




LATİN AŞK ELEGEIASINDA PARACLAUSITHYRON

PARACLAUSITHYRON IN LATIN LOVE ELEGY

Rukiye ÖZTÜRK 

Öğr. Gör. Dr., 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: 1 Mart 2020
Kabul edildiği tarih: 11 Haziran 2020
Yayınlanma tarihi: 22 Haziran 2020

Article Info

Date submitted: 1 March 2020
Date accepted: 11 June 2020
Date published: 22 June 2020

Anahtar sözcükler

Elegeia; Exclusus Amator;
Paraclausithyron; Serenat; Latin Şiiri

Keywords

Elegeia; Exclusus Amator;
Paraclausithyron; Serenade; Latin
Poetry

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2020.60.1.17

Öz

Tarih boyunca, âşıklar sevgilerini ifade etmek için çeşitli yöntemler bulmuşlardır. Bu yöntemlerden biride, gece vakti sokakta sevgilinin penceresi önünde yapılan serenattır. Serenadın ilk yazınsal biçimi diyebileceğimiz paraclausithyron, 2500 yıl önce de sevgiliye aşk ilanı etmek için başvurulan bir yöntem olmuş ancak serenat gibi romantik değil, trajik bir tarza bürünmüştür. Bu çalışmada, öncelikle paraclausithyronun Yunan yazınındaki kökenine ve özelliklerine değinilecek ardından Latin yazınının ünlü lirik ozanı Horatius'un bu izleğin yer aldığı şiirleri üzerinde durulacak ve Tibullus, Propertius ve Ovidius gibi elegeia ozanlarının bu izleği ele alış ve işleyişleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar vurgulanacaktır.

Abstract

Throughout history, lovers have found several ways to express their love. One of these ways is the serenade performed in front of the window of the beloved on the street at night. Paraclausithyron, which we can call the first literary form of the serenade, was a method that was used to declare love to the lover 2500 years ago, but it took a tragic style rather than a romantic style of serenade. In this study, first of all, the origins and features of paraclausithyron in Greek literature are discussed, and then the poems of the famous lyric poet of the Latin literature, Horatius, are examined, and the similarities and differences between the elegy poets of Tibullus, Propertius and Ovidius, and their treatment of and approach to this theme are emphasized.

Giriş

Paraclausithyron, en kısa tanımıyla bir âşığın sevgilisinin evine kabul edilme isteğinin reddedilmesi nedeniyle onun kapısının önünde söylediği türküdür. Antik aşk şiirlerinin birçoğu gibi *paraclausithyron* da genelde âşığın hayal kırıklığı ve üzüntüsünü ifade eden bir yakınma türküdür. Alışılmış bir dizi olay üzerine kurulu olan *paraclausithyron*, edebi bir biçim olmamakla birlikte konusu aşk olan yazın türlerinde görülen bir motif, izlek ya da hikâyedir: Âşık, içkiyi fazla kaçırdığı bir şölenden ayrılarak güzelliğine ve cazibesine kapıldığı kızla buluşmak ister. İçkinin etkisiyle ağlamaklı haldedir, başında bir taç, elinde bir meşale vardır ya tek başına ya da bir iki arkadaşının eşliğinde sokaklarda yürüyerek sevgilisinin evine varır. Kapıya vurur, içeri kabul edilmek için yalvarır ve açılmadığı için kapıyı tehdit eder

ancak etkili olamaz: kapı genellikle sımsıkı kapalıdır ve kırılmayacak denli sağlamdır. Bunun üzerine bir türkü söyler, bu türküde sevgiliyi ya da kapıyı zalim davranışı nedeniyle kınar ve onlara gözdağı vermek için çeşitli uyarılarda bulunur. Kapı açılmadığı için lanet okur, elindeki kama ya da meşale ile kapıya saldırır (Theoc., *Id.* 2.127-128; Hor., *Carm.* I.25-1-2; III.26.6-8). Kendi çektiği acıları da abartarak vurgular, hâttâ bazen aşkı uğruna kendini öldürmekle tehdit eder, tacını kapıya asar (Ascl., *Anth. Pal.*, V.145; Cat., 63.66; Lucr., IV.1177-1178; Tib., I.2.13-14; Prop., I.16.7; Ov., *Am.*, I.6.67-68; *Ars Am.*, II.258) ya da kapı eşiğine bırakır bazen de kapıya birkaç dize yazabilir. Sonunda sevdiğinin kapısının önünde sabaha dek nöbet tutar ki Platon da böyle bir manzarayı aşk uğruna gönüllü yapılan köleliğin göstergesi olarak düşünmüştür (*Symp.*, 183A).

Yunanca “*παρακλαιω*” (önünde ağlayıp dövünmek) ve “*θυρα*” (kapı) sözcüklerinden oluşan (Mirmont 573) *paraclausithyron* terimi¹, antik kaynaklarda “kapalı kapı önünde söylenen ağıt” anlamında kullanılmıştır (Copley, “On the Origin of Certain...” 97). Sözcüğü ilk kez terim olarak kullanan Plutarkhos’a göre (*Amat.* 8.753b) *paraclausithyron*, kapalı kapılar önünde taşkınlık etmek, aşk ağıtları yakmak, heykelleri taşlarla ve çiçeklerle süslemek, rakipleri alt etmek gibi tutkunun derecesini açıklamaya yarayan araçlardan biridir.² Plutarkhos ve başka antik kaynaklar bu terimi “*κωμος*”³ sözcüğü ve “*κωμάζειν*” ya da “*ἐπικωμάζειν*” fiilleriyle birlikte kullanmıştır (*κωμος* : Mel., *Anth. Pal.*, 5. 165.2; 190.2; 191.2.8; 12.23.2; 119.1;167.2; *κωμάζειν*: Ascl., *Anth. Pal.*, 5.64.4; Theoc., 3.1; Mel., *Anth. Pal.*, 12.117.2-3; Anon., *Anth. Pal.*, 12.115.3; 116.1; *ἐπικωμάζειν* : Callim., *Anth., Pal.*, 12.118.1). Bu nedenle bazı araştırmacılar *paraclausithyron* terimini *komos* sözcüğüyle ilişkilendirmeye çalışmıştır.⁴ Ancak elimizde *komos* türküsü olmadığı için bu görüşlerin doğruluğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

¹ Sözcüğün etimolojisi için ayrıca bkz. Canter 356-358; Cummings 7-27.

² τῆς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ἄδειν τὸ παρακλαυσιθυρον, ἀναδεῖν τὰ εἰκόνα, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς ἀντεραστάς; ταῦτα γὰρ ἐρωτικά: καὶ καθεισθῶ τὰς ὀφρῶς καὶ παυσάσθῶ τρυφῶσα, σκῆμα λαβοῦσα τῶν τοῦ πάθους οἰκειῶν.

