

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LATİN DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CATULLUS'TA ŞİİRSEL İFADE ARACI
OLARAK İKON DEĞERLİ TEMSİLLER**

Dorukhan Sacit NAR

2501170594

Dr. Öğretim Üyesi Ekin ÖYKEN

İSTANBUL – 2021

ÖZ

CATULLUS'TA ŞİİRSEL İFADE ARACI OLARAK İKON DEĞERLİ TEMSİLLER

Dorukhan Sacit NAR

Çalışmamızın amacı Catullus'un şiirlerindeki, ikon değerli temsilleri ortaya koymaktır. İkonlar biçimin anlamı yansıttığı yerlerde ortaya çıkmaktadır. Hem işitsel hem de görsel olmakla birlikte edebi eserlerde metnin her katmanında bulunabilirler. Biz bu çalışmada özellikle söz sanatlarının kullanıldığı örneklerle odaklandık. İkon değerli temsilleri araştırırken Catullus şiirlerini merkeze aldığımız da, bu temsil biçiminin söz sanatlarıyla ilişkisi hakkında Antik Çağ edebiyat eleştirisinin ortaya koyduğu düşünceleri de inceledik. Klasik filolojide ikon değerli temsili ve benzeri kavramları ele alan araştırmaları inceledik. Catullus'ta ikon değerli temsillerin varlığını tespit ettik.

Anahtar Kelimeler: Catullus, İkon, İkon Değerli Temsil, Gösterge Kuramı, Söz Sanatları

ABSTRACT

ICONICITY IN CATULLUS AS A POETIC DEVICE

Dorukhan Sacit NAR

The purpose of our study is to present the iconicity in Catullus' poems. Icons appear when form resembles meaning. They can be auditory as well as visual and they can be found in every layer of the text. In this study we especially concentrate on figures of speeches. While we focus on icons in Catullus' poems, we also investigate ideas put forth in Antiquity about the relation between this kind of representation and figures of speech. We examine studies that deals with iconicity and similar concepts in classical philology. We found out the presence of iconicity in Catullus' poems.

Keywords: Catullus, Icon, Iconicity, Semiotics Theory, Poetic Devices

ÖNSÖZ

Zaman ve mekân içerisinde yürütülen somut ya da soyut anlamlama, insan doğasının temel unsurudur. Anlamlamayı ortaya çıkaran her aktarım da başlı başına ele alındığında yaratım olarak görülebilir. Aktarım maksadıyla kullanılan somut ya da soyut şeyin çıkış noktası ya da ön bilgisi, çağlar boyunca farklı sebeplere dayandırılmış fakat çoğunlukla yaratımı etkileyen yaratılmış başka bir anlamlamanın varlığı göz önünde tutulmuştur. Yaratım sürecindeki çıkış noktasında yer alan somut ya da soyut anlamlamanın ve meydana gelenin aralarında bir bağlantı kurulması için benzeşim (İng. **resemblance**) unsurları ve dereceleri belirlenmiştir. Bu konuda Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure öncü isimler olmuşlardır.

Saussure' göre gösteren ve gösterilen arasındaki benzeşim anlaşmaya dayalıdır. Yani gösteren ve gösterilen, aralarında kesin biçimde benzeşim bulunduracak unsurlar değildir ve belirli kabuller, gösteren ile gösterilen arasında bağ kurulmasını sağlamaktadır. Her ne kadar kurulan bağ için Saussure belirli kabuller ve anlaşma olması gerektiğini öne sürse de gösterge sistemi ikilidir yani gösteren ve gösterilen arasında bir aracı, algılayıcı ya da anlam verici unsur bulunmamaktadır. Öte yandan Peirce, benzeşim konusu üzerine eğilmiş ve Saussure'ün benzeşim görüşüne karşıt görüşler ortaya koymuştur. Peirce için gösteren ve gösterilen arasında bir algılayıcı bulunmaktadır ve bu algılayıcı diğer iki unsur arasında kendi açısından benzeşim kurgusu oluşturmaktadır. İkon da bu anlayış içerisindeki benzeşim türlerinden biri olarak yer almaktadır.

Yaşayan dillerdeki varlığı sıklıkla araştırılan ikonlar, zamanla bu dillerin serpiştiği edebiyat ürünlerinde de araştırılmıştır ve böylelikle ikon değerli temsilin yapısı detaylıca sınıflandırılmıştır. Çalışmaları yürütenlerin dilbilimci ya da göstergebilimci olmaları, sınıflandırılmış kavramın anlaşılabilirliğini arttırmış olsa da bu çerçevelerin özellikle belirli diller bağlamında yaratılmış olması bu alanda incelenebilecek edebi eserleri de sınırlı hale getirmiştir. Bu sebepten ötürü böylesi bir çalışmada Latince bir eserin olabildiğince detaylı araştırılmasının ikon değerli temsil (İng. **Iconicity**) yaklaşımına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Öte yandan benzeşim konusunu işleyen Antik Çağ'daki eserlerin incelenmesi, ikon değerli temsilin Antik Çağ yazarlarının yürüttüğü çalışmalardaki fikirlerden ayrıştığı nokta veya noktaların tespit edilmesine olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, bu eserlerdeki fikirleri yol gösterici olarak gören klasik filologların görüşleri de bu noktada önemlidir. Zira bazıları ikon değerli temsilden bahsetmemiştir ve bazıları da terim olarak belirtmesine rağmen üzerinde durmamış ve kendilerine ait sınıflandırmalar oluşturmuştur. Bu açıdan yaklaşıldığında, ikon değerli temsilin Catullus'ta araştırılması alana mütevazı bir katkı sağlayacaktır.

Çalışmada iki zorlukla karşılaşmıştır ve bunlardan birisi zamandır. Verilen azami süre içerisinde daha derinlikli işlenerek tezin ana konusuna eklenebilecek bazı konular özet biçiminde ele alınmıştır. Bu türden bir çalışma içerisinde tali unsurları detaylıca açıklamak zorunlu görülmesi de detaylıca değinilememelerini zamana bağlı bir imkânsızlık olarak görmeyi tercih ettik. Bir diğer zorluksa terminolojidir. Terminoloji şu an için her ne kadar önemli bir zorluk yaratıyor olsa da bu alanda yapılan çalışmaların gün geçtikçe artmasını ve bir süre sonra oturmuş bir terminolojiye kavuşmasını ümit ediyoruz. Unutulmamalıdır ki zorluklar üzerine gidilerek aşılr.

Hayatımın her döneminde varlıklarıyla güven hissettiğim annem ve babama; yardımlarından dolayı minnettar olduğum danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ekin ÖYKEN'e sonsuz saygı, sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

BURSA, 2021

Dorukhan Sacit NAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANLATIMSALLIK, İKON DEĞERLİ TEMSİL VE ANTİK ÇAĞ'DA BENZEŞİM KURAMLARI

1. Anlatımsallık.....	15
2. İkon Değerli Temsil	21
2.1. İşitsel İmaj	25
2.2. Görsel İmaj	27
2.3. İşitsel Diyagram	28
2.4. Görsel Diyagram	32
2.5. Yapısal Diyagram.....	37
2.6. Anlamsal ve Anlatısal Düzlem.....	45
3. Antik Çağ'da Benzeşim Kuramları.....	47

İKİNCİ BÖLÜM

GAIUS VALERIUS CATULLUS'UN YAŞAMI VE ESERİ

1. Sosyal ve Edebi Kimliği	59
1.1. Sosyal Kimliği	59
1.2. Edebi Kimliği	66
1.2.1. Sappho ve Callimachus	73

2. Eseri Üzerine.....	80
2.1. Eserin Aktarım Süreci	80
2.2. Edebi Tekniği	84
2.2.1. Kompozisyon	84
2.2.2. Dil ve Üslup	88
2.2.3. Vezin, Ritim ve Ses.....	92

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CATULLUS'TA İKON DEĞERLİ TEMSİL ÖRNEKLERİ

1. 1-60 Arası Şiirler	99
2. 61-68b Arası Şiirler	137
3. 69-116 Arası Şiirler	178

SONUÇ.....	189
------------	-----

KAYNAKÇA	194
----------------	-----

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: İkon Değerli Temsilin Bölümleri

47



KISALTMALAR LİSTESİ

CSP	: Charles Sanders Peirce’ın eseri için kısaltma
Ed. by	: Editör/yayına hazırlayan
et al.	: Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
Fr.	: Fransızca
Ibid.	: Aynı eserde
Idem	: Aynı yerde
İng	: İngilizce
OLD	: Oxford Latin Dictionary
p./pp.	: Sayfa/sayfalar
Trans. by	: Çeviren
v.	: Bakınız

GİRİŞ

Antik Çağ'dan günümüze kadar iletişimin her katmanında etkili konuşmanın önemi göze çarpmaktadır. Etkileyiciliğin doğal yolu da sıradanlıktan sapmak, farklılaşmak¹ olarak belirtilebilir. Amaçlanan etkileyicilik iletişimin farklı düzeylerinde farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki politikacı ikna etmek amacıyla, şair ise duyguları harekete geçirmek amacıyla bir metni farklı şekillerde kurgulayabilir. Kurgunun içerisinde yer alan ve iletişimi sıradanlıktan çıkaran kısımların oluşumunda kullanılan belli başlı araçlar bulunmaktadır. Bunlara söz sanatları denilmektedir. Söz sanatları anlama dayalı ve biçime dayalı olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Anlama dayalı olanlar, belirli duygulara ve ihtiyaca yönelik anlatıları dinleyicinin açıkça anlayabilmesi ya da okuyucunun bu sanatları rahatça kullanabilmesi için günlük dile içkin olan kültürden türemektedirler. Biçime dayalı olanlarsa sürekli kullanımlarıyla bir süre sonra kültürün bir parçası haline gelmişlerdir. Kısaca, anlama dayalı olanlarda kelimenin ikincil anlam kazanışı vardır, biçime dayalı olanlardaysa belirli bir anlam taşıyan kelime veya kelime grubunun biçimsel değişimi vardır. Kültüre uyumlu şekilde kullanılan, sabitleşen ve çoğalan söz sanatları kullanıldıkları süre boyunca kalıplaşmıştır. Bu kalıpların sistematik olarak ele alınması ve düzenlenmesiyle de **rhetorica** ortaya çıkmıştır.

Kısaca belirtilen ve tezle alakalı olan bu yaklaşım ışığında, **rhetorica** için, köklerini kültüre dayandırdığı söylenebilir. O halde **rhetorica** kültüre dayalı biçimde sistemleşmiş, farklı kültürlerle sahip toplumların da onu farklı şekilde ele almasına ve uygulamasına olanak sağlamıştır. Antik Yunan özelinde bakılacak olursa ilk olarak Aristoteles'in **Rhetorica** eserinde sistemli biçimde işlenen bu yapının özellikle Hellenistik Çağ'da diğer düşünürler tarafından yavaş yavaş farklı biçimlerde ele alınmaya başlanması bu görüşü desteklemektedir. Öyle ki, Aristoteles'ten itibaren **rhetorica** zamanla toplumdan bireye kadar inerek neredeyse bireyden bireye farklılık göstermeye başlamış ve artık çağlar, dönemler ya da belirli konular haricinde yazarların da kendilerine has bir **rhetorica** anlayışı oluşmuştur. Bu değişim özellikle

¹ Dil bakımından yazarın, başka bir yazardan ayrı tutulabilmesini ya da belirli bir geleneğin içerisinde yer alabilmesini sağlayan ayırt edici yapılara farklılaşma demeyi uygun gördük.

şairler için zorlayıcıdır çünkü düz yazı yazarının kendisinden önce eser vermiş diğer yazarlarla düşünsel bakımdan bağdaştırılması yeterliyken, şairin öncülleriyle olan bağının hem şair hem de okur tarafından şiirindeki biçimsel unsurlar ön planda tutularak kurulabilmesi gerekmektedir. Farklılaşma gereksinimi de göz önünde tutulduğunda, şairlerin yaşadığı bu zorluk, sınırlı bir alanda sınırsız şekilde oyun oynamaya çalışmaktır. Zaman zaman farklılaşan bir dil kullanarak etkileyici bir anlatım yakalamalıdır fakat bunu, selef kaygısı içerisinde, kültürü de aşmadan yerine getirmelidirler.

Şairlerin dil yaratmak için kullandıkları sanatların ortaya çıkarılmasına yönelik çaba, Antik Çağ'dan günümüze gramerciler ve düşünürler için ciddi bir uğraş konusu olmuştur. Bu uğraşların odak noktasındaki sorularsa genellikle “Söz sanatı nedir?” ve “Söz sanatı nasıl kullanılır?” soruları olmuş fakat “Neden söz sanatı kullanılır?” sorusu çoğu kez sorulmamış, cevapsız bırakılmış ya da alelade cevaplarla geçiştirilmiştir. Bu yaklaşımın temelinde şu iki unsur öne çıkar: Kültürel değişime bağlı olarak farklılaşan algılar nedeniyle araştırmacıların net cevaplara ulaşamaması ve de söz sanatlarının kullanılış sebebinin belirli bir şiir geleneğini izleme kaygısına ya da ses ve vezin gibi estetiği ilgilendiren daha genel kaygılara bağlanarak yeterince sorgulanmaması. Bu yaklaşımla yapılan çalışmalar, söz sanatlarının tam olarak hangi dizelerde bulunduğunu, ne tür farklılıklar gösterdiğini ve ne sıklıkta olduğunu ortaya koymuştur. Yine de bunlar bilgi derleme ve düzenleme çalışmaları olmanın ötesine nadiren geçmiştir. İleride göreceğimiz, Mortimer Lamson Earle ve John Robert Sitlington Sterrett'in çalışmalarında olduğu gibi bazı çalışmalarda belirli kalıpların dışına çıkılarak yukarıda belirttiğimiz “Neden?” sorusuna cevap arandığı görülmüştür. Fakat gayet öznel fikirler ortaya attıkları gerekçesiyle John Adams Scott tarafından abartılı ve aşırı sayılmışlardır.²

Aslında şairin dili, belirli söz sanatları ve hatta farklılaşmaların kullanımıyla etkileyicilik ortaya koyan bir dildir. Sadece bu açıklama bile belirttiğimiz “Neden?” sorusuna cevap olabilir fakat bu, arzu edilen derinliğe ulaşmayan bir cevap olur. Sorunun önemi ve irdelenmesi birkaç sebepten ötürü gerekli görünmektedir. Edebiyat

² **infra** pp. 17-9.

ve sanatı ilgilendiren tercihler estetikle açıklansa da her şey gibi bunlar da belirli sebeplere bağlı olmalıdır. Bu genelleme üzerinden şairlerin de şiirlerini kaleme alırken kullandıkları söz sanatlarının belirli bir amaca hizmet ediyor olması, hâliyle anlaşılır bir durumdur. Etkileyici olabilmek için söz sanatlarının ya da farklılaşmış yapıların kullanılması, bunların belli noktalara bilinçli olarak yerleştirildiğini de düşündürür. Böylesi bir yaklaşım varlığı kabul edilse bile görüşlerine doğrudan ulaşamayacak yazarların, söz sanatlarını ne tür tercihlerle kullandıklarını bilmek oldukça güçtür. Çünkü şairlerin öncüllerinden edindikleri yönelimlerin tespiti de güçtür ve bu yönelimlerin de bilinçli olup olmadığı soru işaretidir. Dolayısıyla o “Neden?” sorusuna bugüne kadar verilen cevapların oldukça kişisel görülmesi de bu duruma dayanmaktadır.

