vergilius’a iki mizahi gönderme vardır; şiirin ilk sözcüğü “*arma*” (silahlar) Vergilius’un *Aeneas Destanı*’nın ilk sözcüğüdür (*arma virumque cano, Aen.I.1*). Latin yazınında şiirlerin ilk sözcükleri önemlidir, çünkü yapıtlara başlık koyma geleneği henüz bulunmadığı için ilk sözcükler yapıtın konusunu kısa ve öz bir biçimde ifade ederek bir nevi başlık görevi görür (Booth 135). Propertius’un ilk şiiri sevgilisi Cynthia’nın adıyla başlar, Ovidius’un seçtiği ilk sözcük (*arma*) ise aşk şiirlerinden oluşan bir yapıt için oldukça şaşırtıcı bir başlangıçtır. Şiirin son dört dizesindeki Musa’ya sesleniş (*cingere litorea flaventia tempora myrto; saçlarını myr’den bir taçla donat, 29. dize*), Vergilius’a daha üstü kapalı bir göndermedir (Booth 135). Aeneas babasının cenaze töreninde cenaze alayında ilerlerken başında annesi Venus’un kutsal bitkisi olan *myr’den* bir taç vardır (*Aen., V.72*) ve onun soyundan geldiğine inanılan Octavianus, tanrılaştırıldıktan sonra aynı şekilde betimlenir (*G. I.28*). Böylece Ovidius’un destan yazacağını söylemesi ve şiirde ünlü destan şairi Vergilius’un ciddi pasajlarına alaycı bir dille yapılan bu göndermeler (Booth 136) ozanlığına ne denli güvendiğinin bir göstergesidir. *Epigramma*’da eserin kalitesini artırmak için iki kitapçığı çıkardığını söylemesi, şiirde ise tanrısal *epiphaneia*’ya yer vermiş olması ve kendisini “*vates*” olarak görmesi, ozana ve yapıtına saygınlık kazandıran diğer unsurlardır.

Ozan, *Amores*’te para ya da mevki değil sanatı sayesinde değer görmek istediğini sık sık yineler. Âşık ve askeri karşılaştırır ve askerin, kanlı savaşlarla uğraştığı ve bu yolla zenginlik elde ettiği için aşka uygun olmadığını söyler (III.8.9-21). *Amores*, I.3’te ozansal yeteneğini sevdiği kızın gönlünü kazanabilmek için ve onu tüm yeryüzünde ünlü kılmak için kullanacağına söz verir. Şiir o zamana dek kimleri ünlü kılmamıştır ki? Smyrna’lı Mimnermos (İ.Ö. 660-600) sevgilisi Ninno’yu; Lesbos’lu Sappho (İ.Ö.7. yüzyılın ikinci yarısı) hem kendini hem de sevgilisi Phaon’u ünlü kılmıştır. İ.Ö. 1. yüzyılda yaşamış Romalı aşk ozanlarından Catullus, Lesbia’yı; Gallus, Lycoris’i; Propertius, Cynthia’yı; Tibullus ise Nemesis’i ve Delia’yı şiirleri sayesinde ünlendirmişti. Sıra şimdi Ovidius’un Corinna’sına gelmiş bulunuyor. Ozan şiirin bu açıdan gücünü, baş tanrı Iuppiter’in mitolojik aşk öykülerine ve sevgililerine değinerek vurgular. Onları ünlü kılan, aşk ozanlarına göre şiirdir (*Am., II.12.33-34*). Ozan, “Şiir olmasaydı, Iuppiter’i kim tanıyabilirdi ki?” diyerek tanrıların ve onların mitolojik işlerinin ününün tümüyle ozanların yapıtlarına dayandığını ima eder (*Am., III.12.19-42*). Burada Iuppiter ve mitolojik sevgililerin örnek verilmesi, ozanın sevdiği kızı kendine çekebilmesi için ve onu ünlü kılabilmesine inandırabilmesi için güçlü bir araç olarak kullanılır. Şiire yakıştırılan



bu olağanüstü büyüsel güç, aşk şiirlerinde ozanlarca sık sık vurgulanır (Tib., I.4.63-66; Prop., II.5.10; Ov., *Am.*, II.1.22-28; III.9.27; III.12.7; III.8.5).

Ovidius'un sanatına yüklediği en büyük güç ise "ölümsüzlük"tür. I. kitabın son şiirinde kendisini şiirleriyle ölümsüzlük elde etmiş diğer ozanlar arasında sayarak sanatı sayesinde ölümsüz olacağını ilan eder. Onun sevgilisine vermeyi vaat ettiği en büyük övünç kaynaklarından biri de şiir yoluyla ölümsüzlüktür:

quod quis habet, dominae conferat omne suae.  
est quoque carminibus meritas celebrare puellas  
dos mea; quam volui, nota fit arte mea.  
scindentur vestes, gemmae frangentur et aurum;  
carmina quam tribuent, fama perennis erit.

benim yetim hak eden kızları ünlü etmektir şiirlerimle.  
her kimi istediysen, ünlü oldu sanatım sayesinde.  
elbiseler eskir, değerli taşlar ufalanır, altın takılar bile yok olup gider  
ama şiirlerimin kazandırdığı ün sonsuza dek yaşar. (*Ov., Am.*, I.10.58-62)