³ *κωμος*, sözcük olarak müzik ve dansın olduğu, coşkulu bir festival, cümbüş, eğlence demektir. Festival günlerinde gerçekleşen bu eğlenceler, genelde yollarda şarkı söyleyip, dans eden ve her türlü taşkınlığı yapan başında taşlar olan ve ellerinde meşale taşıyanlardan oluşan bir parti alayının geçidiyle sonlanır. Bu alaya da *komos* denilir. Sözcüğün diğer bir anlamı ise bu festival geçidinde söylenen lirik bir türküdür. (Liddell ve Scott 866)

⁴ Bu konudaki tartışmalar için bkz. Cummings 28-37.

Copley'e göre *paraclausithyron* izleğinin gelenekselleşmiş dört ögesi bulunmaktadır ("On the Origin of Certain..." 96):

1. Âşığın sokaklarda dolaşması.
2. Sarhoş olması.
3. Başında bir taç olması.
4. Sevgilisinin kapısında gece nöbeti tutması.

Elegeiaya gelinceye değin bu öğelerden birine ya da birkaçına Yunan ve Roma yazınında lirik, pastoral, *epigramma* türü şiirlerde ve komedyada yer verildiği görülmektedir (Canter 355; Copley, "On the Origin of Certain..." 96). Örneğin pastoral şiir türünün en önemli temsilcilerinden biri olan Theokritos'un (İ.Ö.3.yy.) bu izleğin yer aldığı şiirlerinden (2, 3, 7, 11, 23) burada incelenecek üç numaralı ilk şiirinde adı verilmeyen bir keçi çobanı, genç bir kız olan ve çobanlık yapan Amaryllis'in mağarasının önüne gelmektedir. Yalvararak genç kızın kalbini geri kazanmaya çalışmakta ve onu ikna etmek için bir türkü söylemektedir. Her iki yolla da başarıya ulaşamayınca umudunu yitirmekte ve ağaçların altına oturarak hüznü bir türkü söylemeye başlamaktadır. Şiirde keçi çobanının sevgisi, kızın mağarasına uçan bir yabanarısının yerinde olmayı, çektiği ıstırap ise Amaryllis'in kendisine acımasını istemesiyle vurgulanmaktadır (Dize 9, 12, 15-17, 24, 28-30, 52). Şiirin sonunda keçi çobanının mağaranın önünde yatacağı ve orada ölümü bekleyeceği söylenmektedir (Dize 52-54). Theokritos'un diğer bir şiirinde *paraclausithyron*, gözyaşları içinde sevgilisinin kapısına gelen ve uzun bir veda konuşması yapan bir âşığın ölümüyle sonlanan trajik hikâyesinde bir motif olarak yer almaktadır (23.şiir).

Epigramma türünde Gadaralı Meleagros'un şiirinde âşık, üzerine bir şeyler kazıdığı tacı kapıya bırakarak oradan ayrılmaktadır (*Anth. Pal.* V.19). Asklepiades'e ait *epigrammalarda* da tacın kapıya bırakılması, kış soğuşunda gece yarısı kapının önünde nöbet tutulması gibi öğeler yer almaktadır (V.145, 164, 189). Kallimakhos'un bir şiirinde (*Anth.Pal.* 12. 118) ise âşığın çektiği çile ve sevgilisini görme umudu dokunaklı bir şekilde vurgulanmaktadır.

Latin Yazınında *Paraclausithyron*

Paraclausithyron kavramı Latince'ye aktarılırken birebir sözcük çevirisi yapılmamıştır, bunun yerine âşığın durumunu en iyi ifade eden "içeriye kabul edilmeyen âşık" ya da "kilitli kapının dışında kalan âşık" anlamını veren "*exclusus amator*" sözcükleri kullanılmıştır.

Yunan yazınında olduğu gibi Roma yazınında da âşık, aşkın çilelerine katlanır (Hor., *Od.*, III.10.1-4; Tib., I.2.1-4, 75-78; I.5.3-4, 37-38; II.1.79-80; Prop., I.16. 21-26, 39-40, 45-46; Ov., *Am.*, I.6.69-70; *Met.*, XIV., 709-710, 716; Mart., *Ep.*, X.14.7-9), döktüğü gözyaşlarını anlatır (Tib., I.5.37-38; Prop. III.,25.9; IV.11.6; Ov., *Am.*, I.6.17.18, I.4.61-62, *Met.*, XIV. 708; *Rem. Am.*, 36; Mart. *Ep.*, X.14.8) rüzgarlar, yağın yağmur ve kar, onun gece nöbetini dayanılmaz hale getirir (Hor., *Od.*, I.25.9-12, III.10.1-8,19-20; Tib., I.2.29-32; Prop., I.16.23-24; Ov., *Am.*, I. 6.49-56), onun da sevdiği kız zalim (Hor., *Od.*, III.7.21-32, 10.13-18; Prop., I.16.29-32; Ov., *Am.*, I.9.19-20; *Ars Am.*, II.527; *Met.*, XIV.711-715, 718-721, 736; *Fast.*, IV.111), vurdumduymaz (Hor., *Od.*, III.10.1-4, 9-12; Tib., I.5.19-20, 35-36, 67-68; Prop., I.16.33-34; Mart., *Ep.*, X.14.7) ve hilekârdır (Ov., *Ars. Am.*, II. 523, *Met.*, XIV.736), yüreği taştandır (Prop., I.16.29-34; Ov., *Met.*, XIV.713, 757-758) (Copley, *Exclusus Amator* 33). Yunan örneklerinde olduğu gibi âşık karşı koyamayacağı bir gücün etkisi altındadır (*contra quis ferat arma deos?* Tib., I.6.30), âşığın alçak gönüllülük göstererek sevgilisinin kapısına gelip orada diz çökmesinin (Tib., I.2.39-40, 87-90, II.1.67-80; Ov., *Am.*, I.6.5-14, 33-36; *Met.*, XIV.700-702; *Lucr.*, IV.1179; Prop., I.16.42) nedeni de budur (Copley, *Exclusus Amator* 34).

Kişileştirme dışında Latin ozanların *paraclausithyron* izleğini şiirlerinde kullanırken getirdiği ikinci yenilik ise âşığı engellemeye çalışan pek çok engelin olmasıdır. Yunan yazınında sevdiği kızla âşığı ayıran sadece “kapı” iken, Latin yazınında âşık, *vir* (koca), *lena* (*hacana*), *ianua* (kapı), *custos/ianitor* (bekçi) gibi pek çok engeli aşmak zorundadır. Bir diğer engel ise genç kızın evde kilitli tutulmasıdır. Genç kız, kendi üzerinde tüm söz hakkını elinde tutan ve yoksul olduğu için âşık ozanı istemeyen bir *lenaya* bağımlıdır. İsteddiği kişiyi seçme hakkına sahip olmayan genç kız bu tip bir kısıtlamadan bağımsızsa, bu durumda genelde evlidir ya da nişanlılık ya da *merces annua* (yıllık ücret) olarak adlandırılan bir çeşit anlaşma ile kendi üzerinde bazı haklar elde eden birine bağımlıdır. Bütün bunlar ise “*furtivus amor*” (gizli/yasak aşk) konusunu doğurmaktadır. Latin ozanların getirdiği bir diğer yenilik ise “sevgili” motifinin kullanılışıdır. Yunan yazınında açılmayan kapı nedeniyle “zalim sevgili” suçlanırken Latin yazınında kilitli kapının açılması, sevgilinin alabileceği bir karar olmadığı için o suçlanmaz. Bu konudaki sorumluluğun *vir*, *lena* ya da *custosa* yüklenmesi, Yunan örneklerine göre sevgiliyi ahlaki olarak daha doğru bir konuma getirmektedir (Copley, *Exclusus Amator* 40). Latin ozanların getirdiği son yenilik ise âşığın hayal kırıklığının bir başka dışı vurumu olan kapıya saldırıdır.