Bu konuda, etkileycilik dışında bir açıklama da öne sürülebilir. Belirli bazı araçlar etkileme amacı güden iletişimi kolaylaştırmaktadır. Açıklamanın odak noktası iletişimin sağlandığı bireyler arasındaki anlaşmada bulunmaktadır. Şöyle ki şiirde geçen anlama dayalı söz sanatlarının, yani ikincil anlamlara sahip kelime kullanımlarının anlaşılabilmesi için iletişimi gerçekleştiren kişiler arasında önceden, ikincil anlamlarda mutabık olunması gerekir. Eğer bir anlatının içerdiği anlam, o anlamı ikincil anlam olarak taşımayan kelimeyle aktarılmaya çalışılırsa, anlatının uzunluğu artacak belki de karmaşıklaşacaktır. Benzer bir şeyi biçime dayalı söz sanatları için de söylemek mümkündür. Her ne kadar farklılaşma sağlama çabası güdülse de iletişimin malzemesinin yani anlatının aktarılıyor ve anlaşılıyor olması gerekir. Bu sebeple de anlamsal farklılaşmalar biçimsel açıdan, biçimsel farklılaşmalar da anlamsal açıdan başka anlatılara benzemek durumundadır. Farklılaşmalara dair bu ayrım da bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleşebilir. Mühim olan iletişimin sağlanması için iletişim içerisindeki iki tarafın da bu farklılaşmalara vâkıf olması gerektiğidir.

Buraya kadar anlatılanlar, tezin içeriğinden ziyade araştırma sürecindeki genel okumalarla şekillenen konuya bakışımızı sunmayı amaçlamaktadır. Bunları ifade etmekteki amacımız, edebiyat eleştirisi kapsamında yapılacak herhangi bir araştırmanın en nihayetinde öznel olacağına açıklık getirmektir. Yine de bir esere alışlagelmişin dışında bir okuma katabilecek olmanın bizim için en temel çıkış noktası ve itici güç olduğunu söylememiz gerekir. İkon değerli temsilin yol açtığı zorluklara

ve kolaylıklara sonradan değinilecek olsa da şimdilik mevzubahis açıklamayı Catullus'ta ikon değeri temsil arayışımızın sebebi olarak görebiliriz. Catullus'u neden seçtiğimize gelirsek, birden fazla sebep gösterebiliriz.

Edebiyat eleştirisi açısından bir şairi seçmemizin sebebini, bölümün başında da belirttiğimiz gibi, şiirdeki anlatımın katmanlı oluşu ve söz sanatları ya da genel olarak farklılaşmaların daha rahat sezilebilmesini yani düz yazıdan farklı ele alınabilmesini sağlayan yapıya sahip olması olarak görebiliriz. Şair olarak Catullus'u seçmemizin sebebiyse Roma edebiyatındaki yenilikçi şairlerden biri olduğu bilmemizdir. Bu bilgi bize ister istemez şairin farklı şeyler denediği, yani farklılaşmalar yarattığı fikrini vermektedir. Buna ek olarak Catullus'un şiirlerindeki yapısal farklılaşmaların tespit edildiğini, dil ve üslup üzerine yürütülen çalışmalarda görüyor olsak da genel anlamda benzeşim oluşturan temsil bakımından yeteri kadar çalışılmış bir şair değildir. Hem anlatımsallık (İng. **expressiveness**) hem de ikon değeri temsil altında yapılan çalışmalarda eserlerinde temsil örnekleri en çok aranan iki şair vardır: bunlardan biri Ovidius, diğeri de Vergilius'tur. Bu iki şairin dışında **Ars Poetica** eserini yazması sebebiyle Horatius'un da temsil çalışmalarında yer edindiği söylenebilir. Şiirleri üzerine olmasa bile Horatius'un **ut pictura poesis**³ sözünün üzerinde günümüze değin ciddi derecede durulduğunu söylemek de gayet mümkündür.

Catullus'ta aranacak olan temsilleri biçimsel farklılaşmalar aracılığıyla tespit etmeye çalışacağız. Farklılaşma kelimesini kısaca "ayırt edici yapı" olarak belirtsek de bu noktada şiir özelinde açıklama getirilmelidir. Aslında söz sanatları gibi genelgeçer bir terim kullanılabilecekken farklılaşma gibi, sadece bu çalışma içerisinde terim değeri yüklediğimiz bir kelimenin kullanılması sebebi, şiirde ikon değeri temsil ortaya koyan her farklılaşmanın sadece söz sanatı olmamasıdır. Her ne kadar söz sanatlarını ön planda tutmak ve sanatlar üzerinden temsil aramak araştırmayı kolaylaştırırsa da şiirde vezin ve ritim göz ardı edilmemelidir. Vezin ve ritim düzeyindeki her değişiklik bir söz sanatı olmadığı için bu tarz değişimleri bir farklılaşma olarak ifade etmek yerinde olacaktır.

³ Hor. **Ars P.** I. 361.

Catullus'u seçmemizdeki bir diğer önemli husus da şairin çeşitli vezinlerle yazmış olmasıdır. Bahsettiğimiz gibi, temsil konusunda Ovidius ve Vergilius'un **hexameter** vezniyle yazdıkları şiirler üzerine çalışma yürütüldüğü görülmektedir. Bu vezni Catullus da kullanmıştır. Kullandığı diğer vezinlere de bakılarak ikon değerli temsil dağılımının vezinlerle ilişkisi olup olmadığı araştırabilir. Bu noktada David O. Ross'un da görüşüne değinilmelidir: Ross'a göre Catullus'un epigramları, yani **elegiacum** veznini kullanarak yazdığı şiirlerdeki anlatımsallık, diğer şiirlerine kıyasla daha az belirgindir.⁴ Çeşitli vezinlerde karşılaşılan ikon değerli temsillerin sıklığına dair Catullus'un şiirleri kapsamında istatistiksel veri çıkarılabilse de bu çalışmada biz böyle bir çabada bulunmadık. Zira çeşitli vezinlerde çeşitli şekillerde temsiller tespit edildiği takdirde, benzeşim oluşturan temsillerin belirli kalıplara bağlı kalmadan dilin kullanılabileceği her alanda belirdiği fikri de ortaya atılabilir.

Catullus'ta benzeşim oluşturan temsillerin varlığına dair fikir öne süren araştırmacılar olmuştur. Bazı araştırmacılar temsilleri anlatımsallık adı altında incelemişlerdir. Gian Biagio Conte'ye göre Catullus'un üslubu, gündelik konuşmanın Hellenistik şiir anlayışıyla incelik gözetilerek birleştirilmiş halidir ve karma üslup olmasına rağmen anlatımsal (İng. **expressive**) özelliğini yitirmemiştir. Ayrıca Catullus'un Callimachus'un üslubunu kullanma çabası da şiirlerinin anlatımsal özelliğinden yoksun olmasına yol açmamıştır. Conte hem kısa şiirlerde hem de uzun şiirlerde anlatımsal özellik bulunduğunu belirtir.⁵ Hem Conte hem de Ross'un bir önceki paragrafta sunduğumuz görüşlerine bakıldığında onlar için her türlü etkileyici çabanın anlatımsal işleve sahip olduğu söylenebilir. Her kelimenin bir temsil aracı olduğu düşüncesiyle, duygu yaratımında katkı sağlayan her temsili anlatımsal bulmuşlardır. Onlar için benzeşim oluşturan temsillerin sadece biçimsel farklılaşmalarda değil, anlamsal farklılaşmalarda da ortaya çıktığı anlaşılmaktadır, yani oldukça genel bir benzeşim anlayışıdır. Öte yandan Lancelot Patrick Wilkinson, Catullus'un şiirlerinde nadiren anlatımsallık bulunduğunu söyler. Wilkinson'ın anlatımsallık yaklaşımı, Conte ve Ross'un anlayışından farklı olduğu görünmektedir. Bunun sebebi, Wilkinson

⁴ David O. Ross Jr., **Style and Tradition in Catullus**, Cambridge, Harvard University Press, 1969, p. 171.

⁵ Gian Biagio Conte, **Latin Literature: A History**, Trans. by Joseph B. Solodow, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1994, p. 151.

anlatımsallık kavramını, belirli bir açıdan anlatının biçimsel yansıması olarak da görüyor olmasıdır. Temsilleri biçimsel olarak ele alışı ve bu türden temsilleri ön planda tutuyor oluşu, onu ikon değerli temsil kuramı kapsamında yapılan çalışmalara yaklaştırmaktadır. Wilkinson'a göre Catullus, kısa şiirlerinde zaman zaman anlatımsal ifadeler yer verse de şiirlerinde pek çok fırsat bulmasına rağmen anlatımsal temsiller kullanmamıştır.⁶ Bu görüş çalışmaya başlarken gözümüzü korkutsa da özellikle Catullus üzerine bu bağlamda doyurucu çalışma yapılmamış olması sebebiyle de yapacağımız bu çalışmanın sonucunda oluşacak tablonun Wilkinson'ın görüşünden farklı olabileceğini düşünerek araştırmaya başladık.

Bu noktaya kadar Catullus'a değinirken ikon değerli temsil terimine bağlı kalmadan, benzeşim oluşturan temsil dememizin sebebi benzeşime dair anlayışın Antik Çağ'da da bulunmasına rağmen ismi konulmamış oluşudur. İkon değerli temsil ya da anlatımsallık gibi terimler modern araştırmacılar tarafından kullanılırken, oldukça genel çerçevede **decorum**, **representatio** ya da **imitatio** terimleri de çeşitli alanlarda biçimin anlamı yansıtmayı anlayışı için kullanılmıştır. Çalışmamızda da ikon değerli temsil dışındaki kavramları odak noktamıza almamızın sebebi hem Antik Çağ'da yapılan araştırmalarda hem de o araştırmalar üzerinden yürütülen modern tartışmalardaki diğer terimler üzerine kurulan yapılara bakıldığında ortak noktalarının sistematik bir yapıdan oldukça uzak olmalarıdır. Hiçbir araştırmacı benzeşim hakkında belirttiği fikirleri nesnel ve kuramsal olarak açıklayamamış ve daima örnekler üzerinden benzeşim konusunu ele almıştır. Yine de çalışmamızda hem Antik Çağ'daki araştırmacıların hem de modern araştırmacıların benzeşim konusu üzerine araştırma yürütürken kullandıkları terimlerin ne anlama geldiklerini kısaca açıklamamız gerektiğini düşünüyoruz. Antik Çağ yazarlarının fikirlerini derleyip çalışmalarında o fikirlere dair açıklamalar sunmuş olan modern araştırmacıların da fikirlerine ikon değerli temsille ilişkisi bakımından ele almamız gerektiğini düşünüyoruz. Fikirlerine değineceğimiz Antik Çağ yazarlarının metinlerine yaklaşımımız da Jeffrey Wills'in şu görüşüyle örtüşmektedir: Ona göre Antik Çağ yazarlarının günümüze kuramsal bilgi sağlamaktan ziyade örnekler sağladığı söylenebilir. Günümüzde hazırlanan herhangi bir sözlük, Wills sözlük örneğini **Thesaurus Linguae Latinae** üzerinden vermektedir,

⁶ L. P. Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, Bristol, Bristol Classical Press, 1985, p. 84.

içerik olarak antik kaynakları kullansa da derleme bakımından Festus'un sözlüğünden bambaşka bir biçimde hazırlanmaktadır. Bir başka örnek olarak günümüzde vezin çalışmaları Mallius Theodorus'un sisteminden de farklı bir biçimde yapılmaktadır. Bugün herhangi bir konu hakkında yöneltilen sorular, yani yaklaşımlar, elbette Antik Çağ'da sorulan soruları aşmış ve farklı noktalara gelmiştir.⁷ Bu görüşün aksini savunan kişi ise Umberto Eco'dur. Eco tartışmayı Pseudo-Longinus'un yücelik araştırması üzerinden ele alır ve ona göre yapılan ve yapılmakta olan en iyi stil göstergebilimi bu alanın Antik Çağ'daki öncülerinin yaptıklarıdır.⁸ Eco'nun bu görüşüyle birlikte göstergebilim Antik Çağ'a kadar bağlanabilmektedir. Yine de Eco'nun farklı görüşüne rağmen, bilimsel araştırmaların doğası gereği, bilgilerin derlenmesi ve derlenen bilgiler üzerine çeşitli ve gelişmiş yöntemlerle yaklaşılmasıyla, üzerinde çalışılan nesneler farklı anlamlar kazanabilir. Yani hem Wills'in yaklaşımı hem de Eco'nun yaklaşımının ortak noktasında durulabilirse, değişik ve yaratıcı sonuçlara varılabilir. O halde ikon değerli temsilin de benzeşim açısından bakıldığında, Antik Çağ'dan günümüze kadar uzanan göstergebilim geleneğinden edinilen içeriğin doğru değerlendirilmesi ve sistematik yapıya büründürülmesiyle ortaya çıkmış bir kuram olduğunu ileri sürebiliriz. Tam da bu sebepten ötürü ikon değerli temsil kuramının sistemli yapısını kullanarak Antik Çağ'daki metinleri, bu çalışmada Catullus'u, ele almak ve yorumlamak bize geçerli ve hatta gerekli görünmektedir.

İkon değerli temsil kuramını kullanmamıza dair sebepleri belirtmeden önce, edebiyat kuramı olarak, benzeşim oluşturan temsile dair bir görüşü de sunmak gerekmektedir. Edebiyat eleştirisi içerisinde yer alan bu anlayışı iki ayrı şekilde görmek mümkündür. İlk olarak, Alexander Pope'un **An Essay on Criticism** adlı eserinde belirttiği yaklaşım göze çarpmaktadır. Bu yaklaşıma göre ritim, asonans, aliterasyon gibi şiirdeki işitsel olgular, içinde bulundukları anlam öbeklerinin yansıttığı anlamı temsil etmelidir. Buna **sound enactment** (İng.) denmektedir.⁹ Pope'un temsil anlayışında zorunluluk vardır, şiir tamamen bu türden temsillerden oluşmasa bile şair gerektiğinde bunları doğru bir

⁷ Jeffrey Wills, **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, New York, Oxford University Press, 1996, pp. 1-2.

⁸ Umberto Eco, **Edebiyata Dair**, Trans. by Betül Parlak, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2016, pp. 210-14.

⁹ Richard Terry, "The Sound Must Seem an Echo to the Sense: An Eighteenth-Century Controversy Revisited", **The Modern Language Review**, C: XCIV, N:4, 1999, p. 940.