**6) Ovidius'un âşık ozan karakteri:** Ovidius'un üstlendiği genel âşık ozan karakteri "kentli (*urbanus*), modern aşk cambazı (*desultor amoris*)" dır, ancak tek ve değişmez bir tip de değildir. Genelde bu ana karakter çizimine bağlı kalmasına karşın, detayda "şiirlerinde anlattığı her durumun gerektirdiği kişiliğe bürünebilen bin bir suratlı bir aktör," gibi davranır (Davis 3-37): 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). I.şiirde 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 âşık olarak betimlenir. Henüz bir sevgilisi olmayan, aşk nedir bilmeyen, deneyimsiz bir âşık karakterindedir. Bu karakter betimlemesi I.3. şiirde daha açık bir şekilde ortaya çıkar. Âşık olduğu kıza kendisini çekici gösterip ona benimsetmek ve aralarında bağ kurmak ve bu bağı ömür boyu geliştirmek amacıyla kendisini deneyimsiz, saf, sadık ve itaatkar bir genç âşık olarak sunar. Üslendiği bu tür

tiplene herhalde 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: 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.

Sonuç olarak, görülmektedir ki Ovidius, *elegeia*’larında Hellenistik dönem şiirinden özellikle de Kallimakhos’tan, Yeni Komedy ve kendisinden önceki *elegeia* ozanlarından pek çok konuyu alır ancak onları kendisine has yeniliklerle işler. Quintilianus’un (*Inst.*, X.1.193) Propertius ve Tibullus’la karşılaştırıp “*utroque lascivior*” (*her ikisinden daha eğlenceli*) dediği Ovidius’un doğuştan gelen şiir yeteneği ve zeki ve nüktedan doğası retorik eğitimle birleşince o, *elegeia* ozanlarının en eğlencelisi haline gelir. *Amores*’in ilk şiiri ise tüm yapıttaki Hellenistik Dönem şiirinin etkilerinin görüldüğü en iyi örneklerden biridir. Şiirin bir *epigramma*’yla başlaması, *epigramma*’da kullanılan dil ve anlatım, ilk kez Kallimakhos’un başlattığı *recusatio*’nun kullanımını şiirdeki en dikkat çeken Hellenistik Dönem etkileridir. Babasının avukat olmasını ve kamu yaşamında yer almasını istediği ve bu nedenle retorik eğitime zorladığı Ovidius, babasının bu isteğini gerçekleştirirse de aldığı eğitim bir ozan olarak ona fayda sağlar. İlk yapıtı *Amores*’ten itibaren Latin yazınının önemli yapıtlarını veren ozanlardan biri olur. Bu ilk şiirde Ovidius, retoriğin *ironia*, *metonymia*, *paradoks* ve *adynaton* öğelerini etkili bir şekilde kullanır. Mitoloji ise genelde Latin şiirindeki en yaygın biçimiyle; örnekleme (*exemplum*) amacıyla kullanılır. Bu ilk şiir tamamen vezin ve konu seçiminin açıklanmasına ayrılmıştır. Bu sayede Ovidius tüm *Amores* boyunca göreceğimiz ozanlığının ve sanatının önemini bu ilk şiirden itibaren vurgulamaya başlar. Şiirin gücünün çeşitli yollarla altını çizerek ozanlığının önemine ve sanatı sayesinde değer görmek istediğine sık sık değinir. Şiirleriyle ölümsüzlük elde etmiş ozanları anarak kendisinin de onlar arasında sayılma arzusunu yineler.

## KAYNAKÇA

Acosta-Hughes, Benjamin. “Ovid And Callimakhus: Rewriting the Master.” *A Companion to Ovid*. Ed. Peter E. Knox. United Kingdom: Wiley & Blackwell. 2009. 236-252.

---. *POLYEIDEIA, The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 2002.

- Aen. (Aeneid)* = Virgil. *Aeneid: Books 7-12. Appendix Vergiliana*. Çev. H. Rushton Fairclough. Loeb Classical Library 64, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.
- Barsby, John A. "Ovid's Amores and Roman Comedy." *Papers of Leeds International Latin Seminar* (1996):135-157.
- . *Ovid's Amores Book One*. Oxford: Clarendon Press, 1973.
- Booth, Joan. *Latin Love Elegy, A Companion to Translations of Guy Lee*. London: Bristol Classical,1995.
- Callimachus. *Musaeus. Aetia, Lambi, Hecale and Other Fragments. Hero and Leander*. Ed. C. A. Trypanis, T. Gelzer ve Cedric H. Whitman. Loeb Classical Library 421. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.
- Catullus, Tibullus. Catullus. Tibullus. *Pervigilium Veneris*. Çev. F. W. Cornish, J. P. Postgate ve J. W. Mackail. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 6. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1913.
- Cicero, *De Or. (Cicero, De oratore)* = Cicero. *On the Orator: Books 1-2*. Çev. E. W. Sutton, H. Rackham ve Loeb. Classical Library 348. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1942.
- Cicero, *Nat. D. (Natura Deorum)* = Cicero. *On the Nature of the Gods. Academics*. Çev. H. Rackham. Loeb Classical Library 268. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1933.
- Clayman, Dee L. "Callimachus' Fourth Iamb." *The Classical Journal* 74.2 (1978): 142-148.
- Dalzell, A. "Maecenas and the Poets." *Phoenix* 10.4 (1956): 151-162.
- Davis, John. *Fictus Adulter Poet as Actor in the Amores*. Amsterdam: J.C Gieben, 1989.
- Dixon, Suzanne. *Reading Roman Women: Sources, Genres and Real Life*. London: Duckworth, 2001.
- Dunn, Francis M., "The Lover Reflected in the "Exemplum": A Study of Propertius 1. 3 and 2. 6." *Illionis Classical Studies* 10.2 (1985): 233-259.
- Dürüşken, Çiğdem. *Antikçağ'da Doğan bir Eğitim Sistemi Rhetorica, Roma'da Rhetorica Eğitimi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 2001.