Latin yazınında *paraclausithyron* izleğinin kullanıldığı ilk örnekler Plautus'un oyunlarıdır (*Merc.* 408, *Persa* 569; *Curc.* 145). *Curculio*'nun açılış sahnesi, *paraclausithyron*un çeşitli öğelerinin kullanılışı bakımından en tipik örneklerden biridir. Bunlardan ilki, genç âşık Phaedromus ve kölesi Palinirus arasında geçen konuşmada kapıya seslenilmesi ve bununla bağlantılı olarak kapının kişileştirilmesidir: Phaedromus: *Huic proximum illud ostiumst oculissimum. salve, valuistin?* / Palinirus: *Ostium occlusissimum, caruitne febris te heri vel nudiustertius et heri cenavistine?* (Phaedromus: *Hemen şurada canımdan çok sevdiğim bir kapı var. Merhaba kapı, nasılsın? İyi misin?* / Palinirus: *Benim canım kapı, dün ya da önceki gün ateşin yok muydu? Dün yemek yedin mi?* (Plaut., *Curc.* 15-20). İlk kez Plautus'ta gördüğümüz kapının canlı bir varlık gibi kişileştirilmesi, başka bir yenilik daha sağlamıştır o da Yunan yazınındaki örneklerden farklı olarak âşığın içeri girebilmek için sevdiğine değil kapıya yalvarmasıdır (Copley, *Exclusus Amator* 36): Phaedromus, kölesinin eşliğinde kapının önüne gider ve açılması için kapıya yalvarır; 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 kilitler, selamlıyorum sizi, / sizi seviyorum, sizden istiyorum, sizden diliyorum ve size yalvarıyorum, / benim gibi bir âşığın hoşuna gidecek biçimde davranın, / benim hatırıma barbar eğlencesi olun, / atlayın zıplayın, yalvarıyorum ve onu dışarı gönderin, / benim gibi zavallı bir âşığın kanını emen kızı gönderin dışarı.*) (Plaut., *Curc.* 147-151). Ve artık kapılar açılmayınca kapıları suçlar: Phaedromus: *hoc vide ut dormiunt pessuli pessumi / Nec mea gratia commovent se ocius.* (Phaedromus: *Lanet olası kilitler, bak oynamıyorlar yerinden / Benim hatırıma da hızlıca hareket etmiyorlar.*) (Plaut., *Curc.*, 152-153).

Elegeiaya geçmeden önce lirik şiirin en önemli temsilcilerinden biri olan Horatius'un *Carmen*lerindeki *paraclausithyron* öğelerini içeren şiirler üzerinde durulması gerekir. Canter'e (362) göre bunlardan soğuk bir gecede kilitli kapı önünde yapılan serenat olan III.10, hüznünlü bir ağıt değil, daha ziyade zekice kurgulanmış komik unsurlar içeren bir şiirdir. Ozan, şiirin başında zalimliği yüzünden suçladığı Lyce isimli bir kadına seslenmektedir. Yunanca "dişi kurt" anlamına gelen Lyce, kadınlara takılan diğer hayvan isimleri gibi vahşilik, aç gözlülük ya da buradaki gibi zalimliği çağrıştırmaktadır (Nisbet ve Rudd 143). Şiirin okuyucuyu etkilemeyi hedefleyen ana fikri, "*Lyce bir İskit kadını olsaydı ve zalim ve kıskanç bir kocayla evli olsaydı bile şimdi olduğu gibi (ozana) o denli zalim davranmazdı*" (Dize 1-2) şeklindedir

(Henderson 63). Şiirdeki genel *paraclausithyron* öğeleri, âşığın gece nöbet tutması ve kapıda yatması (Dize 2-4, 19-20), katlandığı acılar, alçakgönüllü ve itaatkâr olması (Dize 13-14), soğuk hava (Dize 3-8,19-20), sevgilinin zalimliği (Dize 1-2, 9,11,17-18) ve kapalı kapı (Dize 2,19)'dır. Kadının zalimliği (Dize 1-4, 17-18) ya da soğuk havadan bahsedilirken rüzgâr, kar, buz ve yağmurun art arda gelmesi gibi abartılar şiire komik bir hava vermektedir (Nisbet ve Rudd 142). Ozan, kapısı önünde kendisini bekleten sevgilisini kâh uyarmakta kâh alaya almakta kâh kendisine acıması için yalvarmakta, şiirin sonunda ise onu sonsuza kadar bekleyemeyeceğini söyleyerek faydasız bir tehdit savurmaktadır (Canter 363). Canter'e göre bu dizeler *paraclausithyron* şiirlerinde çok sık görülmesi de âşığın kendisini öldürmekte tehdit ettiğini, komik ve üstü kapalı bir şekilde söyleyiş biçimidir: *non hoc semper erit liminis aut aquae/caelestis patiens latus. Her zaman burada olmayacak soğuk eşliğine / ve gökyüzünün yağmuruna katlanan yüreğim* (Dize 18-20).

Horatius, *Carmina* I.25'de ise *paraclausithyronu* kendine özgü bir biçimde ele almaktadır. Şiirde ozan *moecha senescens* ile *paraclausithyron* izleklerini birleştirmiştir (Copley, *Exclusus Amator* 59). Yani ozan, kendisini reddeden Lydia adlı sevgilisine yaşlanıp güzelliğini kaybedince duyacağı pişmanlığı hatırlatmaktadır. Arzulu geçler artık kapısını aşındırmayınca Lydia'nın bir başına kalması ve içine düşeceği yalnızlık, kadının kuru yapraklara benzetilmesi (*aridas frondes*, Dize 19), tek başına sokakta gözyaşı dökceği (*flebis solo in angiportu*, Dize 10), soğuk rüzgârların uluması (*Thracio bacchante magis sub interlunia vento* Dize 11-12), gecenin karanlığı (*interlunia*, Dize12) gibi ifadelerle vurgulanmaktadır. Âşık ozan, bu sözleri gece boyunca beklediği sevgilisinin kapısı önünde söylemektedir: “*Me tuo longas pereunte noctes,/ Lydia, dormis.*” “*Uzun gecelerde kapında kahroluyorken ben, sen Lydia uyuyorsun!*” (Dize 7-8).