şekilde kullanmalıdır. Yaklaşımın tarihi gelişim aşamasına hâkim olamasak da bir noktada bu estetik anlayışının, iyi şiir için gerekli olduğu görüşüyle bağdaştığı anlaşılmaktadır. Bu değişen yaklaşımı da Peter Barry'nin makalesinde görmekteyiz. Barry bu yaklaşımı, şiirde işitsel birçok olgunun anlamı temsil etmesi ve anlamı desteklemesi halinde iyi şiir oluşacağı inancı olarak tanımlar ve bunu **enactment fallacy** (İng.) olarak isimlendirir. Açıkça görülüyor ki Pope'tan itibaren başlayan bu yaklaşım günümüze kadar "iyi şiir" tanımı olmuştur. İkincisiyse, Terry Eagleton'ın **incarnational fallacy** (İng.) kavramı gözümüze çarpmaktadır. Eagleton yanılgı olarak gördüğü bu terimi, şiirde anlam ve biçimin aynı düzlemde buluşması ve biçimin anlama göre cisimleşmesi olarak açıklar. Günlük dil bazı şeylere işaret ederken şiir dili o şeylerin şekline bürünür.¹⁰ Kitabının bir bölümünü¹¹ bu konuya ayıran Eagleton'ın aslında bu görüşü geniş bir açıdan ele aldığını görüyoruz zira bölüm içerisinde cisimleşme olarak gördüğü yapılara anlatımsal dediğini ve duyguyu da işin içine kattığını belirtmemiz gerekir. Kısaca açıklayacak olursak Eagleton'ın oldukça genel perspektiften yaklaştığı, bize göre benzeşim olarak nitelendirilebilecek bu görüşe eleştiri sunarken, Eco'nun ikon değerli temsil kuramına ilişkin eleştirisindeki tutumuna benzer şekilde tutum sergilediği görülebilir. Eco, ikon değerli temsil kuramına ilişkin eleştirisinde, bu temsil anlayışının zorunlu olarak kültür temelinde ve anlaşmaya dayalı olarak ortaya çıkacağını ve kişiden kişiye değişiklik göstereceğini belirtmektedir.¹² Eagleton'ın da benzer bir şekilde, her şiirde bu tarz benzeşimlerin görülmediği fikrine sahip olduğu söylenebilir. Yani şair kendine göre benzeşimler yaratırken, okuyucu olarak biz kendi kültürel bilgi dağarcığımız içerisinde karşılığı olabilecek benzeşimleri algılayabiliriz. Bu kanaat sonucunda, tıpkı Eco'nun ikon değerli temsili tam anlamıyla göstergebilim içerisinde görmediği gibi Eagleton da cisimleşmeyi şiirin asli unsuru olmaktan ziyade bir söz oyunu olarak görmektedir.

Edebiyat eleştirisi içerisinde beliren bu benzeşim yaklaşımlarını açıklamamızın sebebi, neden ikon değerli temsil kuramını tercih ettiğimizi açıklamaktır. İlk yaklaşıma

¹⁰ Terry Eagleton, **How to Read a Poem**, Malden, Blackwell Publishing, 2007, p. 59.

¹¹ **Ibid.**, pp. 59-64.

¹² Eco'nun eleştirisinin bir parçasını oluşturan ve kısaca belirttiğimiz bu görüşünü açıkladığı bölüm için v.: Umberto Eco, **A Theory of Semiotics**, Bloomington, Indiana University Press, 1976, pp. 191-217.

baktığımızda, işitsel unsurların oluşturduğu benzeşim, ister estetik amaçla isterse iyi şiir yazma amacıyla olsun bir gereklilik olarak görüldüğü açıktır. İkinci yaklaşıma baktığımızda, bu katı tutumun çözüldüğünü ve benzeşim olayının bir söz oyunu olarak ele alındığı görülmektedir. Benzeşime yaklaşım bakımından bu açıklama, tezimizdeki yaklaşıma oldukça yakındır. Yine de bir noktada eksiktir: Eagleton benzeşimlerin nasıl, ne türden olduklarını açıklamaktan ziyade bunların safsata olduğunu söyleyerek, neden bazı durumlarda olamayacaklarını göstermek istemiştir. Bu nedenden ötürü, ileride anlatımsallık ve Antik Çağ'da benzeşim kuramları bağlamında da belirteceğimiz gibi, Catullus'un ya da herhangi bir başka şairin şiiri üzerine yürütülebilecek bir çalışmanın nasıl başlatılması ya da sürdürülmesine dair gerekli bilgiden yoksundur.

O halde ikon değerli temsili bir örnekle açıklamak hem yerinde hem de kolay olacaktır: Hastalığın, şiir bağlamında farklılaşmanın, teşhisi için öncelikle hasta vücudunun sadece duyular aracılığıyla sağlıklı bedenden ne gibi farklılıklar barındırdığı gözlemlenmelidir. Gözlem sonucu edinilen bilgiler, geçmişte edinilmiş bilgiler ışığında bir sebebe indirgenir ve böylelikle hastalığın sebebi basitçe ortaya koyulmuş olur. Öte yandan bu süreç, duyulara yardımcı olabilecek bir araç eklenebilir ve bu durumda mikroskop örnek olarak gösterilebilir. Duyulara dayalı gözleme ek olarak mikroskop yardımıyla hastalığın sebebi arandığında duyularla algılanamayan şeyler bulunacaktır. Virüs, bakteri ya da başka türden organizmalar ortaya çıkacak ve ilk bahsedilen yöntemden daha dayanaklı bir sonuç elde edilecektir. İkon değerli temsil bu örnek nezdinde mikroskoptur ve "Neden farklılaşmalar bulunmaktadır?" sorusuna, eskiden yürütülen benzerlik konusundaki çalışmalara kıyasla kendi içinde tutarlı bir sınıflandırmaya dayalı cevaplar sunmaktadır. Tezde yöntem olarak ikon değerli temsilin benimsenmesinin temel sebebi budur. Önceden de belirttiğimiz gibi şiirdeki farklılaşmalarda temsil aranacaktır. Şairin kaleme aldığı eserin tümündeki ya da bir bölümündeki farklılaşmanın, aktarmak istediği temel anlamla nitel yahut nicel bir bakımdan benzerlik göstermesi halinde temsil ortaya çıkmaktadır. İlk bakışta gözümüze çarpan temsiller şair ile okurun anlayış benzerliklerinde, yani kültürden kültüre değişmeyen yapılarda ortaya çıkabilir. Anlamları neredeyse hiç değişmeden kalan yükseklik-alçaklık, fazlalık-azlık, artma-eksilme, yön vb. belirten ifadeler, yan

anlamları haricinde, kültürler üstü ortak bir noktada bulunurlar ve şairin etkileme amacıyla kullandığı düşünülen yapılara başka bir açıdan bakabilmemize olanak sağlarlar.

O halde farklılaşmaları tespit ettikten sonra, bunlardan bazılarının sadece etkileme maksadıyla, yani genel ve bilinen ifadeyle estetik unsur değil benzeşim unsuru olarak da göstermeyi amaçladığımızı söyleyebiliriz. Bu sebepten ötürü, farklılaşmalara başka bir açıdan bakmamızı sağlayan ikon değerli temsil kuramını kullanmaya karar verdik. Aslında genel anlamıyla dil çalışmalarında gördüğümüz ikon değerli temsilin edebi eserler üzerine yürütülen çalışmalarda da yer alması hem edebiyat eleştirisi hem de göstergebilim için fayda sağlamıştır ve sağlamaktadır. Edebiyat eserindeki farklılaşmalarda aranıyor oluşundan ötürü ikon değerli temsiller daha net anlaşılabilir ve ikon değerli temsiller üzerine yapılacak araştırmanın arka planında kalmış soruları gündeme getireceği, metin aktarımına ya da çeviriye farklı bir bakış sağlayabileceği düşünülebilir. İkon değerli temsil barındıran farklılaşmalarda işitsel ya da görsel bakımdan biçimsel yapı anlatılmak istenenin yapısına bürünür ve eser ya da eserin parçaları kendi kendini yansıtan bir olguyla oluşur. Hatta bazı noktalarda bu öyle bir hâl alır ki günlük dilde karşılaşamayacak yapılar edebi eserlerde görülebilir ve ikon değerli temsil edebi eser için önemli bir iletişim aracı haline gelebilir.¹³ Yine de edebi eserlerde kullanılan söz sanatlarının bile insanın dil üretim yetisine dayalı olduğu ileri sürüldüğünde,¹⁴ hem günlük konuşma dilindeki hem de yazarın kendi dilindeki ikon değerli temsilin de ortak bir dil üretim yetisinden çıktığı söylenebilir. Böylelikle şair farkında olsun ya da olmasın kendi diline içkin ikon değerli temsilin, dilin doğal bir şekilde işleyen unsuru olduğu söylenebilir. Ayrıca bu düşünce sonucunda da yansıma kelimeler gibi ses benzerliğine dayalı söz sanatlarının önemsiz addedilmesine karşı bir yaklaşım sunulmuş olur.¹⁵

¹³ Geoffrey Leech, **Language and Literature: Style and Foregrounding**, New York, Routledge, 2008, pp. 115-16.

¹⁴ Max Nänny, Olga Fischer, "Introduction", **Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature**, Ed. by Max Nänny, Olga Fischer, Amsterdam, John Benjamins, 1999, p. XXVI.

¹⁵ Terry V. F. Brogan, "Iconicity", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 552.

İkon değerli temsile ilişkin araştırmaları önemli kılan başka bir yön de örneklerin tüm dillerde ve edebiyatlarda bulunabilecek olmasıdır. Bu durum da kuramın geçerliliğini sınama imkânını genişletmektedir. Öte yandan yapılan çalışmaların günümüze değin çoğalması, kurama katkı sağlamıştır ve kuram kendi içinde tutarlı bir sınıflandırmaya sahip olmuştur. Kendi içinde tutarlı derken kastedilen, şu ana kadar belirtilen, çalışılan ve derlenen örnekler üzerinden kurulmuş bir sınıflandırma kastedilmektedir. Aslında bu durum da dile ait ürünlerin tümünün incelenmesinin imkansızlığından kaynaklanmaktadır. Buna rağmen ilk bölümde ele alınacak olan anlatımsallık ve Antik Çağ'da benzeşim kuramları konularında tam aksi görüleceği üzere, ikon değerli temsil kuramı Catullus'ta anlam - biçim ilişkisinin katmanlı yapısını ortaya koymayı sağlayan sınıflandırmaya sahiptir. Antik Çağ'da benzeşim konusu bağlamında herhangi bir sınıflandırma söz konusu değildir ve anlatımsallık çerçevesinde yürütülen modern araştırmalarda da genellikle araştırmayı yürüten kişilerin kurduğu sınıflandırmalar bulunmaktadır. Anlatımsallık çerçevesinde yürütülen modern araştırmalardaki sınıflandırmaların zaafları; anlaşılmaz, kullanışsız ve hem tutarsız hem de yetersiz örnekler sebebiyle geçersiz olmalarıdır. O halde son olarak söyleyebiliriz ki amacımız Catullus'taki farklılaşmış yapıların ikon değerli temsil bakımından benzeşim unsuru olarak açıklamaya çalışmaktır.

Birinci bölümde, geçmişten günümüze benzerlik kuramları ana hatlarıyla ele alınacaktır. Klasik filoloğun benzeşim konusu hakkında görüşleri anlatımsallık anlatılarak açıklanacaktır. İkon değerli temsil kuramı ele alınacak ve iyi anlaşılabilmesi için örneklerle irdelenerek, Nanny ve Fischer'ın sınıflandırması¹⁶ üzerinden açıklanacaktır. Antik Çağ'da benzeşim kuramları konusu da anlatımsallık çalışmalarının çıkış noktalarından biri olması sebebiyle ikon değerli temsil kuramıyla örtüştüğü noktalarda ele alınacaktır.

İkinci bölümde, Gaius Valerius Catullus'un yaşamı şiirleri çerçevesinde, dönemindeki ve yaşamındaki kişiler dikkate alınarak değerlendirilecektir. Bu şekilde Catullus'un sosyal kimliğine değinildikten sonra, edebi kimliği ele alınarak, şiire yaklaşımı ana hatlarıyla ortaya koyulacaktır. Ardından şiirindeki temel dil ve üslup özellikleri

¹⁶ Max Nanny, Olga Fischer, "Iconicity: Literary Texts", **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Second Edition, C: V, Ed. by Keith Brown, et. al., Oxford, Elsevier, 2006, pp. 462-72.

açıklanmaya çalışılacaktır. Bütün bu unsurlar birbirine olabildiğince bağlı bir biçimde ilerletilerek Catullus'un sosyal ve edebi kimlikleri arasındaki benzerlikler de vurgulanacaktır.

Üçüncü bölümde, kuramın sınıflandırması yardımıyla Catullus'un şiirlerindeki ikon değerli temsil örnekleri açıklanacaktır. İkon değerli temsilin bulunduğu görülen Latince alıntılar çevirisi olmadan ama anlamı açıklanarak verilecektir. Özellikle bu bölümde, bol miktarda Latince metin bulunduğu için metinlerin çevirisini vermiyor oluşumuzun sebebini burada belirtmeliyiz. Hem çevirinin sunduğu anlama bağlı kalmak hem de Latince pasajda olan fakat çeviride muhtemelen belirmeyecek ikon değerli temsiller yüzünden kimseyi yanılgıya düşürmek istemiyoruz. Çünkü çeviri, hedef dilin kısır olması ya da çevirinin okuyucuya anlatıyı daha net aktarabilmek adına değiştirilmiş olması vb. sebeplerle, ikon değerli temsil oluşturan biçimsel unsurların anlamını net bir şekilde aktaramayabilir. Çeviri faaliyetini bir aktarım olarak görürsek, herhangi bir aktarımda olabileceği gibi, anlamda kayıp yahut kesintiye sebep olabilir. Öte yandan Latince'nin ve şiirin doğal akışına uymaya çalışarak ve hatta kelimeler arasında farklı bağlantılar kurarak anlam arayışı, bizi durağanlıktan kurtaracak ve ikon değerli temsillerin tespitini kolaylaştıracaktır.

Terminolojiyle ilgili zorluklara yukarıda kısaca değinilmişti. İlk karşılaşılan zorluk ilgili terimlerin bazılarının (örneğin **hyperbaton**) Türkçe karşılığının bulunmamasıdır. Açıklayacağımız birkaç durum dışında, Türkçe karşılığı yerleşmiş olan ya da önerilen terimleri kullanmaya ve Antik Çağ'daki karşılıklarını parantez içinde vermeye özen gösterdik. Dilbilgisi ve dilbilim terimlerinin Türkçe karşılıkları için Berke Vardar yönetiminde hazırlanan **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**'nden, retorik ve bazı söz sanatı terimlerinin karşılıkları için de Çağatay Aşkit'in **Milo Savunması'nda Değişmeceler, Söz ve Anlam Sanatları** kitabından yararlandık. Terimlerin Yunancadan Latinceye olduğu gibi ödünçlendiği durumlarda sadece Latince terimi belirtmekle yetinip, terimlerin ayrıştığı durumlarda hem Latincesini hem Yunancasını vermeyi tercih ettik. Latince kelimeler için **Oxford Latin Dictionary**¹⁷ sözlüğünden,

¹⁷ Lee, G. M., et. al., ed., **Oxford Latin Dictionary**, Oxford, Clarendon Press, 1968.