- Gellius. *Attic Nights*, Volume I: Books 1-5. Çev. J. C. Rolfe. Loeb Classical Library 195. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1927.
- Hallet, Judith. "The Role of Women in Roman Elegy: Counter Cultural Feminism." *Arethusa* 6.1 (1973): 108-124.
- Homer. *Iliad*, Volume I: Books 1-12. Çev. A. T. Murray. Loeb Classical Library 170. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- James, Sharon L. *Learned Girls and Male Persuasion, Gender and Reading in Roman Love Elegy*. USA: University of California, 2003.
- . "The Economics of Roman Elegy: Voluntary Poverty, the Recusatio, and the Greedy Girl." *The American Journal of Philology* 122.2 (2001): 223-253.
- . "Elegy and New Comedy". *A Companion to Roman Love Elegy*. Ed. Barbara K. Gold. UK: Blackwell, 2012. 253-268.
- Keith, Alison. "Lycoris Galli/Volumnia Cytheris: a Greek Courtesan in Rome." *Journal of Gender Studies in Antiquity* 1 (2011): 23-53.
- Kennedy, George. *The Art of Rhetoric in the Roman World (300 B.C.-300D.C.)*. Princeton, New Jersey: Princeton University, 1972.
- Keskin, Levent. *Sürgün Sonrası Eserlerinde Ovidius'un Ruh Hali ve İmparator Augustus ile Çatışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010. YÖK Ulusal Tez Merkezi. Web. 04 Eylül 2018.
- McKeown, J.C. *Ovid, Amores: Text, Prolegomena, And Commentary in Four Volumes, vol. 2*. ARCA, Classical and Medieval Texts, Papers, and Monographs 22. New Hampshire: Francis Cairns, 1980.
- Ov. Am. (Ovidius, *Amores*) = Ovid. *Heroides. Amores*. Çev. Grant Showerman. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.
- Ov. *Ars Am.* (Ovidius, *Ars Amatoria*) = Ovid. *Ars Amatoria. 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.
- . *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8*. Çev. Frank Justus Miller. Rev. G. P. Goold. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.

- Ov. *Tr.* (Ovidius, *Tristia*) = Ovid. *Tristia. Ex Ponto*. Çev. A. L. Wheeler. Loeb Classical Library 151, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- Özaktürk, Mehmet. *Roma Yazınının Sürgün Ozanları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.
- Prop. (Propertius) = Propertius. *Elegies*. Çev. G. P. Goold. Loeb Classical Library 18, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Quint. *Inst.* (Quintilianus, *Institutio Oratoria*) = Quintilian. *The Orator's Education, Volume IV: Books 9-10*. Ed. ve Çev. Donald A. Russell. Loeb Classical Library 127. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Ryan, B. Maureen ve A. Caroline Perkins. *Ovid's Amores Book One A Commentary*. Norman: University of Oklahoma, 2011.
- Seneca the Elder. *Declamations, Volume I: Controversiae, Books 1-6*. Çev. Michael Winterbottom. Loeb Classical Library 463. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974.
- Sönmez-Yakut, Ayşe. "Augustus Dönemi Hellen Dünyasına ve Edebiyatına İlişkin Düşünceler." *Tarih Araştırmaları Dergisi* 36. 62 (2017):75-87.
- Tarrant, Richard. "Ovid and Ancient Literary History." *The Cambridge Companion to Ovid*. Ed. Philip Hardie. Cambridge: Cambridge University, 2002. 13-34
- Thorsen, Thea S. *Ovid's Early Poetry, From His Single Heroides to His Remedia Amoris*. USA: Cambridge University, 2014.
- Volk, Katharina. *Ovid*. United Kingdom: Wiley-Blackwell, 1969.
- Wyke, Maria. "Written Women: Propertius' Scripta Puella." *Journal of Roman Studies* 77 (1987): 47-61.
- . *Roman Mistress Ancient and Modern Representations*. London: Oxford University, 2002.
- Yardley, J.C. "Propertius' Lycinna." *Transaction of the American Philological Association* 104 (1974): 429-434.