Latin Aşk Elegeiasında Paraclausithyron

Latin aşk *elegeiasının* en yaygın izleklerinden biri olan *paraclausithyronu*, aşk *elegeiası* ozanları, önceki örneklere göre daha yaratıcı bir şekilde kullanmışlardır. Tibullus'un I. 2, I. 5 ve II. 4 şiirleri *paraclausithyron* öğelerini içermektedir. Tibullus'la birlikte *paraclausithyron* şiirlerinin dize sayısı oldukça artmış ve işlenen konular çeşitlenmiştir. Mutsuz bir *exclusus amatorun* yalvarısının güzel bir örneği olan I. 2'de, âşığın sarhoş olması, kapının kişileştirilmesi, kapıya sunular sunulması ve taç adanması gibi *paraclausityrona* özgü basmakalıp öğeler yer almaktadır. Şiirde iki farklı anlatım tekniği kullanılmıştır. Bunlardan ilki, okuyucuyu “şaşırtma ilkesi” üzerine kurulu bir Hellenistik dönem tekniğidir (Cairns 166-167; Pappas 52). Şiir,

ozanın çektiği acıları dindirebilmek için kölesinden kendisine şarap getirmesini isteyerek başlamaktadır yani şiir, bir şölen şiiri gibi başlarken devamındaki dizelerde âşığın içine düştüğü üzücü durum vurgulanarak *paracalausithyron* şiirine dönüşmektedir:

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

Şarap koy kadehime, dindir şarapla yeni acılarımı,
Uyku bastırsın diye şu yorgun âşığın gözlerini,
Hiç kimse başına şarap vuran bir âşığı,
Uyandırmasın, dinlenirken mutsuz aşk. (Tib., I.2.1-4).

İkinci teknik ise “konu içinde konu” anlatma ilkesine dayanmaktadır (Murgatroyd 73). Önceki örneklerden farklı olarak şiirde, ilki bir köleye (Dize 1), ikincisi kapıya (Dize 7-14), üçüncüsü ozanın sevgilisi Delia’ya (Dize 15-80), dördüncüsü tanrıça Venus’e (Dize 81-88; 99-100) ve sonuncusu da âşıkla alay eden yaşlı bir adama olmak üzere beş seslenme bulunmaktadır. Tibullus, tüm *elegeia* ozanları içinde bir şiirde seslendiği kişileri bu kadar sık değiştirerek ve bu sayede farklı konuları birbirine bağlayarak konu çeşitliliği oluşturan tek ozandır. Kapıya seslenme bölümünde kapı (*ianua*), “firma” ve menteşesi (*cardo*) ise - sevgilinin acımasızlığı için de sıklıkla kullanılan - “*durus*” sıfatları ile kişileştirilmiştir.⁵ Bu bölümde Tibullus, önce lanet ederek kapının Iuppiter’in yıldırımlarıyla çarpılmasını dilese de (Dize 7-8) ardından gelen dizelerde bu düşmanca tavrından ötürü pişmanlık duymakta böylece kapının merhamete gelip kendisini 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

⁵ Prop., 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 bkz. Pichon 136.

Supplice, cum posti florida serta darem.

Ey kapı, yenilip yakınmalarına, açıl artık yalnız bana,

Sakın gıcırdama, menteşe gizlice dönüp açılınca.

Aklımı yitirip kötü sözler söylediysem sana,

Bağışlamalısın beni, dilerim, hepsi gelir benim başıma.

Anımsamak yakışır sana, yalvararak döktüğüm dilleri

Çiçek taçlarını koyarken kapının önüne. (Tib., I.2.9-14).

Delia'ya seslenme bölümünde (Dize 15-80) çok çeşitli konular iç içe geçmiştir: Venus övgüsü (Dize 17-32), Venus'un sırlarını açığa çıkarmamak gerektiği (Dize 35-42), büyücü kadın (*saga*) ve büyülerinin etkisi (Dize 43-66), varsıl âşık/rakip (*dives amator / rivalis*) ve onun kötülenmesi (Dize 67-72; 77-80) ve dingin ve huzurlu bir kır yaşamında Delia'yla geçirilecek günlerin askerliğe tercih edilmesi (Dize 73-76). Bu bölümün başında ozan, Delia'dan bekçileri atlatmak için cesur olmasını ve atak davranmasını istemektedir (Dize 15-16). *Paraclausithyron*da âşığın amacı kapıdan içeri girebilmek iken burada âşığın sevgilisini dışarı çıkmaya teşvik etmesi Tibullus'a özgü bir durumdur. *Dives amator* ile ilgili dizelerde dile getirilen sevilen kızın sevgisini kazanmak için askerlik yaparak ya da diğer bir deyişle savaşlarda kan dökerek elde edilen varsılığın ve ünün reddedilmesi, tüm aşk *elegeiası* ozanlarının genel bir görüşüdür ancak burada ozanın varsıl bir rakip korkusunu açığa çıkarması Tibullus'a özgü bir başka durumdur.

Tanrıça Venus'a seslenme bölümünde ise Tibullus'un tanrıçayı gücendirdiği için ya da başka günahlar işlediği için başına bu kötü talihin (*exclusus amator* olmak) geldiğini düşünmesi yine ozanın *paraclausithyron* şiirine getirdiği bir yeniliktir (Murgatroyd 73). Ozan, tanrıçaya bağlılığını sunarken tıpkı sevgilinin kilitli kapısı önünde yapılan eylemleri betimlemesine benzer bir dil ve biçim 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 focis?

Non ego, si merui, dubitem procumbere templis

Et dare sacratis oscula liminibus,

Non ego tellurem genibus perrepere supplex
Et miserum sancto tundere poste caput.

Yoksa yüce Venus'u incittim mi sözlerimle,
Yoksa şimdi cezasını mı çekiyor günahkâr dilim?
Pis girdiğim mi söyleniyor tanrı tapınaklarına,
Yoksa taç aldığım mı kutsal sunaklardan?
Hak ettiysem, yere kapanayım tapınakların önünde,
Öpeyim kutsal eşikleri,
Diz çöküp yalvara yakara sürüneyim yerde,
Zavallı başımı vurayım kutsal kapıya. (Tib., I.2.79-86).

Burada da kendisini *supplex* olarak adlandırmakta ve tanrılara sunulan *sertuma* (taç) göndermede bulunmaktadır. Adakta bulunurken tapınağın önünde yapılan, yere kapanmak, kutsal eşikleri öpmek, diz çökerek yerde sürünmek, başını kutsal kapıya vurmak gibi eylemler, sevgilinin kapısında yapılan eylemlere benzemektedir (Pappas 49).⁶

Şiirin sonunda ise Tibullus, *paraclausithyron* izleğine son bir yenilik daha getirmektedir: Âşığın çektiği acılar karşısında gülüp alay eden yaşlı birine seslenmekte ve kendisinin çektiği acılarla alay etmemesini çünkü Venus'un ona karşı da zalim olabileceğini söylemektedir (Dize 89-90). Bir âşığı, kapı dışında bırakan bir sevgiliden ya da âşıkla alay eden birinden intikam alma düşüncesi *paraclausithyron* şiirlerinde çok sık görülmemektedir (Murgatroyd 95). Burada ise ozanın kendisiyle alay eden bu yaşlı adamdan intikam alma isteği bir süre sonra gerçekleşmekte ve âşık olmayan ve âşıkların halinden anlamayan bu yaşlı adam, âşık olmaktadır ve *exclusus amator* olmak da dahil alay ettiği ne varsa kendi başına gelmektedir. Bu şekilde şiir, mizahi bir havaya bürünmektedir (Murgatroyd 95).