Yunanca kelimeler için de **A Greek-English Lexicon**¹⁸ sözlüğünden faydalanılmıştır. Buna karşın, modern bir terimin kullanılmasını gerektiren durumlarda terimin hangi dile ait olduğunu parantez içinde belirttik.

Bu alanın terminolojisinde karşılaşılan daha büyük bir zorluk yabancı bir terim için çokça karşılığın önerildiği ama hiçbirinin tam anlamıyla yerleşmediği durumlardır. Örneğin **syncope** teriminin **içdüğü, hece yutumu, iç ses düşmesi, iç ünlü düşmesi, iç ünsüz düşmesi, orta hece düşmesi** ve **orta hece yutumu** olarak epey fazla terimle karşılanıyor oluşu karışıklık yaratmaktadır.¹⁹ Bütün bunların yanında, tezin odağında yer alan bir kavram olduğu için burada **iconicity** (İng.) terimine özellikle değinmemiz gerekir. Bu terimin temelindeki **icon** (İng.) kavramı Türkçede genellikle **görüntüsel gösterge**²⁰ ya da **resimge**²¹ terimleriyle karşılanmıştır. Biz bu iki karşılığın da indirgeyici ve isabetsiz olduğu kanısındayız. Çünkü Charles W. Morris'in, bu çalışmada bizim de benimsediğimiz belirli bir çerçevede kullandığı **iconicity** terimi, sadece görsel değil işitsel unsurlarla kurulan benzerlikleri de kapsamaktadır.²² Bu sebeple **iconicity** terimi için **ikon değerli temsil** karşılığını önerdik.²³

Catullus'un şiirleri için "www.catullusonline.org" sitesindeki edisyon temel alınmıştır ama basılı edisyon olarak hem R.A.B. Mynors'ın **C. Valerii Catulli Carmina** edisyonu hem de Mynors'ın edisyonu üzerinden düzeltmeler yapan John M. Trappes-Lomax'ın **Catullus: A Textual Reappraisal** edisyonu temel alınmıştır. Anlama kolay erişim sağlaması sebebiyle Çiğdem Dürüşken'in çevirisi kullanılmıştır. Öte yandan şiirlerin derinliğini açıklamaları bakımından sıklıkla C. J. Fordyce'ın **Catullus: A Commentary**, D. F. S. Thomson'ın **Catullus: Edited with a Textual and**

¹⁸ Liddell, Henry George, Robert Scott, et. al., ed., **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Clarendon Press, 1996.

¹⁹ Dikkat çektiğimiz bu sorunun ne denli vahim olduğunu anlamak için v.: Serzan Özköse, **Karşılaştırmalı Dil Bilimi ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü**, Bartın Üniversitesi, 2017, (Yüksek Lisan Tezi).

²⁰ Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual, p. 105.

²¹ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası: I. Şiirbilime Giriş**, İstanbul, İkaros Yayınları, 2010, p. 147. n. 2.

²² Charles Morris, **Signs Language and Behaviour**, New York, George Braziller, 1946, p. 191.

²³ **Iconicity** teriminin mevcut Türkçe karşılıklarıyla ilgili bu soruna Dr. Ekin Öyken dikkatimizi çekmiş ve **ikon değerli temsil** terimini önermiştir.

Interpretative Commentary ve Aemilius Baehrens'in **Catulli Veronensis Liber** kitapları kullanılmıştır.

Yunanca eser adları uluslararası literatürde yaygın biçimde kullanılan Latince adlarıyla anılmış, antik eser adlarının kısaltmaları için **Oxford Classical Dictionary**'nin 4. baskısı temel alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ANLATIMSALLIK, İKON DEĞERLİ TEMSİL VE ANTİK ÇAĞ'DA BENZEŞİM KURAMLARI

1. Anlatımsallık

Modern bir kavram olan ve tezimizin genel çerçevesini oluşturan ikon değerli temsil kavramını anlayabilmek için, belirli bağlamlarda bu kavramın öncülü olan anlatımsallık kavramına ve her ikisiyle ilgili bazı temel fikirleri görebileceğimiz Antik Çağ'daki benzeşim kuramlarına da değinmek gerekir. Başlıkların sıralanışı ilk bakışta, kronolojik bir aykırılık olarak görülebilir ama bu durum ikon değerli temsil araştırmalarını çıkış noktası olarak almamızdan kaynaklanmaktadır. Çıkış noktasından hareketle, klasik filolojide yakın zamanda yapılan temsil çalışmalarına baktığımızda, anlatımsallık teriminin, temsil çeşitleri farketmeksizin kapsayıcı biçimde kullanıldığını gördük. Bu sebeple, ikon değerli temsile geçmeden önce anlatımsallığın anlaşılması gerektiğini düşündük ve ilk olarak bu konuyu ele aldık. Anlatımsallığın odak noktası olduğu araştırmalarda temel teşkil ettiği ve ikon değerli temsil araştırmalarında da değinildiği için son bölüm olarak Antik Çağ'da benzeşim kuramlarına değinmeyi uygun gördük. Bu vesileyle Antik Çağ'da benzeşim anlayışına nasıl yaklaşıldığına Catullus'a geçmeden hemen önce değinilecektir.

Anlatımsallık kavramının ve ilgili terimlerin tarihsel gelişim aşamalarını eksiksiz biçimde takip etmek kolay değildir. **Expressiveness** (İng.) ve benzeri terimlerin dayandığı Latince **expressio** kelimesi Orta Çağ'dan itibaren "ifade" anlamında kullanılmış olsa da terimi bugünküne yakın olarak "temsil" anlamında kullanan ilk kişinin Gottfried Leibniz olduğu düşünülmektedir. Mark A. Kulstad'ın belirttiği gibi, Leibniz için maket, biçimini aldığı makinayı; sözler zihindeki fikirleri; harita bölgeyi; kişinin amelleri ruhunu ve evren de Tanrı'yı temsil eder. Sayılanların her biri **expressio** olarak geçmektedir.²⁴ Bu anlamda **expressio** için bir şeyin başka bir şey

²⁴ Terimin Leibniz'teki anlamıyla ilgili bir inceleme için v.: Mark A. Kulstad, "Leibniz's Conception of Expression", **Studia Leibnitiana**, C: IX, N:1 1977, pp. 55-76.

yerine geçmesi ya da bir şeyin başka bir şeyle belirli bir bakımdan benzerlik içinde olması anlamına gelir.

Terimin modern anlamına yön verenlerden biri olan Morris'in açıklamasına göre anlatımsallık, bir işaretin yaratılışı sürecinde oluşan bir işarettir.²⁵ Başka bir deyişle, eğer üretilmiş bir şeyi algılayan birisi, o şeyin üretimine katkı sağlayan kişinin hislerine ya da düşüncelerine dair fikre sahip olabiliyorsa, o şey anlatımsaldır. Böylesi bir açıklama, sanat akımı olan dışavurumculuk (İng. **expressionism**) için de söylenebilir. Öte yandan Morris, anlatımsallığı temsilin yardımcı unsuru olarak da görür.²⁶ Bunu anlaşılır kılmak için Morris şu örneği verir: Heyecanlı bir kişinin konuşmasında hız ve kısalık, ağırkanlı birinin konuşmasında olduğundan daha fazla dikkat çeker. Eğer dinleyici hızlı ve kısa cümleler kuran bir kişiyle iletişime geçerse, cümlelerde aktarılan anlama ilaveten heyecanı da duyumsayabilir. Buraya kadar olan açıklamalar nazarında, yaratılışı tamamlanmış bir edebi eseri ele aldığımızda, eseri kaleme alan kişinin duygu durumuna ulaşmanın güçlüğüne görebiliyoruz. Morris'e göre terimin kullanımı bir süre sonra aşırı genişlemiş ve analizi yapılamayacak her metin anlatımsal olarak nitelendirilmeye başlanmıştır.²⁷ Öyle ki özellikle edebiyat eserinin anlatımsal özellik ya da temsil barındırdığı varsayımı, ürünün son halini deneyimleyen kişiye ait olacağı için kişiden kişiye daima değişiklik gösterecektir. Dolayısıyla, kişiler varsaydıkları temsil üzerinden yaratıcının duygu durumuyla, düşünceleriyle ya da bambaşka bir şeyle ilişki kurabilir. Ayrıca, eser tamamlandığı anda yazar, eserin ilk okuyucusu da olacaktır. O an yazar bile, eseri kaleme alırken hissettiği duyguları ya da herhangi bir duyguyu hissetmeyebilir. Bu sebepten ötürü duygu uyandıran temsiller üzerinde ortak bir karara varmak güçtür.

Anlatımsal terimini dilin içerisinde başlı başına bir faktör olarak tanımlayan, göstergebilimci Roman Jakobson'dur. Jakobson anlatımsal işleve duygusal (İng. **emotive**) işlev de der, yani duygulanım ürettiği varsayımında bulunur. Aktarılan yapının içindeki anlatımsal işlev ancak ve ancak aktarımı yapan tarafından kurulabilir ve aktarımı alan kişi de anlatımsal işlevi sadece aktarımı yapan üzerinden

²⁵ Morris, **Signs, Language and Behaviour**, pp. 67-8.

²⁶ **Idem.**

²⁷ **Ibid.**, p. 259. n. J.

algılayabilir.²⁸ Jakobson'un temsil için anlatımsal ve duygusal demesi, anlatımsallıkta duyguların ne denli ön planda olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. John Warnock'un da belirttiği gibi²⁹ buraya kadar bahsedilen anlatımsallık anlayışının, adı konulmamış olsa da Antik Çağ'da bulunduğu aşağıda örnekler ışığında açıklanacaktır.

Terimin bu anlamda klasik filolojideki erken kullanımlarından biri Jules Marouzeau'nun **Traité de Stylistique Latine** eserinde **expressivité** (Fr.) olarak karşımıza çıkar. Marouzeau için anlatımsallık terimi yaratıcının duygu durumunun yansıtılması anlayışıyla ilgilidir. Yine de etkileyeni değil etkileneni ön plana alarak, anlatımsallık tanımının değişmesine ön ayak olduğu söylenebilir. Genel çerçevede yine Jakobson'un tanımındaki gibi duygu ön planda olsa da yansıma kelimeler (**onomatopoeïa**) terimini anlatımsallık ile birleştirerek aslında işitsel unsurlara dayalı taklidin de kavram dahiline girmesini sağlamıştır.³⁰ Böylelikle yaratan ve aktaran her temsil anlatımsal olabiliyorken, içerdiği anlamı işitsel olarak yansıtan her kelime ve kelime topluluğu da anlatımsal olarak tanımlanmıştır. Anlatımsallık konusuna değinen başka bir klasik filolog da Wilkinson'dır. Marouzeau'nun tanımındaki işitsel unsurların üzerine görsel unsurları katarak anlatımsallık tanımını daha da genişletmiştir ve en önemlisi anlatımsal ifadelerin yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde üretildiğini de ileri sürmüştür.³¹

Klasik filologlar arasında, anlatımsallığa ilişkin bu yaklaşımları kabul etmeyenler de vardır. İki tarafın da yaklaşımlarını modern araştırmacıların örnekleriyle ortaya koymak mümkündür. Görüldüğü üzere Marouzeau ve Wilkinson benzeşim bağlamında anlatımsal yapıların varlığını savunmaktadırlar. Mortimer Lamson Earle de Euripides'in **Medea** eserinin 476-77. dizeleri üzerine yaptığı yorumda, [s] sesinin aşırı kullanılması olan **sigmatism** (İng.) sanatının orada sözü aktarılan karakterin

²⁸ Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistics and Poetics", **Style in Language**, Ed. by Thomas A. Sebeok, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, 1960, p. 354.

²⁹ John Warnock, "Expressionism", **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, Ed. by Theresa Enos, New York, Routledge, 2010, p. 251.

³⁰ Jules Marouzeau, **Traité de Stylistique Latine**, Paris, Les Belles Lettres, 1946, p. 24.

³¹ L. P. Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, pp. 49-50.

garezini yansıttığını ileri sürmüştür.³² John Robert Sitlington Sterrett ise edisyonunu kendisinin hazırladığı **Ilias**'ın ilk kitabında, 179. dize içerisinde kullanılan **sigmatism** sanatının, konuşmacı rolündeki karakterin doyasıya heyecanını yansıtmakta olduğunu belirtmiştir.³³ Anlatımsal temsili reddedenler arasında bulunan John Adams Scott ise bu iki görüşten ilkinin 1908 yılında, ikinci görüşü ise 1909 yılında istatistiksel veriler üzerinden reddetmiştir. Scott'a göre eğer **sigmatism** belirli bir duygu durumuna işaret edecekse, her **sigmatism** kullanılan dizede o duygu bulunmalı ve kullanılan **sigma** harfinin sayısı arttıkça duygu daha yoğun hissedilmelidir.³⁴ Bu görüşüyle Scott, sadece çağdaş meslektaşlarını reddetmekle kalmayıp, iki makalesinde de bahsettiği Dionysius Halicarnasseus'un düşüncesine de karşı çıkmaktadır. Gerçekten de Dionysius'un, Earle ve Sterrett'in görüşlerine dayanak oluşturduğu görülmektedir. Zira Dionysius, **sigmatism** kullanımının özellikle aşırıya kaçıldığında itici, uygunsuz ve kulak tırmalayıcı, yani rahatsızlık verici olduğunu belirtmiştir.³⁵

Anlatımsallığın varlığını savunanlar ve "Anlatımsal temsil neden kullanılır?" sorusunu soranların verdikleri cevaplar, geçerli görülmekle birlikte genel kabul görmemiştir. Bu tartışmada orta yolu tuttuğu anlaşılan Wilkinson, belirli bir duygu yaratımının bir söz sanatına dayandırılmasının zorunlu olmadığı gibi her söz sanatın da belirli bir duyguya dayandırılmasının zorunlu olmadığını belirtir. Bu durumun nedeni herkesin farklı kültürel birikime sahip olmasıdır. Wilkinson vezin üzerinden yaklaşarak, **spondeus** ayağının dikkat çekici fazlalıkta kullanılmasını örnek gösterir. R. Maxa'nın çalışmasından yola çıkarak, bu kullanımın yarattığı hissin dinginlik, rahatlık, ağırlık, yorgunluk, zayıflık, yalnızlık gibi hisler olabileceğini söylemiştir.³⁶ Öte yandan Wilkinson, tespit edilen temsillerin farklı kişiler tarafından farklı yorumlanabildiğini de göz önünde tutmaktadır. Bunu Vergilius'tan sesle ilgili bir örnekle yorumlar:

³² John A. Scott, "Sigmatism in Greek Dramatic Poetry", **The American Journal of Philology**, C: XXIX, No:1, 1908, p. 71.

³³ John A. Scott, "Effect of Sigmatism as Shown in Homer", **The American Journal of Philology**, C: XXX, No:1, 1909 p. 72.

³⁴ **Idem.**

³⁵ Dion. Hal, **Comp.** XIV.