Şiir I. 5'in konusu ise Delia'dan ayrı düşen Tibullus'un (Dize 1) bu durumu işkence olarak görmesi (Dize 2-4) ve ondan af dilemesidir (Dize 5-8). Ozan, Delia hastayken onu iyileştirdiğini hatırlatmakta (Dize 9-17) ancak Delia'nın kendisine ihanet ettiğinden yakınmaktadır (Dize 17-18). Sevgiliyle kırdan mutlu bir yaşam

⁶ Roma dini ritüellerindeki uygulamalarla *paraclausithyron* arasındaki benzerlik için ayrıca bkz. Ogle 258, 263-264; Yardley 19-34.

hayal ederken (Dize 19-34) şarapta ve başka kadınlarda teselli bulunduğunu itiraf etmektedir (Dize 37-40). Delia'yı düşünmekten vazgeçemediği için, bu diğer kadınlar, Tibullus'un Delia tarafından büyülendiğini iddia etmektedirler (Dize 39-42). Ancak Tibullus, bu davranışının büyülerden ziyade Delia'nın güzelliğinden kaynaklandığını söylemektedir (Dize 43-46). Bu arada, yıkımının gerçek sorumlusunun, Delia'yı varsıl ve yeni bir sevgiliyle tanıştıran bir *lena* olduğu anlaşılmaktadır (Dize 47-48). Tibullus, Delia'ya *lenanın* tavsiyelerine kulak asmamasını ve kendisi gibi yoksul bir sevgilinin ilgisine ve sadakatine değer vermesini tavsiye etmektedir (Dize 59-66).

Bu şiirde de Tibullus, yukarıda incelenen şiirdeki gibi benzer bir teknik kullanmış ve son dizelere kadar şiirinin *paraclausithyron* olduğunu gizlemiştir. Şiir, ilk altmış altı dizede Tibullus'un kendisinin yerine başka birini tercih eden Delia'ya olan aşkı ve onun için geçmişte neler yaptığını anlatıp bundan sonra neler yapabileceğiyle ilgili uzun bir ağıtın ardından aşağıdaki dizelerle *paraclausithyrona* dönüşmektedir:

heu canimus frustra, nec verbis victa patescit

ianua sed plena est percutienda manu.

Ah ah! Boşu boşuna türkü yakıyorum, kapı yenilip sözlere

Açılmıyor, vurulması gerekir dolu elle. (Tib, I.5.67-68).

Bu şiir, diğer *paraclausithyron* şiiri 1.2'ye pek çok bakımdan benzemektedir: Her iki şiirde de Yeni Komedyadan alınan karakterler vardır örneğin hacana (*lena*), büyücü kadın (*saga*), zengin âşık/rakip (*dives amator*), koca (*vir/coniunx*). Tanrıça Venus her iki şiirde de önemli bir rol oynamaktadır. *Furtivus amor* (yasak/gizli aşk) izleği her iki şiirde de görülmektedir. Öte yandan şiirin kendine özgü özellikleri de vardır. Her şeyden önce bu şiirin arka planı öncekinden farklıdır: burada Tibullus kendisini Delia'nın kocasının yönergeleriyle değil, bizzat Delia tarafından dışarıda bırakılmış olarak betimlemektedir ve onun varsıl bir âşığın hediyelerine karşı açgözlü davranışlarını değiştirmeyi denemektedir ayrıca bunu ona dayatan bir *lenayı* alt etmeye çalışmaktadır (Murgatroyd 160). Tamamen özgün olan izlekler ise geçmişte yapılan iyiliklerin hatırlatılarak Delia'dan minnet beklenmesi, varsıl bir rakip bulup Delia'yla tanıştırdığı için *lenaya* lanet edilmesi, büyücü kadının ozanın düşmanı olması (önceki şiirde ozanın lehine büyüler yaptığı için), varsıl rakipten oç alma isteği, Delia'yla kırdan yaşama isteğinin bir rüya gibi sunulması ve geçmiş-şimdi, hüzn-mutluluk arasında gidip gelişlerdir (Murgatroyd 160). Bir diğer yeni izlek ise

*obsequium*dur (itaat). Ozanın asıl sorunu, önceki bir hatasından dolayı Delia'nın kendisine darılmasıdır. Delia'nın çıkarıcı bir kişiliği olduğu için onun gönlünü alabilmek için açılıştan ondan özür dilediği, alçak gönüllü davrandığı, ona iltifat ettiği, tatlı diller döktüğü ve kendi sevgisinin büyüklüğünü göstermek için ayrılığın onu ne denli mutsuz ettiğini vurguladığı görülmektedir (Murgatroyd 161). Mutsuz bir *exclusus amator* olarak onu hiç suçlamamakta ya da açık açık eleştirmemektedir, bütün suçlamaları *lenaya* ya da kendisine yöneltmektedir. Bir kölenin yapacağı eylemleri sıralayarak Delia için bunları kendisinin yapacağına söz vermektedir (Dize 61-67). Böyle bir itaatin amacının sevgiliyi etkilemek olduğu açıktır. Kısaca ifade etmek gerekirse bir *exclusus amatorun* sevgilisine ettiği iltifatlardan oluşan türküsünün güzel bir örneği olan bu şiirde, *paraclausithyron* öğeleri, sevgiliyi merhamete getirmenin etkili bir yolu olarak kullanılmıştır (Murgatroyd 161).

Tibullus'un II.4 şiiri ise aslında bir *paraclausithyron* şiiri değildir. Şiirin esas konusu *servitium amoris* (aşka kölelik). Sevgilisine kavuşamayan âşığın çektiği ıstırap anlatılırken sevgili, aç gözlülüğünden dolayı suçlanmaktadır. Burada *exclusus amator* olmak, sevgili paraya düşkün olduğu için yoksul ozanın çektiği çilelerden biri olarak gösterilmektedir (Dodson 26): *at tibi, quae pretio victos excludis amantes, /eripiant partas ventus et ignis opes: (paraya yenilen âşıkları kapı dışında bırakıyorsun/ rüzgâr ve ateş yok etsin elde ettiğin varsılığı* (Dize 40-41).

Roma yazınında bir şiirde baştan sona *paraclausithyron* izleğine yer veren ilk ozan Propertius'tur (I.16). Copley, Antik Çağ'dan günümüze gelen örnekler içinde en iyi işlenen *paraclausithyromun* bu şiir (I.16) olduğunu söylemektedir (*Exclusus Amator* 114). Tibullus'un uzun, çeşitli konuların iç içe geçtiği, yer yer dini motiflerle örülü *paraclausithyron* şiirleriyle karşılaştırıldığında Propertius'un konusunu açık ve net bir şekilde anlattığı, konudan konuya geçmediği, konu dışı anlatımlara da yer vermediği görülmektedir (Copley, *Exclusus Amator* 116). Şiirde Propertius, Tibullus'ta olduğu gibi doğrudan doğruya kapıya seslenmemekte ya da Catullus'un benzer konulu bir şiirinde (67) olduğu gibi kapıyla bir diyalog da kurmamaktadır (Canter 364). Konuyu anlatan, şiirin merkezindeki kapının kendisidir. Bu sayede Propertius, daha önceki örneklerde görülen koruyucu bekçi figüründen ya da *furtivus amor* izleğinden doğan hayal kırıklıkları, korkular, psikolojik, kişisel, ahlâki problemleri bir kenara bırakmıştır (Copley, *Exclusus Amator* 122). Şiirin ilk on altı dizesi, Catullus'un bahsedilen şiiriyle (67) benzerlik göstermektedir. Catullus'un, bu şiirde kapıyı konuşturarak İ.Ö.1. yy.'da görülen ahlâk çöküntüsünü alaya alması gibi Propertius da şiirinin bu bölümünde kapıyı kendi kendine konuşurmakta ve evde yaşayanları

ahlâk çöküntüsünden koruyamadığı yönündeki suçlamaya karşı kendisini savunmaktadır⁷ :

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

Bir zamanlar açtım büyük utku törenlerine,
 Adanmış bir kapı idim soylulara özgü iffete,
 Altına bürünmüş arabalar ünlendirdi eşigimi,
 Islandım yalvaran tutsakların gözyaşlarıyla,
 Yaralıyım şimdi, sarhoşların gece kavgalarıyla,
 Yakınıyorum, bana utanılası ellerle vuruyorlar diye,
 Eksik olmuyor üzerimde, utanç verici taşlar,
 Ve kapı dışında kalmış âşığın yere attığı meşaleler.
 Savunamam hanımımı iffetsizlikle suçlanmaktan
 Soylu olsam da teslim oldum açık saçık şiirlere; (Prop., I.16.1-10).

Paraclausithyron şiirlerinde âşığın, kapının sertliği, acımasızlığı, açılmaması gibi durumlardan yakınması genel bir izlek olarak yer almaktaydı, burada ise âşıkla kapının rolleri tersine çevrilmiştir (James 138): kapı, âşıklardan gördüğü kötü muameleden ve onların kendisini yumrukların ve kötü sözlerin hedefi haline getiren

⁷ Propertius ve Catullus arasındaki diğer benzerlikler şöyledir: Her ikisinde de kapı, eskiden saygıdeğerdir ancak kötü günler yaşamaktadır (Prop., I.16.1-10; Cat., 1-8). Her ikisi de atılan iftiradan kurtulamamıştır (Prop., I.16.10, 47-48; Cat., 9-14).

davranışlarından yakınmaktadır (MacKay 13).

Şiirdeki yeniliklerden bir diğeri de kapının, *exclusus amatorun* duygularını paylaşması ve âşığın gece nöbetlerine üzüldüğünü hâttâ onun yakınmaları karşısında ağladığını açıkça söylemesidir (Dize 13-14). Her ne kadar âşık, kapının inatçılığından yakınsa da burada kapı hoşgörülü bir kimliğe bürünmüştür ve elinden gelse âşığı içeri alacağını hissettirmektedir, âşığın, yalvardığını duyması durumunda kendisini içeri alacağından emin olduğu sevgilisi ise onu dışarıda bırakmakta ısrar etmektedir (MacKay 16):

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

Bu yakınmalar arasında daha fazla zorlanıyorum ağlamaya,
 Daha da üzülüyorum yalvaran bir âşığın uzun gece nöbetlerine.
 Hiç izin vermez o, benim kapı kanatlarımın dinlenmesine,
 İkna etmek için tatlı aşk türküleri söyleyip durur. (Prop., I.16. 13-16).

Şiirdeki diğer bir yenilik ise âşığın yakınmalarını (Dize 19-44) kapının aktarmasıdır, başka hiçbir örnekte kapı bu kadar baskın bir rolde değildir:

Ianua vel domina penitus crudelior ipsa,
 quid mihi iam duris clausa taces foribus?
 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 daha acımasız kapı,
 Neden susuyorsun sert kanatlarını bana kapatıp?
 Neden aşkımı içeri almıyorsun kilidini açıp?

Bilmiyor musun gizli yakarlarımı ona aktarmayı yumuşayıp?

Bir son vermeyecek misin çektiğim acıyı anlayıp?

Ayıp olmayacak mı soğuk eşliğinde uyumak?

Açıktay yatıyorum, acı veriyor bana gece, batan yıldızlar,

Acı veriyor bana buz gibi esen şafak yeli. (Prop., I.16.19-24).

Şiirin sonlarına doğru Propertius'un, armağanlarla (*muneribus*, Dize 36), şiirler yazarak (*at tibi saepe novo deduxi carmina versu*, Dize 41) ve kapı basamaklarını öperek (*osculaue innixius pressa dedi gradibus* Dize 42) açılması için kapıyı ikna etmeye çalıştığı görülmektedir. Ancak şiir sabahın gelişiyile sonlanmaktadır.

Ovidius da aşk *elegeiasının* artık geleneksel hale gelen *paraclausithyron* izleğini şiirlerinde kullanmıştır. Ozan, *Ars Amatoria*'da (III.579-583) genç kızlara tavsiyeler verirken “*ara sıra sevgililerini reddetmenin, kendi kapılarının önünde yatmalarına neden olmanın ve onları zalim kapı diye inletmenin*” sevgiyi beslediğini söylemektedir.⁸

Ovidius, *Amores*, I.6'da ise izleği kullanırken hem kendisinden önceki *elegeia* ozanları Propertius ve Tibullus'ta gördüğümüz bazı öğeleri kullanmış hem de kendisine özgü bazı yenilikler getirmiştir. Diğer *elegeia* ozanları ile ilk göze çarpan ortak özellik kapının kişileştirilmesidir: Ovidius, “*difficilis*” (Dize 2), “*inmitis*” (Dize 17), “*surdus*” (Dize 54), “*crudelis*” (Dize 73) ve “*durus*” (Dize 68, 74) sıfatlarını kullanarak kapıyı kişileştirmiştir. Ancak kapı motifi, şiirin merkezinde olmasına rağmen ozan, şiirin sonunda sadece iki dizede (Dize 73-74) kapıya hitap etmektedir. Diğer benzerlikler ise şöyledir: Âşık, aşkın ve şarabın etkisiyle sevgilisinin kapısına geldiğini söylemektedir, kapı önünde gözyaşları dökmektedir (Dize 17-18), orada sabaha kadar bekleyecektir (Dize 65-70), gecenin ayazına katlanacaktır (Dize 55-56).