³⁶ L. P. Wilkinson, "Onomatopoeia and the Sceptics", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:3/4, Ekim 1942, p. 121

deficeret tantis navis surgentibus undis³⁷

Wilkinson bu dizedeki fırtına tasvirinin kendisi için işitsel değil görsel olduğunu ve fırtına hayal ettiğinde aklına yükselen dalgaların geldiğini belirtmektedir.³⁸ Böylelikle Wilkinson temsil içeriğinin farklı biçimlerde tanımlanabileceğine dikkat çekmiş ve hem Scott'ın bu türden hiçbir benzeşimin mümkün olmadığı görüşüne hem de izole örneklerle belirli söz sanatlarını belirli duygulara atayan Earle ve Sterrett'in kabul görmeyen görüşlerine ölçülü yaklaşmıştır.

Dikkati çeken bir diğer nokta Earle ve Sterrett'in "Neden söz sanatları kullanılıyor?" sorusuna cevap verebilmenin heyecanına kapılmış olmalarıdır. Referans aldıkları antik yazar Dionysius Halicarnasseus, örneklerde geçen antik metinlere zaman açısından daha yakın olduğu için söz konusu örnekleri iyi anladığını varsayarak onun **sigmatism** görüşünü, çoğu durumda sorgulamadan kabul etmiş olabilirler. Her durumda söz konusu yaklaşımın belirli bakımlardan sorgulanması gerekmektedir.

Wilkinson iki soru üzerinde durur. İlki şudur: Anlatımsal temsil şairler tarafından bilinçli bir şekilde mi oluşturulmuştur? İkincisi: Eğer bu benzeşim bilinçli bir şekilde kullanılıyorsa, şairler ya da şiir üstüne düşünenler tarafından öğretilmiş yahut öğrenilmiş midir?³⁹ Her iki soru da diğerinin hem sebebi hem de sonucu olabilir. İkinci sorunun cevabına genel olarak Antik Çağ'da benzeşim kuramı başlığı altında değinmek uygun olacaktır ki, temsil üzerine yazılmış eserler görüldüğünde, bu konunun farklı yaklaşımlarla da olsa öğretiliyor olduğu anlaşılacaktır. İlk soruya örneklerin çoğaltılıp sunulmasıyla cevaplanabilecek türden bir sorudur ve hem antik yazarların belirttiği örneklerle hem de modern araştırmacıların sunduğu örneklerle başvurulacaktır.

Wilkinson'ın atıfta bulunduğu ve anlatımsallığa karşı çıkan kişi de Otis Johnson Todd'dur. Todd aliterasyon ve tekrar (**repetitio**⁴⁰) konularını ele alarak sese dayalı

³⁷ Verg. **Aen.** VI. 354.

³⁸ L. P. Wilkinson, "Onomatopoeia and the Sceptics", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:3/4, Ekim 1942, p. 127.

³⁹ **Ibid.**, p. 127.

⁴⁰ Harflerin, kelimelerin, kalıbın ya da cümlelerin tekrar etmesiyle oluşan sanatlara verilen genel addır. v.: Arthur Quinn, Lyon Rathbun, "Repetitio", **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, Ed. by Theresa Enos, New York, Routledge, 2010, p. 600.

sanatların anlamla olan bağlantısının net bir şekilde kurulamayacağını belirtir.⁴¹ Bu görüşünü hem Latince hem de Yunanca pek çok örnek sunarak savunur. Bu noktada Wilkinson'ın başka bir sorusuna değinmek yararlı olacaktır: Neden bazı yazarlar benzeşim kullanırken bazı yazarlar kullanmamaktadır? Wilkinson bu soruyu, James Sutherland'a göndermede bulunarak, İngiliz Edebiyatı şairlerinden John Keats ve William Wordsworth'ten⁴² aldığı örnekler üzerinden cevaplar. Wordsworth, anlattığı dünyayı oldukça detaylı bir biçimde, söz sanatı kullanımlarıyla açıklamaya çabasıdadır.⁴³ Wilkinson'ın, temel olarak Latin edebiyatından örnekler kullanarak hazırladığı çalışmalarda, uygun örnek bulduğunda İngiliz edebiyatından da iki şairi konuya dâhil etmesi, farklı dönemlere ait şiirlerin benzerliklerini ortaya koymaktadır. Öte yandan hem Keats hem de Wordsworth'ün aynı dönemde eser vermiş olmalarına rağmen aralarındaki üslup farkını da gözler önüne sermektedir. Scott ve Todd gibi anlatımsallığa karşı çıkanların kullandıkları örnekler göz ardı edilebilmektedir. Böylelikle farklı yazarların farklı sayıda temsil kullanıyor oluşu üzerinden temsilin varlığına karşı çıkış sergilemenin yanlış olduğu söylenebilir.

Klasik filoloji içerisindeki bu tartışmada açıkça görülüyor ki belirli kriterlere ve sınıflandırmaya bağlı olmadan yürütülen çalışmalar, ileri sürülen görüş fark etmeksizin, geçerlilikten yoksun sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Öte yandan bu durumu aşmak için, benzeşimi savunan bazı klasik filologların kendilerine has bir sınıflandırma oluşturdıkları görülmektedir. Jules Marouzeau **expressivité** başlığı altında sessel benzeşimleri, Wilkinson da **expressiveness** başlığı altında hem işitsel hem de görsel benzeşimleri sınıflandırmaya çalışmışlardır. Sınıflandırmaların, benzeşimlerin temsil türü göz önünde tutulmadan, söz sanatları üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Ayrıca anlam - biçim benzeşimi yanında duygu - biçim benzeşimi ile kurulan örnekler de kategoriler arasında yerlerini almışlardır. Günümüze daha yakın bir tarihte Ovidius'un şiirlerinde söz dizimi odaklı bir araştırma yürüten Donald

⁴¹ O. J. Todd, "Sense and Sound in Classical Poetry", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:1/2, Ekim 1942, p. 31.

⁴² Her iki şair de 19. Yüzyılda yaşamış İngiliz şairlerindendir.

⁴³ Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, pp. 49-50.; L. P. Wilkinson, "Onomatopoeia and the Sceptics", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:3/4, Ekim 1942, p. 122-23.

Lateiner, benzeşim için **mimetic syntax** (İng.) ismini uygun görmüştür.⁴⁴ Duygu - biçim benzeşimi, Lateiner'ın çalışmasında yer almamaktadır. Ayrıca Lateiner'ın ikon değerli temsili en azından ismen bildiği görülmektedir. Zira Erling B. Holtsmark'ın, Catullus'un 1 ve 47. şiirlerini ele aldığı ve **logotactic iconicity**⁴⁵ (İng.) terimiyle karşıladığı benzeşim çalışmasına atıfta bulunur.⁴⁶ Fakat her iki araştırmacı da ikon değerli temsilin ne olduğuna dair bir açıklama getirmemişlerdir. Holtsmark, araştırmadaki malzemeye yaklaşım biçimini açıklarken ikon değerli temsil tanımına yakın bir açıklama getirmesine rağmen bu açıklamayı ikon değerli temsil ile bir tutmamıştır. 20. yüzyılın başında, klasik filoloji çalışmalarında etkisi iyiden iyiye hissedilmeye başlayan temsil konusu, Holtsmark ve Lateiner'ın çalışmalarında görüldüğü üzere, yüzyılın sonlarına doğru kabul görmeye başlamış ve çeşitli şekillere bürünmüştür. Yine de sistematik sınıflandırmadan uzak kalmıştır; temsilin temsil edici karakterini kimse açıklamaya girişmemiştir. Böylelikle ikon değerli temsil, anlaşılır ve oturaklı bir sınıflandırmaya sahip olması ve temsilin karakterini açıklayabilmesi sebebiyle benzeşim konusunu ele alan klasik filoloji çalışmalarında disiplinlerarası etkileşimle yerini almıştır.

2. İkon Değerli Temsil

Bilindiği üzere Ferdinand de Saussure gibi göstergebilimin kurucusu sayılan Charles Sanders Peirce, İsviçreli meslektaşıyla hemen hemen aynı dönemde kendi gösterge kuramını geliştirmiştir. Mantık, dil ve iletişim alanındaki çalışmalarıyla 20. yüzyıl düşüncesine yön veren düşünürlerden biri olan Peirce'ın asıl önemi ikon (İng. **icon**), belirti (İng. **index**), simge (İng. **symbol**) ve bunlara ek olarak önerdiği diğer ayrımlardır. Göstergebilimin gündelik yaşamın pratik alanlarından sanata kadar uzanan geniş alanı, bu kuramsal çerçevenin ve kavramların çalışma konusu olan şiir eleştirisine uygulanmasına da olanak sağlamıştır. Peirce'ın ikon kavramı ve bu kavrama Charles William Morris'in getirdiği açılım dil ile edebiyatın doğrudan

⁴⁴ Donald Lateiner, "Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid", **The American Journal of Philology**, C: CXI, No:2, Haziran-Ağustos 1990, pp. 204-37.

⁴⁵ **Logotactic** (İng.) kelimesi sözdizim anlamına gelmektedir. Mevzubahis kalıp içerisinde söz dizimsel anlamında kullanılmıştır.

⁴⁶ E. B. Holtsmark, "A Note on Logotactic Iconicity: Catullus 1 and 47", **Liverpool Classical Monthly**, C: XII, No:9, Kasım 1987, pp. 130-32.

ilişkilendirilebildiği yeni bir yaklaşım oluşturmuştur. Peirce'in üç ayrı üçlü sınıflandırması içerisinde, Morris ikonu ön plana koymuş ve Peirce'in bilimsel mantıkçı yaklaşımından biraz uzaklaşarak, ikon kavramına insanların iletişim içerisinde olabileceği her alanda önemli bir yer atfetmiştir. 20. yüzyılın ortalarına kadar bu yönde şekil alan kuramsal çerçeve ve kavramlar, 20. yüzyılın sonlarına kadar, Roman Jakobson'un öncülüğünde, dil ve dile ait unsurlar üzerinde daha fazla çalışılır hale gelmiştir. Günümüze kadar ikon değerli temsillerin dilin doğasında var olup olmadığı ya da birer rastlantı mı yoksa bilinçli bir kullanım mı olduğu sorularına verilebilecek herhangi bir net cevap sunulamıyor olsa da kullanılan örnekler ikon değerli temsillerin varlığını önemli ölçüde kanıtlamış ve bu temsillerin kurulma biçimleri olarak alt kategorilere de ayrılmasını sağlamıştır. Şimdi sırasıyla ikon, ikon değerli temsil ve bu temsillerin alt kategorileri açıklanmaya çalışılacak; bu alt kategorilerin her biri de Latin edebiyatından olabildiğince alıntılar sunularak örneklendirilecektir.

İkon, Peirce'in belirti ve simge ile bulunan ve en temel üçlemesinde⁴⁷ yer alan bir terim olup, nitelik bakımından gösterileni andıran bir gösteren türüdür. Yansıma kelimeler, cebir, haritalar yani grafiksel izdüşümler belirli ikonlardan sayılmaktadır. Ayrıca ikon oluşumundaki gösterilen ile kurulan benzeşim, gösterenin ilk aktarıldığı anda zihinde oluşan tezahürle de oluşturulabilmektedir. Peirce'in örneğinden yola çıkılacak olursa, bir kişiyi içeren resme veya fotoğraf karesine baktığımız vakit, o kişiyi hiç tanımıyor olsak dahi, zihnimizde oluşan görüntüyle niteliksel bir benzerlik kurarız. Bu açıklamayla anlaşılıyor ki ikon türündeki bir gösteren var olmayan bir gösterilene de bağlanabilir.⁴⁸ Zihinde oluşan görüntünün gösteren ve gösterilen arasındaki bağ olarak ve hatta bazen gösterilen olarak kullanılabilir oluşu, ikon türündeki bir gösterenin dile ve edebiyata farklı biçimlerde uygulanabilmesine olanak sağlamaktadır.

İkon türündeki gösterenlerin, gösterileniyle bir benzerlik kurduklarından bahsedilmişti. Fakat bu benzerliğin de aracının, olması, olmaması ve ne derece olduğu bakımından da alt kategorileri bulunmaktadır. Bu alt kategoriler hakkında en basit açıklama, doğrudan dolaylıya doğru benzeşim olacaktır. Bunlar sırasıyla imaj (İng.

⁴⁷ CSP, 2. 275.

⁴⁸ CSP, 2. 92; 247; 5. 73.

image), diyagram (İng. **diagram**) ve eğretileme (İng. **metaphor**). Peirce bunlara alt ikon (İng. **hypoicon**) demektedir.⁴⁹ Morris ise bu üçlü yapıyı, Peirce’ın da amacını gözeterek bir derecelendirme olarak görür ve ikon değerli temsil olarak terimleştirir. Morris şu iki cümleyle ikon ve ikon değerli temsil terimlerini açıklar: “Belirttiği obje ile belirli bakımlardan benzerlik kuran her işaret ikon türünde işarettir. O halde ikon değerli temsil derecelendirme ile alakalıdır. Elbette hem görsel hem de işitsel işaretlerin bir niteliği olabilirler.”⁵⁰ Morris bu açıklamaya ek olarak ikon türündeki göstereni çok geniş bir yelpazenin içine sokar. Görsel ve işitsel olarak ikiye ayırdığı işaretleri hatta eylemleri neredeyse insana ait tüm durumlarda ikonik olarak görür.⁵¹ Bu yaklaşım sonradan öyle bir hal alacaktır ki Thomas A. Sebeok sadece insanın değil bütün canlıların iletişimini ikonik olarak yorumlayacaktır.⁵² Peirce da bir düşüncüyü iletme için ilk anlamlarla kurulan iletişimin ikon vasıtasıyla olabileceğini, ikincil anlamlarla kurulan iletişimin ise ikon kullanımıyla anlam kazanabileceğini belirtmektedir.⁵³ Böylesi bir açıklama, iletişime dayalı neredeyse her şeyde ikon bulunabileceği fikrini doğurabilir. Belirli bir süre boyunca göstergebilime özgü bir terim olarak kullanılan fakat Peirce’tan sonra Morris’le ciddi derecede genişleyen ikon türündeki gösterenleri, Roman Jakobson dil üzerine yürüttüğü araştırmasına dahil etmiştir.⁵⁴ Konuyu dil kulvarında sürdürmek amacıyla Jakobson, Platon’un **Cratylus** diyalogunun konusu olan “Kelimeler belirttikleri nesnelerin doğasına sahip midir yoksa ortaklaşa kararlar nesnelere belirli kelimeler mi verilmiştir?” sorusunu ortaya atarak başlar. Bu soruya cevap olarak nesnelerin doğasına denk kelimelere sahip olması gerektiğini düşüncesini öne sürer ve bu doğrallıktaki benzerliğin çeşitlerini ortaya koyar. Sonrasında, Peirce’ın mantık önermelerini görsel ifade amacıyla tasarladığı grafiksel anlatımı ele alır. Cümlelerin yapısı, zihnimizde oluşan olaylarla ortak ilerlemeli ve anlatılan hikâyeye uygun olmalıdır. Peirce yarattığı varoluşsal

⁴⁹ CSP, 2. 276-77.