Ovidius, diğer ozanlarda gördüğümüz kapının konuşması motifini bırakmıştır. Şiir, kapıya değil kapıdaki bekçiye (*ianitor*) seslenerek başlamaktadır. Yani diğer örneklerde gördüğümüz konuşan kapı, *Amores*'te isterse kapıyı açabilecek bir bekçi figürüyle yer değiştirmiştir. Copley'e göre Ovidius'un böyle bir yenilik getirmesinin nedeni, daha önce defalarca işlenmiş olan “bir kapının kişileştirilerek konuşturulması” konusunun, ozanın şiirsel ikna gücünü kaybettirecek olmasıydı. Ozan için kapı, âşık ve sevdiği kız arasında bir engeldi, âşık sadece yalvararak bu

⁸ *Quod datur ex facili, longum male nutrit amorem: / Miscenda est laetis rara repulsa iocis/ Ante fores iaceat, 'crudelis ianua!' dicat, / Multaque summisce, multa minanter agat. / Dulcia non ferimus: suco renovemur amaro;*

engeli aşabileceğine göre bu engelin daha önce çok kullanılmış bir figür olmasındansa gerçek bir kişi olması şiire daha gerçekçi bir biçim kazandıracaktı (*Exclusus Amator* 126). *Ianitora* seslenme, aynı zamanda şiirin retorik bir açılışla başlaması anlamına gelmektedir. Ozan, bekçinin köle olmayı ve ellerine vurulan zincirleri hak etmediğini söyleyerek (*indignum, dura catena* Dize1) retorikğin *captatio benevolentiae* ögesini kullanmakta ve bekçinin iyi niyetini kazanmaya çalışmaktadır (Barsby 73). Şiirin devamında bekçinin gönlünü kazanıp âşığa acımasını ve böylece kapıyı açmasını sağlamak için başvurulan yalvarmalar da retorik öğelerle desteklenmektedir.

Bu yeniliklere ek olarak Ovidius, şiiri, 24. dizeden itibaren 56. dizeye kadar her sekiz dizede bir tekrarlanan “*Gece geçiyor, çabuk haydi çek sürgüyü kapıdan!*” (*tempora noctis eunt; excute poste seram!*) şeklindeki nakarat dizesi ile bölümlere ayırmıştır. Bu sayede Ovidius, âşığın sabırsızlığını vurguladığı gibi, gecedan sabaha zamanın akıp gittiğini ve söylediği türkünün işe yaramadığını göstermektedir (Yardley 30). Bu nakarat dizesi ile oluşan sekiz dizelik beş kıtanın her biri, âşığın içeri kabul edilmek için yalvarısının farklı bir versiyonudur (Copley, *Exclusus Amator* 128). Ozanın bekçiyi ikna edebilmek için kullandığı her bir savın peşine böyle bir nakarat dizesi eklemesi, âşıkların sık sık kullandığı aşkla ilgili büyü sözlerinin parodileştirilmesi olarak kabul edilebilir (Barsby 75). Bu kıtaların başında giriş niteliğinde olan 1-16. dizelerde *ianitora* sesleniş, sonunda ise ozanın kapıya saldıracağına dair kısa bir tehdit (Dize 57-60) ile uzun bir veda konuşması (Dize 61-74) yer almaktadır. Şiirin sonunda ise ozan, üzgün bir şekilde durumu kabullenmekte ve oradan ayrılırken kapı ve bekçiye iyi dileklerini sunmaktadır (Dize 61-74).

Ovidius’un getirdiği son yenilik ise şiiri diğer örneklere göre daha eğlenceli hale getirmesidir (Copley, *Exclusus Amator* 132). Ovidius’un *Amores*’te aşkın çeşitli hallerini işleyiş amacı ve biçimi ciddi değildir. Ozan, ince esprilerle örülü *Amores*’te komik bir etki bırakabilmek için yerine göre Komedyada kullanılan dil ve ifadelerden yararlanmıştır. Söz gelimi bu şiirde kapıyı betimlemek için kullanılan “*conservus*” sıfatı (*duraque conservae ligna, valete, fores!* (Dize 75), *elegeiada* başka bir hiç yerde geçmezken Komedyada yirmi yedi kez geçmektedir (McKeown 161). Sıfatın bu şiirdeki kullanımı Plautus’un *Asinaria* adlı oyunundaki kullanımına benzemektedir: “*nolo ego fores conservas meas a te verberarier.*”(386)\“*korunan kapımın senin tarafından yumruklanmasını istemiyorum*”. Şiirdeki espriler ise şöyle örneklendirilebilir (Barsby 73): Ovidius’un içeri girebilmesi için kapının azıcık aralanması (*aditu parvo* Dize 3; *semiadaperta* Dize 4) yeterli olacaktır çünkü ozan,

kara sevdaya yakalanmış bir âşık gibi aşkın hizmetinde eriyip bitmiştir (*longus amor tales corpus tenuavit in usus / aptaque subducto corpore membra dedit. Aşkın uzun yılları inceltti bedenimi, azalttı ağırlığımı, / uygun kıldı uzuularımı kullanayım diye böylesi anlarda*. Dize 5-6). İkinci olarak, inatçı bekçiye daha önce yaptığı bir iyiliği hatırlatarak ondan bunun karşılığını beklemektedir. Geçmişte bekçi, hanımının önünde kamçılanmak üzere beklerken ve korkudan titrerken Ovidius bekçiyi hanımının elinden kurtarmıştır (Dize19-23). Bir diğer espri ise ozanın yalvardıktan sonra kapının tepki vermesini beklemesi ve o sırada esen rüzgârın sesini, kapının açılma sesi sanmasıdır (Dize 49-51).

Şiirin devamında, aşk *elegeiasının* bir başka basmakalıp izleği olan “asker âşık” izleğini esprili bir şekilde kullanması da Ovidius’a özgüdür (Barsby 75): Bir aşığa eşlik eden ne askerler ne de ordulardır (Dize 33), onun tek yoldaşı Aşk’tır (Dize 34), silahları (*arma*, Dize 40) ise başına vuran şarap ve taçtır (Dize 38-39).

Şiirin sonlarına doğru, son nakarattan sonra (Dize 56), âşık bekçiyi ikna etme umudunu tamamen yitirmekte ve gelenek olduğu üzere saldırı tehdidine geçmektedir: Elindeki kama ve meşale ile eve saldırmaya can atmaktadır (Dize 57-58). Bu davranışının sorumluluğunu ise Gece, Aşk ve Şarap’a yüklemektedir (Dize 59-60). Ancak tehditler de yalvarılar gibi başarılı olamamıştır (Dize 61). Bu sefer, tehditler hakarete dönüşmektedir, bekçi ile kapının sertliği karşılaştırılmakta ve bekçinin sevgilinin kapısını korumaya değil zindanlarda görev yapmaya layık olduğu söylenmektedir (Dize 63-64). Sabahın gelişi, şiiri de sonuca götürmektedir. Böylece âşığın gece nöbeti de sonlanmakta ve âşık tacını kapı eşliğine bırakmaktadır. *Amores’in* pek çok şiirinde olduğu gibi bu şiir de başladığı gibi bitmektedir ve ozan, bekçiye iyi dileklerini sunmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak Yunan yazınındaki örneklerde *paraclausithyron* izleği genelde âşığın dramını yansıtmaktadır ve trajiktir. Latin aşk *elegeiası* ozanları bu izleği daha ayrıntılı bir şekilde ele almışlar ve konu çeşitliliğine gitmişlerdir. Tüm Latin aşk *elegeiası* ozanları tarafından kullanılan ve türün olmazsa olmaz izleklerinden biri haline gelen *paraklausithyron*, konuya göre bazen sevginin derecesini gösteren bir araç bazen âşığın çektiği çilelerin bir örneğidir. Tibullus bu izleği şölen gibi ya da gördüğü bir düş gibi çeşitli konularla birleştirerek ya da dini motiflerle zenginleştirerek şiirlerinde yer vermiştir. Ancak bu konuları başarılı bir şekilde harmanlayıp bir bütünlük elde etmiş olsa da *paraclausithyron* geleneksel biçiminden uzaklaşmıştır. Propertius ise şiirinde açık ve net bir şekilde bir tek bu konu üzerine