⁵⁰ Morris, **Signs, Language and Behaviour**, p. 191.

⁵¹ **Ibid.** p. 192.

⁵² Thomas A. Sebeok, “Iconicity”, **MLN**, C: XCI, No:6, Aralık 1976, pp. 1438-40; 1446.

⁵³ CSP, 2. 278.

⁵⁴ Roman Jakobson, “Quest for Essence of Language”, **Diogenes**, C: XIII, No:51, Eylül 1965, pp. 21-37.

grafikler (İng. **existential graphs**⁵⁵) tasarımıyla düşüncedeki olguları şematize ederek görünür kılmayı amaçlamaktadır, Jakobson ise cümleleri ve kelimeleri halihazırda Peirce'in şablonları gibi görüp onları içerdikleri anlamlarıyla benzeşim içerisinde ele alarak okumaya çalışmaktadır. Peirce'a göre cebir bir tür diyagramdır ve dil de bir tür cebirdir.⁵⁶ O halde Peirce'in belirli açılardan dili bir diyagram olarak gördüğünü düşünebiliriz. Bir diğer görüşü ise, bütün dilleri hesaba katarak, dili oluşturan yapılardan olan söz diziminin mantıksal ikonlardan (İng. **logical icons**) oluştuğudur.⁵⁷ Birbirleriyle Peirce'in yaklaşımı bağlamında örtüşen bu iki düşünceden ve mantıksal önermelerin farklı bir görüntü düzleminde gösterilebiliyor oluşundan hareketle Jakobson, burada kısaca gelişimi anlatılan kuramsal çerçeveyi ve kavramları genelden alıp dil özeline indirerek şiirlere bu kuramla yaklaştığını söyleyebiliriz. Sadece ikon bağlamında sınıflandırma konusunda Peirce'tan ayrılmaktadır zira alt ikon olarak sadece imaj ve diyagramı ele almaktadır, eğretilmeleri sınıflandırmaya dâhil etmemektedir. Çünkü bu türdeki göstergeler yapıları gereği farklı çağrışımlar yaratırlar. Eğretilmeler bu özelliklerini aynı anda birden fazla gösterilen taşıyabilmekle kazanırlar. Eğretilmelerin bu doğasını Peirce da kabul etmektedir ki bu türdeki gösterenler hakkında fazla detaya girmemiştir. Eğretilmeler ikincil gösterilenleri ile ikon olarak belirli bir benzerlik kurabilirler fakat zaman içinde bu benzerliklerini kaybedebilir ve kültüre yerleşmiş ortak anlaşılmaya dayalı gösterenler halini alabilirler. İkon değerli temsil olarak sonradan kuramlaşan yapıdaysa, eğretilme özelliği taşıyan parçanın sahip olduğu formla anlamı arasında imaj ve diyagramda olduğu gibi biçimsel benzerlik de bulunmadığı için kuram dahilinde araştırma konusu olarak görülmemiştir.⁵⁸

İmaj tekil bir yapının belirli bir özelliği üzerinden gösterileni doğrudan⁵⁹ temsil etmesidir; diyagram ise birden fazla işaretin aralarında kurduğu ilişki bakımından

⁵⁵ CSP, 4. 8. "**Existential graphs**, düşüncenin hareketli resimler olarak dışavurumudur derken..." Peirce'in sadece **existential graphs** konusunu anlatmaya ayırdığı farklı bir kitabı vardır.

⁵⁶ CSP, 3. 419.

⁵⁷ CSP, 2. 280.

⁵⁸ Max Nänny, Olga Fischer, "Iconicity: Literary Texts", **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Second Edition, C: V, Ed. by Keith Brown, et. al., Oxford, Elsevier, 2006, p. 462.

⁵⁹ Doğrudan temsil açıklaması kısmen problemlidir. Çünkü gösterenin gösterileni ile kurulan bağlantı yorumcular arasında daima değişiklik gösterebilir. Peirce'in üçlemesindeki zihin bu noktada önemlidir. v.: Max Nänny, Olga Fischer, "Introduction", **Form Miming Meaning: Iconicity in**

gösterileni temsil etmesidir.⁶⁰ İmaj ve diyagram, işitsel ve sessel bakımdan ortak alt başlıklara ayrılmaktadırlar fakat diyagram, biçim bilgisi ve söz dizimini de kapsayan; anlatım örgüsüyle de alakalı yapısal alt başlıkları da içermektedir.⁶¹ Diyagramın ilişkiler ağı üzerinden kurulan yapısıyla oluşan bu alt başlıklar kapsamında temsil edilen obje, işitsel ve görsel özelliklerinin dışında mekân ve zaman olarak da temsil edilebilmektedir. Bu kavramlar aşağıda çoğu Latin edebiyatı olmak üzere çeşitli edebiyatlardan alınan örneklerle daha anlaşılır kılınmaya çalışılacaktır.

2.1. İşitsel İmaj

İşitsel imaj, genel bir ifadeyle ses sembolizmi (İng. **sound symbolism**) ve yansıma kelimeleri kapsamaktadır. Bu iki kavram aslında birbirine pek yakındır.⁶² Yansıma kelimeler günlük dilde de karşılaşılabileceğimiz miyav, çat, pat, güm vb. sözcüklerdir. Bu kelimeler kendi başlarına, temsil ettikleri sessel olaya benzemektedirler. Edebiyattaysa bu tarz kullanımlarla pek sık karşılaşılmamakta fakat ses sembolleri sıklıkla bulunmaktadır. Ses sembolleri, sesbirim⁶³ ya da sesbirim gruplarıyla kurulmaktadır. Alexander Pope'un **An Essay on Criticism** adlı eserinden bir örnek verebiliriz:

The sound must seem an echo to the sense.
Soft is the strain when Zephyr gently blows
And the smooth stream in smoother number flows,⁶⁴
Ses anlamı yansıtmalı.
Hafiften rüzgâr üfürüyor,
Ve pürüzsüz ırmak sessizce salınıyor.

Language and Literature, Ed. by Max Nänny, Olga Fischer, Amsterdam, John Benjamins, 1999, p. xxxiii. n. 9.

⁶⁰ Paolo Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, Trans. by Ailsa Campbell, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015, p. 8.

⁶¹ Detaylı alt başlıkların grafiği için v.: Max Nänny, Olga Fischer, "Introduction", **Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature**, Ed. by Max Nänny, Olga Fischer, Amsterdam, John Benjamins, 1999, p. xxii.

⁶² "Yansımalar ve ses sembolleri birbirinden ayrı olaylar değildir, daha ziyade birlikte bir süreç oluştururlar." Max Nänny, Olga Fischer, "Iconicity: Literary Texts", **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Second Edition, C: V, Ed. by Keith Brown, et. al., Oxford, Elsevier, 2006, p. 464.

⁶³ Kelimede anlam farkı yaratabilen en küçük ses unsuru, fonem.

⁶⁴ II. 366-68. Eserin tamamı için v.: Alexander Pope, "An Essay on Criticism", (Çevrimiçi), <https://www.poetryfoundation.org/articles/69379/an-essay-on-criticism>, 23 Mart 2020.

İlk dizede bir zorunluluk olarak koyduğu sesin anlam ile olan birlikteliğinin, ikinci ve üçüncü dizede rüzgâr ile nehrin akışkanlığını, [s], [m] ve [n] sesleriyle ortaya koyarak Pope, imaj kullanımının güzel bir örneğini ortaya koymuştur. Latin edebiyatında bu tür kullanımlara sıkça rastlanmaktadır. Yansıma kelimeler açısından bakılacak olursa, kullanım amaçları itibarıyla genellikle doğadaki sesleri taklit etmeye yaramaktadır. Latince'deki yansıma kelimelere verilebilecek belki de en belirgin örnekler, Suetonius'un **De naturis animantium** isimli eserinin günümüze kalan parçasında görülebilir. Suetonius kurbağaların çıkardığı ses için **coaxare**, kurtların çıkardığı ses için **ululare**, guguk kuşunun çıkardığı ses için **cuculare** gibi fiillerin kullanıldığını belirtir.⁶⁵ Özellikle kuşların çıkardığı sesler için ve bizzat kuşların isimleri için yansıma kelimeler kullanıldığı bilinmektedir.⁶⁶ Böylesine dar bir pencereden bakarken bir dil hakkında net bir fikir ortaya koymak güç olsa da neticede Latincenin yansıma kelimeleri kullandığı ve Romalı yazarların bu kelimelerden bazılarını da bizzat kendilerinin yarattıkları görülmektedir. Günlük konuşma dilinde karşılaşılan bu tarz örneklerle edebiyatta da rastlamak mümkündür. Yansıma sözcüklerden neredeyse en bilineni, Ennius'un **taratantara** kelimesidir:

at tuba terribili sonitu taratantara dixit⁶⁷

Bu parçada Ennius **tubadan**⁶⁸ çıkan sesi aktarmaya çalışmaktadır. Aynı olayı Vergilius'un **Aeneis** eserinde de görmekteyiz:

at tuba terribilem sonitum procul aere canoro⁶⁹

Bu dize için Antik Çağ'da Vergilius'un eseri üzerine çalışmış biri olan Maurus Servius Honoratus şu sözleri söylemektedir:

bene tamen hic electis verbis imitatur sonum tubarum.⁷⁰

özenle seçilen kelimelerle burada **tuba** sesini taklit ediyor.

⁶⁵ Gaius Suetonius Tranquillus, "De Naturis Animantium", (Çevrimiçi), https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Suetonius/sue_anim.html, 23 Mart 2020.

⁶⁶ Emily Gowers, "Dido and the Owl", **Wordplay and Powerplay in Latin Poetry**, Berlin/Boston, De Gruyter, 2016, p. 113.

⁶⁷ Enn. **Ann.** 143.

⁶⁸ Askeri amaçla kullanılan, kalın, üfleli bir çalgı.

⁶⁹ Verg. **Aen.** IX. 503.

⁷⁰ Serv. **ad Aen.** IX. 501.

Ennius'un yazmış olduğu dizenin yarısını (**hemistichium**) kullanan Vergilius, **taratantara** kısmını çıkarmasına rağmen, Servius için hala tubanın sesine benzer sesleri verebilecek kelimeler kullanmıştır. Çünkü **tubadan** çıkan sesin titreşim ve boğuk olduğunu düşünürsek, [o] ve [r] sesleri bu benzeşimi kurabilmektedir. Diğer bir örnekteyse Catullus'un [s] sesini özellikle kullandığı göze çarpmaktadır.

pars sese tortis serpentibus incingebant⁷¹

Yılan anlamına gelen **serpens** kelimesinin geçtiğı bu dizede Catullus fazlasıyla göze çarpan [s] sesini kullanarak yılanın tıslamasını yansıtmaktadır.

Bu türden pek çok örnek sayabiliriz çünkü yansıma kelimeler ve ses sembolizmi üzerine klasik filologlar uzun süredir çalışmaktadır. Çok uzağa gitmeden, geçen yüzyılın başında yaşamış ve önceki bölümde de ismi anılan Marouzeau'nun **Traité de Stylistique Latine** kitabı bu konuyu ele alan ve etkisi günümüze kadar süren bir eser olarak görülebilir. Bu eserin içerisinde **expressivité** (24-34) isimli kısa bölümde benzeşim konusu işlenmektedir. Marouzeau çok sayıda örnek sunmuştur ve örneklerin aralarındaki belirli benzerlikleri gözeterek bir grupta işine girişmiştir. Marouzeau'nun bu çalışmasının tam anlamıyla ikon değerli temsil çalışması olarak görülememesinin sebebiyse, sadece anlam - biçim benzeşimine dayalı, yukarıdaki örnekleri de içeren belirli gruplamaları sunmakla kalmamış duygu - biçim gruplamaları oluşturmuştur.

2.2. Görsel İmaj

Görsel imaj bir bütün olarak tek başına harfin, kelimenin, cümlenin ya da şiirin, biçimiyle anlamı arasında oluşan benzerlikle ortaya çıkmaktadır. Örneğin "o" harfinin, yapısı itibarıyla yuvarlak bir objeyi temsil etmek amacıyla büyük harf kullanımıyla belirgin kılınması görsel imaj olarak görülmektedir. Ayrıca yokluğu karşılamak amacıyla belirli dizelerin boş bırakılması, atlanması yahut kelimelerin çıkarılması da görsel imaj temsilindeki yöntemlerden biridir. Bu türden ikon modern şiirde pek çok yerde kullanılsa da Antik Çağ'da biçimsel şiirler (**carmen figuratum**; **τεχνοπαίγνιον**) dışında pek rastlanmamaktadır. Theokritos'un **Syrinx** şiiri en bilinen örneklerden

⁷¹ Catull. 64. 258.

biridir. Şiirin birkaç tane pan flütün yan yana getirilmiş haline benzeyen yapısı görsel imajı ortaya koymaktadır.

2.3. İşitsel Diyagram

İşitsel diyagram, dizelerin veya hecelerin, şiirin ritmik ya da metrik yapısında anlama uygun kurulmasıyla ya da değişmesiyle oluşan ikon türüdür. Dize içerisindeki olası kesmelerin (**caesura**) kullanımıyla oluşan sessizlikler ya da durakların tamamen hiçe sayılması ve zaman zaman da dizeler arasında geçişteki kısa süreli sessizlik, anlamla örtüştüğü müddetçe ikon değerli temsil yaratabilir. Catullus'tan hem **rejet**⁷² (Fr.) hem de kesme kullanımının bulunduğu bir örnek gösterilebilir:

Quae postquam cupide spectando Thessala pubes
expleta est, sanctis coepit decedere divis.⁷³

İki dizeye yayılmış olan bu iki cümleden ilkinde hem **rejet** kullanılarak fiil aşağıya atılmış hem de aşağıya atılan fiilden sonra eril durak ortaya çıkmıştır. Hem **rejet** hem de eril durak kullanılarak, **expleo** fiilinin dolma, tamamlanma ve rahatlama anlamı yansıtılmıştır.

Bir diğer taraftaysa vezin üzerindeki değişikliklerle kurulan ritimde süreklilik sağlanarak yaratılabilecek ikon değerli temsiller için Vergilius'tan güzel bir örnek bulunmaktadır:

...it clamor et agmine facto
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum⁷⁴

Quadrupedante kelimesiyle başlayan dizede, **hexameter** vezni bulunmaktadır. Yani son ayak hariç hiçbir dizede **spondeus**⁷⁵ kullanılmamıştır. Dizede dinleyiciye ve okuyucuya dörtlüye giden bir atın sesi yansıtılmak istenmiştir⁷⁶ ve ikon değerli temsil art arda **dactylus** kullanımıyla süreklilik yaratılarak sağlanmıştır. Bu noktada

⁷² Söz dizimsel olarak bir dizeye sığmayan cümlelerin sonraki dizeye atılması durumu. **Enjambement**, v.: p. 36.

⁷³ Catull, 64. 267-8.

⁷⁴ Verg. **Aen.** VIII. 595-6.

⁷⁵ İki uzun heceden oluşan ayak.

⁷⁶ Maurice Grammont, **La Vers Français: Ses Moyens D'expression Son Harmonie**, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1913, p. 202.

değiniilmesi gereken bir husus **dactylus** kullanımıdır. Zira **hexameter** vezninde genellikle ya **spondeus** ya da **dactylus** ayaklarla karşılaşılır ve neticede **dactylus** ayakta iki kısa hece oluşu okumayı ister istemez hızlandırır.⁷⁷ Aşırı **spondeus** kullanımına Wilkinson’da gördüğümüz Vergilius’un dizeleri örnek teşkil edebilir:

Aeneas celsa in puppi iam certus eundi
carpebat somnos rebus iam rite paratis.⁷⁸

Dizelerde Aeneas’ın Kartaca’dan ayrılmasından hemen sonra gemideki rahatlığı ve istirahati anlatılmaktadır. Her iki dizede de sadece beşinci ayağın **dactylus** olması, yani aşırı **spondeus** kullanımı bu dinginliği yansıtmak amacıyla kullanılmış ve ikon değerli temsil oluşturulmuştur.

Ulama, çarpma (**elisis**)⁷⁹, içses düşmesi (**syncope**), sonses düşmesi (**apocope**) ve ünlü birleşmesi (İng. **synizesis**) gibi çeşitli ses değişimleri kullanılarak da ikon değerli temsil oluşturulabilir. Bu sanatlardan biriyle kurulmuş ikon değerli temsil örneği Dainotti’de gördüğümüz Vergilius’un dizelerinde gösterilebilir:

Pastorem Polyphemum et litora nota petentem,
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum⁸⁰

İkinci dizede çoban Polyphemus’a bağlanan sıfatlar sıralanırken, anlamla da uyuşacak biçimde kelimelerin doğal yapısının sesletimde bozulması sağlanmıştır. Çobanın şekilsiz görünüşü çarpma kullanılarak yansıtılmıştır.⁸¹ Wilkinson’da gördüğümüz Horatius’tan çarpma örneği vermek yerinde olacaktır:

omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocus
sors exitura et nos in aeternum
exilium impositura cymbae⁸²

⁷⁷ Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, p. 68; Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 11.

⁷⁸ Verg. **Aen.** IV. 554-5.

⁷⁹ **Elisis** teriminin Türkçe karşılığı olarak “çarpma” terimini Dr. Ekin Öyken önermiştir.

⁸⁰ Verg. **Aen.** III. 658.

⁸¹ Llewelyn Morgan, **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, New York, Oxford University Press, 2010, p. 330.

⁸² Hor. **Carm.** II. 3. 25-8.

Buradaki ikon değerli temsil, üçüncü dizede **aeternum** kelimesinin kullanılması ve kelimenin sonundaki **-um** hecesi sayesinde kelimenin bulunduğu dizenin bir sonraki dizeyle birleştirilmesiyle (**synaphia**) oluşmuştur. Bu kesintisizlik ve **aeternum** sıfatının kattığı sonu olmama anlamıyla birlikte o iki dizenin birbirine bağlanmasıyla ikon değerli temsil ortaya çıkmıştır.⁸³

Aliterasyon, eşbitim (**homoeoteleuton**), eşçekim (**similiter cadens; ὁμοιόπτωτον**) ve asonans diye adlandırılan söz sanatlarının kullanılmasıyla, anlatıdaki akıcılığın anlatılan olaya göre değiştirilmesi amaçlanır. Bu noktada işitsel diyagram ve işitsel imajın benzerliği göze çarpabilir fakat aralarında net bir ayrım vardır. İşitsel imaj tekil bir işaretin (metin üzerinde bu işaret kelimedir) karşıladığı objeyi işitsel olarak yansıtmıştır, işitsel diyagram ise bir objenin işitsel özelliklerini birden çok işaretle yansıtılmasıdır. Wordsworth'ün şu dizeleri bu türden ikon için yerinde bir örnek teşkil eder:

YES, it was the mountain Echo,
Solitary, clear, profound,
Answering to the shouting Cuckoo,
Giving to her sound for sound!⁸⁴

Dizede yankılanan bir ses anlatılmak istenirken, /oun/ sesinin tekrarıyla anlatılmak istenen yankı aynı zamanda yansıtılmıştır. Bu noktada işitsel imaj ile işitsel diyagram arasındaki fark gayet açık bir şekilde görülmektedir. Son olarak da eşçekim kullanımıyla oluşan ikon değerli temsil örneği vermek yerinde olacaktır:

...Ego, qui tuo maerore maceror,
macesco, consenesco et tabesco miser;⁸⁵

Oyunun bu kısmında, bu sözleri sarf eden kişinin, bu dizelerden sonra sarf ettiği cümleler de göz önüne alındığında, ciddi şekilde bedensel bir bitkinlik içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bitkinliği açıklamak, aktarmak için birden fazla cümle kullanması

⁸³ Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, p. 112.

⁸⁴ William Wordsworth, "The Mounatin Echo", **The English Poets**, Ed. by Thomas Humphry Ward, New York/London, Bartleby.com, 2013, (Çevrimiçi) <https://www.bartleby.com/337/890.html>, 23 Mart 2020.

⁸⁵ Pl. **Capt.** 133-4.

bir yana, bu dizelerdeki bağlamları ele alındığında yakın anlama gelen üç farklı fiilin kullanılması ve hatta bu fiillerin bitimlerinin birbiriyle aynı olması kişinin içinde bulunduğu bitkinliğin fazlalığını oldukça açık bir biçimde yansıtmaktadır. Yani tekrar ve nicelik arasında benzerlik bağıntısı vardır.

İşitsel diyagram için bir diğer örnek ise kullanılan kelimenin yahut kelimelerin ya şiir içerisindeki ya da şiirde bulunmayan, anlam bakımından zıt ya da benzer başka bir kelimeyi andırmasıdır. Bu durum tam olarak ikon değerli temsil olarak görülmeyebilir, ses sembolizminin bir parçası olarak görülebilir ve işitsel metafor (İng. **phonetic metaphor**) olarak adlandırılmaktadır. Buna rağmen benzeşimin kurulacağı dizenin anlamsal bütünlüğüne zıt düşmediği takdirde bu yaklaşımın da ikon değerli temsil olarak görülmesi mümkündür.

Bassaritis et lyncem Maenas flexura corymbis

euhion ingeminat, reparabilis adsonat echo!⁸⁶

Bu dizelerde öne çıkan ikonik durum iki kelimenin birbirini andırması üzerine kurulmuştur. Dizede bir sesin yankılandığı **ingeminat** ve **adsonat** fiillerinin kullanılmasıyla anlaşılmaktadır. Ayrıca sesin yankılanışı, dize sonunda **echo** kelimesinin kullanılmasıyla belirginlik kazanmaktadır. Bütün bu yankılanma durumu ise dizenin başında **echo** kelimesinin telaffuzuna benzer bir biçimde bulunan **euhion** kelimesiyle ikon değerli bir hal alarak dinleyiciye yansıtılmaktadır. İki kelimenin de dizenin iki ayrı ucunda olması temsili güçlendirmektedir. Peter Howard'ın **A Poppy** şiiri burada örnek olarak verilebilir:

We went into a village where violets had just broken out.

Snipers were exchanging samphire,

and there were scenes of carnation everywhere.⁸⁷

Bu üç dize şiirin ilk üç dizesidir ve şiirde çiçekler kullanılarak savaş alanı tasviri yapılmaktadır. Bu üç dizede kullanılan üç farklı bitki (İng. **violets**; **samphire**; **carnation**), İngilizce'deki sesletimleri bakımından savaş alanını tasvir ederken

⁸⁶ Pers. I. 101-2.

⁸⁷ Peter Howard, "A Poppy", (Çevrimiçi) <https://www.xwidep.me.uk/post/51420515952/a-poppy-by-peter-howard>, 23 Mart 2020.

kullanılabilecek şiddet (İng. **violence**), silah ateşi (İng. **gunfire**) ve kıyım (İng. **carnage**) sözcüklerine oldukça benzemektedirler. Bu andırış ve muhtemelen bilerek bu kelimelerin seçimi ikon değerli temsil ortaya çıkarmaktadır.

2.4. Görsel Diyagram

Görsel diyagram, adından da anlaşılacağı üzere görme duyusuyla algılanan ikon değerli temsildir. Görsel imajdan farklı olarak, metnin bütününden ziyade parçalarına odaklanmak gerekir ve ikon değerli temsilin görselliği bu parçaların hem kendi başlarına biçimleri hem de diğer parçalarla kurdukları biçimsel ilişki bakımından ortaya koyulabilir. İlk başta görme duyusuna dayalı bu tarz temsillerin Latin şiirinde bulunamayacağı görüşü ortaya atılabilir. Zira Latin şiirinin sese dayalı olduğu yani okuyan kişinin sesli bir şekilde okuduğu ve genellikle başkalarının da dinlediği bilinmektedir. Fakat öncelikle, eserlerin sesli okunması üzerinde durulması gerekir, nitekim eseri okuyan kişinin önce görmesi gerekmektedir. Latin şiirinde görme duyusunu harekete geçirmek için de kaleme alınan eserler olabileceği Ovidius üzerinden açıklanabilir. Lateiner’in belirttiği gibi Ovidius eserlerini sadece dinlenmesi için değil, okunması için de yazmıştır.⁸⁸ **Metamorphoses** eserinin sonunda “**ore legar populi...**” ifadesi yer almaktadır.⁸⁹ Ayrıca şairlerin eserlerini belirli bir topluluğa okudukları ya da okuttukları, yani **recitatio** düzenledikleri bilinmektedir fakat Ovidius’un bu ifadesi sayesinde eserlerin halk tarafından okunduğunu da söyleyebiliriz. Öte yandan görsel imaj bölümünde ismen bahsedilen biçimsel şiirlerin Yunanca şairlerin eserleri vasıtasıyla Roma’da biliniyor olması önemlidir. İmparatorluk Dönemi’nin sonlarına doğru, biçimsel şiirin bilinen ilk Latince örneği de Publilius Optatianus Porphyrius’un şiirlerinde görülmektedir.⁹⁰ Biçimin şiirin bütünüyle oluşturulduğu bu tarz şiirlere Latin Edebiyatı’ndaki ilk örnek Porphyrius’ta karşılaşılr.

⁸⁸ Donald Lateiner, “Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid”, **The American Journal of Philology**, C: CXI, No:2, Haziran-Ağustos 1990, p. 208.

⁸⁹ Ov. **Met.** XV. 878.

⁹⁰ Constantinus zamanında yaşamış Romalı şair. Detaylı bilgi için v.: William Smith, “Publilius Optatianus Porphyrius”, **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: III, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, p. 502.

Latin şiirinde Porphyrius'tan önce karşılaşılmamış olsa da en azından parçalara dayalı ve zihinsel, görsel farklılaşmalar olabileceği söylenebilir. Bu görüşü Adams-Mayer ortaya atar ve şöyle der: “Konuşma zaman mefhumuyla ilişkili olduğundan ve zaman, kavram olarak mekânın içinde olageldiğinden, zamanı mekânla bağdaştırmak doğaldır.”⁹¹ Bu durumda Latin şiirinin sadece sesle üretilen ve söze dayalı bir şiir olduğu kabul edilmiş olsa da sesle üretilen yapıların görsel bir düzlemde algılanabileceği anlamına gelmektedir. Bu görüşe dayanarak, modern şiirde uzun, geniş, büyük bir cismi ya da mekânı tasvir ederken dize uzatılacağı gibi Latin şiirinde cisme ya da mekâna özgü bu aynı durum dizinin **hyperbaton (transgressio)** kullanılarak kurulmasıyla oluşturulabilir. **Hyperbaton**, olağan konumlarında yan yana olmaları icap eden kelimelerin yer değiştirmesiyle oluşturulmaktadır.⁹² Genişlik ya da büyüklük algısı, tamamen dinleyiciyi beklentide bırakarak oluşturulmaktadır. Hyperbaton kullanımına açıklayıcı olacak bir örnek, Dainotti'de gördüğümüz Appendix Vergiliana'da bulunan **Culex** eserinden verilebilir:

immanis vario maculatus corpore serpens⁹³

Dizede, **serpens** ve onu niteleyen **immanis** kelimeleri birbirinden ayrılmıştır. Dinleyici, dizede geniş ve devasa anlamına gelen **immanis** sıfatı kullanıldıktan sonra, bu sıfatın nitelediği isme kadar bir bekleyiş içine düşmüştür. Bu bekleyiş de ilgili kelimelerin dizinin iki ucuna atılmasıyla ciddi derecede uzamış ve yılanın **immanis** sıfatıyla nitelenmesi bir görsel diyagram olarak da temsil edilmiştir. Yılan örneği üzerinden devam edilecek olursa, başka bir örnek olarak Nanny ve Fischer tarafından kullanılan, Alexander Pope'un **An Essay on Criticism** eserindeki dizeler verilebilir:

A needless Alexandrine ends the Song,

That like a wounded Snake, drags its slow lenglht along.⁹⁴

Pope ilk dizede **Alexandrine** veznine göndermede bulunmaktadır. Bu vezin türü 16. yüzyıl Fransız şiirinde kullanılagelmiş, 12 heceden oluşan bir vezindir. İngiliz şiirinde

⁹¹ J. N. Adams, R. G. Mayer, “Introduction”, **Aspects of the Language of Latin Poetry**, Ed. by J. N. Adams, R. G. Mayer, New York, Oxford University Press, 1999, p. 17.

⁹² Hyperbaton için v. J. A. Cuddon, “Hyperbaton”, **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Fifth Edition, Ed. by M. A. R. Habib, et. al., West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 346.

⁹³ Verg. **Cul.** 164.

⁹⁴ II. 357-58.

pek ilgi görmemiştir, nadiren kullanılmıştır ve bunun sebebi de dizeleri ister istemez uzatıyor oluşudur.⁹⁵ Bu bilgi ışığında bir sonraki dizeye geçildiğinde, Pope'un o dizede doğrudan **Alexandrine** vezni kullandığı görülmektedir. Vergilius'tan aldığımız yukarıdaki örnekte de aynı durumu görmekteyiz. Görsel diyagram, dizenin uzatılması suretiyle yılan betimlenerek oluşturulmuştur.