odaklanmıştır. Onun şiirinde, şiirin merkezinde âşık ya da sevdiği kız değil kapının kendisi yer almaktadır. Ovidius ise eski geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine ustalıkla kullandığı tekniklerle izleğe yeniden hayat vermiştir. Bir nakarat dizesiyle şiiri, çeşitli bölümlere ayırmış bu sayede şiire canlı bir hava katmıştır. Ayrıca kendisinden önce defalarca işlenmiş olan *paraclausithyronu* ciddi ya da dokunaklı havasından sıyrıp daha eğlenceli bir hale getirmiştir.

KAYNAKÇA

Anon. *Anth. Pal.* (= Anonymous, *Anthologia Palatina*) *The Greek Anthology, Volume IV: Book 10: The Hortatory and Admonitory Epigrams. Book 11: The Convivial and Satirical Epigrams. Book 12: Strato's Musa Puerilis.* Çev. W. R. Paton. Loeb Classical Library 85. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.

Anth. Pal. (= *Anthologia Palatina*) *Greek Anthology, 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 Epigram.* Çev. W. R. Paton. Loeb Classical Library 67. Vol. I. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2014.

Barsby, John A. *Ovid's Amores Book One.* Great Britain: Oxford At The Clarendon Press. 1973.

Cairns, Francis. *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome.* Cambridge: Cambridge University Press. 1979.

Canter, Howard Vernon. "The Paracalausithyron as a Literary Theme". *The American Journal of Philology* 41.4 (1920): 355-368.

Callim. *Anth. Pal.* (=Kallimakhos, *Anthologia Palatina*) *The Greek Anthology, Volume IV: Book 10: The Hortatory and Admonitory Epigrams. Book 11: The Convivial and Satirical Epigrams. Book 12: Strato's Musa Puerilis.* Çev. W. R. Paton. Loeb Classical Library 85. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.

Cat. (= Catullus). *Catullus, Tibullus. Pervigilium Veneris.* Çev. F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail. Loeb Classical Library 6. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1913.

Copley, Frank Olin. "On the Origin of Certain Features of the Paracalausithyron". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 73 (1942): 96-107.

- . *Exclusus Amator. American Philological Association Monograph Series*. Ed. Francis R. Walton. Chico, CA: Scholars Press. 1956.
- Cummings, Micheal. *Observations on the Development and Code of the Pre-elegiac Paraklausithyron*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Ottawa. 1996. ProQuest. Web. 28 Ağustos 2019.
- Dodson, Joseph R. "Locked-Out Lovers: Wisdom of Solomon 1.16 in Light Of the Paraklausithyron Motif". *Journal for the Study of the Pseudepigrapha* 17.1 (2007): 21-35.
- Henderson, William J. "The Paraklausithyron Motif in Horace's Odes". *Acta Classica* 16 (1973):51-67.
- Hor. *Carm.* (= Horatius, *Carmina*). *Horace. Odes and Epodes*. Çev. Niall Rudd. Loeb Classical Library 33. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2004.
- James, Sharon Lynn. *Learned Girls and Male Persuasion, Gender and Reading in Roman Love Elegy*. London, England: University of California Press. 2003.
- Liddell, Henry George ve Scott Robert. *A Greek-English Lexicon*. Eight Edition. Oxford: Clarendon Press.1897.
- MacKay, L.A. "The Well-Disposed and Ill-Used Door (Propertius 1.16)". *Phoenix* 10 (1956): 13-19.
- Mart. *Ep.* (=Martialis, *Epigrammata*) *Martial. Epigrams, Volume II: Books 6-10*. Çev. D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library 95. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1993.
- McKeown, James C. *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes*. Leeds: Francis Cairns Publication. 1987.
- Mel. *Anth. Pal.* (Meleagros, *Anthologia Palatina*) *Greek Anthology, 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 Epigram*. Çev. W. R. Paton. Loeb Classical Library 67. Vol. I. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2014.
- Mirmont, Ville De. "Le Paraklausithyron Dans La Litterature Latine". *Philologie et Linguistique - Melanges Offerts a Louis Havet Par Ses Anciens Élèves Et Ses Amis*. Paris: Librairie Hachette. 1909. 573-592.

- Murgatroyd, Paul. *Tibullus I, A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*. Pietermaritzburg: University of Natal Press. 1980.
- Nisbet, Robin George Murdoch ve Niall Rudd. *A Commentary On Horace: Odes Book III*. United States: Oxford University Press. 2004.
- Ogle, Marbury Bladen. "The House Door in Greek and Roman Religion and Folklore". *The American Journal of Philology* 32 (1911): 251 -271.
- Ov. *Ars Am.* (= Ovidius, *Ars Amatoria*). *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.
- . *Am.* (=Amores) *Ovid. Heroides. Amores*. Çev. Grant Showerman, Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1914.
- . *Rem. Am.* (= *Remedia Amoris*) *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.
- . *Met.* (=Metamorphoses) *Ovid. Metamorphoses, Volume II: Books 9-15*. Çev. Frank Justus Miller. Loeb Classical Library 43. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Pappas, Vasileios. "Variety in Tibullus 1.2". *Rosetta* 18 (2016): 48-64.
- Pichon, Rene. *Index Verborum Amatorium*. Hildesheim: Georg Olms Verlag. 1966.
- Platon, Symp. (=Symposion) *Plato. Lysis. Symposium. Gorgias*. Çev. W. R. M. Lamb. Loeb Classical Library 166. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925.
- Plaut., *Asinaria. 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.
- Plaut., *Curc.* (= Plautus, *Curculio*). *Plautus Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses*. Çev. Wolfgang de Melo. Loeb Classical Library 61. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2011.
- Plutarkhos *Amat.* (=Plutarkhos, *Amatorius*). *Plutarch, Moralia. Volume IX: Table-Talk, Books 7-9, Dialogue on Love*. Çev. Edwin L. Minar & F. H. Sandbach, W. C. Helmbold. Loeb Classical Library 425. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1961.

Prop. (=Propertius) Propertius, *Elegies*. Ed. G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

Q. Horatius Flaccus, *İambus'lar, Lirik Şiirler, Satıra'lar, Mektuplar*. Çev. Türkan Uzel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994.

Theoc. (=Theokritos) Theocritus, Moschus, Bion. Çev. Neil Hopkinson. Loeb Classical Library 28. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2015.

Tib.(=Tibullus) *Catullus, Tibullus. Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris*. Çev. F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail. Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press 1913.

Yardley, John C. "The Elegiac Paraclausithyron". *Eranos* 76 (1978): 19-34.