Bir diğer görsel diyagram cümle içindeki kelime sayısına bağlı olarak görülmektedir. Kelime sayısının azlığı, bir kelimeye ayrılan zamanın artmasına sebep olmaktadır. Buradaki kelime azlığı ya da çokluğunun aynı zamanda kelimelerin uzunluğu ve kısalığıyla da alakalı olduğu unutulmamalıdır. Böyle bir durumda hemen yukarıdaki **hyperbaton** örneğinde olduğu gibi dinleyicide bekleyiş ve yavaşlık yaratılmaktadır. Başlı başına bu durum ikon değerli temsil oluşturmaya yetmez, onların aynı zamanda anlatıyla da örtüşmesi gerekmektedir. Phaleronlu Demetrios da bu görüşü, uygunluk adı altında savunmaktadır ve Ksenophon'dan şu cümleyi örnek gösterir:

οὗτος δ' ἦν καλὸς μὲν, μέγας δ' οὔ:⁹⁶

Verilen örnek aslında bir yan cümledir ve Teleboas Nehri'ni betimlemektedir. Nehrin küçük oluşu anlatılmak istenirken de yan cümle az kelime kullanılarak kısaltılmış ve nehrin yapısına benzer durumda değiştirilmiştir. Demetrios bu durumu ritmin kısaltılması ve kesilmesi olarak görmektedir. Burada Demetrios'un ritmin kısalığından bahsetmesi, normalde uzun cümlelerle akışı sağlayan Ksenophon'un bu kısa yan cümleyi kurarak ufak bir sekteye yol açmasıdır. Eğer küçük Teleboas Nehri uzunca bir yan cümleyle desteklenecek olsaydı, uygunluk anlayışına ters bir durum olacağından söz ederek Demetrios açıklamasını sonlandırır.⁹⁷ Bir diğer örnek Marouzeau'da ve Dainotti'de gördüğümüz Lucretius'tan verilebilir:

at nos horrifico cinefactum te prope busto
insatiabiliter deflevimus aeternumque
nulla dies nobis maerorem e pectore demet.⁹⁸

⁹⁵ **Alexandrine** vezni hakkında v.: J. A. Cuddon, "Alexandrine", **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Fifth Edition, Ed. by M. A. R. Habib, et. al., West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 19-20.

⁹⁶ Xen. **An.** IV. 4. 3.

⁹⁷ Demetr. **Eloc.** 6; 121.

⁹⁸ Lucr. III. 906-8.

Örneğin ikinci dizesindeki **insatiabiliter** zarfının kattığı süreklilik ve her ne kadar sonraki cümleye bağlansa da **aeternumque** sıfatıyla ifade edilen bitmek tükenmek bilmeyen durum, kelimelerin uzunluklarıyla benzeşir niteliktedir. Böylelikle ikon değerli temsil oluşmaktadır. Ayrıca aynı dizede ikinci ve üçüncü kelimenin birbirine ulamayla bağlanması da göz ardı edilmemelidir. Bir diğer örnek Vergilius'tan verilebilir:

...; etiam Parnasia laurus

parva sub ingenti matris se subicit umbra.⁹⁹

Dizede büyüklük bakımından nitelendirilen iki ayrı kelime bulunmaktadır. Bunlardan biri **umbra** diğeri de dolaylı olarak **se**. Dolayısıyla bu dizeyi ikon değerli temsil kılan durum bu iki kelimenin dizede kapladıkları yerle alakalı olmaktadır. **Umbra** kelimesi **ingenti** sıfatıyla betimlenirken, **se** zamiri **laurus** kelimesini karşılaması bakımından, dolaylı olarak **parva** sıfatıyla ilişkilidir. Bu bağlamda, zamirin dizede kapladığı yerin ufak olması da ikon değerli temsili açığa çıkarmıştır. Burada kullanılan **hyperbaton** sanatının da göz ardı edilmemesi gerekir. Zira **sub** ön ekinin kattığı kademeli yükseklik anlamı ve **hyperbaton** kullanılarak oluşturulan bu yapının arasına **se** zamirinin girmesi de dizede ikon değerli temsil varlığına bir işarettir. Bir diğer örnek, Dainotti'nin de kullandığı, Horatius'tan verilebilir:

parturient montes, nascetur ridiculus mus.¹⁰⁰

Dainotti bu dizedeki ironik anlatımda **mus** kelimesinin tek heceli fakat diğer kelimelerin çok heceli olmasına değinerek, farenin küçük oluşu gibi dizedeki **mus** kelimesinin de küçük oluşunun ikon değerli temsil oluşturduğunu belirtir.¹⁰¹

Enjambement (Fr.), görsel diyagram oluşturabilecek söz sanatlarından biridir ve dizenin bitmesi fakat o dizedeki anlatıyı aktarmakla görevli dilbilgisel ya da söz dizimsel yapının tamamlanmaması ve bir sonraki dizeye sarkması durumudur. Mevzubahis söz sanatı, dize sonunda sağlanmış olması beklenen anlam ve biçim

⁹⁹ Verg. **G.** II. 18-9.

¹⁰⁰ Hor. **Ars.** 139.

¹⁰¹ Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 14.

birlikteliğinin bilinçli olarak koparılmasıyla açığa çıkar.¹⁰² Önceden de geçtiği gibi **rejet** olarak da karşılaşılabilmektedir. Öte yandan, anlam bütünlüğü oluşturacak cümlelerin başlangıcını dizinin sonuna yerleştirip, cümlelerin devamını da bir sonraki dizeye yerleştirerek dilbilgisel ya da söz dizimsel yapıyı tamamlama da söz konusudur. Buna da **contre-rejet** denmektedir.¹⁰³ Her iki farklı kullanımda da görsel diyagram için konunun başında bahsedildiği gibi yine ses unsurları dikkate alınmalıdır. **Rejet** ve **contre-rejet** (Fr.) kullanımının ikon değerli temsil olarak görülebilmesi de aslında dizinin bitişinde yer alan sessizliğe, duraksamaya bağlıdır. Lateiner'ın¹⁰⁴ da kullandığı Homeros'tan bir örnek verildiğinde bu söz sanatının kullanımı daha iyi anlaşılacaktır:

ἤμῖν μὲν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεὺς
ὄψιμον ὀπιτέλεστον...¹⁰⁵

Anlatıda, Zeus'un bir işaret gönderdiği belirtiliyor fakat işaretin geciktiği, geç geldiği de aktarılıyor. İkon değerli temsil, işaret anlamına gelen **τέρας** kelimesini niteleyen, gecikmeyle alakalı **ὄψιμον** ve **ὀπιτέλεστον** sıfatlarının bir sonraki dizeye atılmasıyla oluşuyor, yani sıfatların isimle birlikte aynı dizide olması beklenirken, bir sonraki dizeye atılarak geciktiriliyor. Öte yandan sonraki dizeye atılan iki kelimenin aynı anlam kökünden türediğini ve bu sebeple de gecikmenin aşırılığına vurgu yapıldığı söylenebilir. Bu konuda Marouzeau'nun¹⁰⁶ Vergilius'tan verdiği birkaç örneği de alıntılatabiliriz:

aut Athon aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo
deiecit; ...¹⁰⁷

¹⁰² **Enjambement** hakkında daha detaylı bilgi için v.: Terry V. F. Brogan, Clive Scott, "Enjambement", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 359-60.

¹⁰³ **Rejet** ve **contre-rejet** için v. Alfred Garvin Erngstrom, Clive Scott, "Rejet", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 1019.

¹⁰⁴ Bu örnek için v. Lateiner, **Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid**, 1990, p. 206. Aynı makalede bulunan diğer **enjambement** örnekleri için v. **Ibid.**, p. 231-3.

¹⁰⁵ Hom. **II**. II. 324-5.

¹⁰⁶ İkon değerli temsile dair örnekler bulunsun da, Marouzeau, **enjambement** kullanımını **expressiveness** bağlamında ele almıştır. Kullandığı örnekler için v. Marouzeau, **Traité de Stylistique Latine**, p. 303-12.

¹⁰⁷ Verg. **G**. 332-3.

bir diğ er örnek ise:

Entellus vires in ventum effudit, et ultro
ipse gravis graviterque ad terram pondere vasto
concidit, ...¹⁰⁸

İki ayrı  rneğ in kesişim noktası hem fiillerinin düşüş anlamını taşıyor oluşudur hem de düşen fiilin dizide **semiternaria caesura**¹⁰⁹ oluşturmuş olmasındır. Bu her iki durum, özellikle **enjambement** kullanımı, ikon değ erli temsil oluşmasını sağlamıştır.

2.5. Yapısal Diyagram

Yapısal diyagram, biçim bilgisi ve söz dizim olarak iki ayrı düzlemde bulunur ve bu düzlemlerin nesnelerindeki yapısal değişikliklerin anlam ile uyuşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Ayrı bir bölüm olarak ele alınmasının sebebi modern şiirin çeşitliliği olarak değerlendirilebilir. Zira bölüm içerisinde önceden kullanılan örneklerde de bu başlık altına alınabilecek olanlar mevcuttur. Yine de belirli bir sınıflandırmaya sadık kalınması açısından açıklanmaya çalışılacak ve  rneklendirilecektir.

Biçim bilgisi düzleminde, belirli bir kelimenin tekrarlanması; eylemin tekrarı, devamlılık, hızlılık, fazlalık, bolluk vb. benzeşimleri belirgin kılmaktadır. Tekrar eden kelimeler aynı olmak zorunda değildir, aynı kökten farklı çekimlere sahip kelimeler de kullanılabilir ve dize içerisinde birbirine yakın olmalıdır. Bu kullanıma **figura etymologica**¹¹⁰ denmektedir. Ayrıca belirli bakımlardan birbirini andıran kelimelerin de kullanılması mümkündür.¹¹¹ öte yandan, benzer kelimeler kullanıldığında, tekrar eden kelimelerden ikincisinde meydana gelebilecek hece uzunluğundaki değişim de azalmayı/yitmeyi ya da çoğalmayı/doğmayı yansıtmaktadır ve içerikle uyumlu

¹⁰⁸ Verg. *Aen.* V. 446-8.

¹⁰⁹     nc  hecenin ardında oluşan durak.

¹¹⁰ **Figura etymologica** sanatının tanımı ve kullanıldığında örnekler için v. Wills, **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, pp. 243-53.

¹¹¹ Mesela işitsel diyagram başlığı altında kullanılan “**Euhion...echo**”  rneği, yapısal diyagram için de örnek olarak kullanılabilir.

olduğunda ikon değerli temsil ortaya çıkarmaktadır.¹¹² İlk olarak Dainotti'nin kullandığı Vergilius'tan bir örnek sunulabilir:

his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum
clamassent, ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret.¹¹³

Örneğin ikinci dizede yer alan **Hyla** kelimesinin tekrarı söz konusudur. Konu başlangıcında verilen bilgiyi de göz önünde bulundurarak öncelikle farklı bir açıdan göz atılması gerekebilir. İkilemenin kullanıldığı bu örnek, işitsel diyagram başlığına da uygundur. Şöyle ki, bir seslenme, bağırma, çağırma söz konusudur ve bu seslenme sahilde meydana gelmektedir. Açık alanda meydana gelen seslenmelerde oluşabileceği gibi bu seslenmede de bir yankı vardır. Dainotti de bu yaklaşım üzerinden hareket etmektedir.¹¹⁴ Buraya kadar, tekrar kullanılmasıyla anlatıda meydana gelen yankının yansıtıldığı söylenebilir fakat yapısal diyagram olarak görebilmek için farklı bir yaklaşım sunulmalıdır. **Brevis brevians** yasası geçerlidir ve ikilemede yer alan ilk kelimenin ikinci hecesi uzundur fakat ikinci kelimenin ikinci hecesi kısadır ve kendisinden sonra gelen ilk kelimeyle kaynaşmaz, yani ünlü boşluğu (**hiatus**)¹¹⁵ bulunmaktadır. Aynı kelime olmalarına karşın sonradan gelen kelimenin ikinci hecesindeki kısalma, anlatı kapsamında bakıldığında, yankılanan sesin güçsüzleşmesini temsil etmektedir. Bu sebeple ikon değerli temsil olarak görülebilir. Bir sonraki örnek Catullus'tan verilebilir:

Post vento crescente magis magis increbescunt¹¹⁶

Dizede fazlalaşan ve yükselen şey birkaç dize önce belirtilen dalgalardır. Buradaki tekrar kullanımı dalgaların ciddi derecede yükselmesine/şiddetine göndermede bulunmaktadır. İkon değerli temsil olduğu görüşü şöyle savunulabilir: tek bir **magis** artışı aktarabilir lakin **magis magis** kullanımıyla dalgaların boyutunun/şiddetinin ciddi derecelere ulaştığı anlatılmak istenmiştir. Dalgaların boyutu/şiddeti artarken, kelime

¹¹² Dainotti bu sanata **enantiometria** demektedir. Detaylı bilgi için v. Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, pp. 190-92; cf. **brevis brevians**: D. S. Raven, **Latin Metre**, London, Bristol Classical Press, 2001, pp. 26-7.

¹¹³ Verg. **Ecl.** VI. 43-4.

¹¹⁴ Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 15.

¹¹⁵ Kelime sonundaki ünlü harfin (ya da "m" harfinin), bir sonraki kelimenin başında yer alan ünlü harfle kaynaşmama, düşmeme durumu. Kısaca bilgi için v.: Raven, **Latin Metre**, p. 28.

¹¹⁶ Catull. 64. 274.

sayısı da artar. Öte yandan dizedeki **spondiazon** da gözden kaçırılmamalıdır. **Spondiazon, hexameter** vezninde **dactylus** olması beklenen beşinci ayağın **spondeus** olması durumudur.¹¹⁷ Şiddetin, hecelerin uzamasıyla da yansıtıldığı görüşü sunulabilir. Son bir örnek için Wills'te gördüğümüz Vergilius örneği verilebilir:

adventante dea. "Procul o procul este profani."

conclamat vates, "totoque absistite luco;"¹¹⁸

Tekrarın yaratıldığı zarfın **procul** olduğu görülmektedir. Bu dizelerde, bir kâhinin belli bazı şeylerin kutsal mekândan uzak durmasını istediği anlaşılıyor. Uzaklığın ölçülebilir derecesiyse net olarak verilmiyor ve iki kere **procul** zarfını kullanıyor. Tek başına **procul**, uzak anlamını yansıtabilirken tekrar kullanılması, olabildiğince uzak, en uzak anlamını yansıtıyor. Bu durumda, uzak kalması gereken şeylerin uzaklığı artarken kelime sayısı da artıyor.

Söz dizim düzlemindeyse cümle içindeki kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle belli bazı temsillerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bilindiği üzere Latince'de, cümledeki bazı öğelerin yerleri değişebilmektedir. Konuya, mekâna, türe göre cümlelerin öğeleri, yazarın yaklaşımı doğrultusunda farklı farklı yerlerde görülebilmektedirler. Anlam bağlamında odak noktasında olan olguyu karşılayan kelimenin yeri cümlede vurgunun bulunduğu yere alınabilmektedir.¹¹⁹ Bu durumun göze çarpan en bilindik farklılaşma olması hem ikon değerli temsil çalışmalarında hem de anlatımsallık çalışmalarında ilk sıralarda yer alan araştırma konusu olmasını da sağlamıştır. David Sedley, ilk olarak David West'in kullandığı isimle, bu yaklaşımla bulduğu örneklerle, **syntactical onomatopoeia** (İng.) demektedir ve bu durumu, düşünsel sapmaların değiştirilmiş gramerle yansıtılması olarak açıklar.¹²⁰ Wilkinson ise kendi sınıflandırması içerisinde yer vererek, **metaphor from word-order** (İng.) adını kullanmaktadır ve bu çerçevede

¹¹⁷ Raven, **Latin Metre**, p. 92. Öte yandan aşırı **spondeus** kullanımı da terimin anlam kapsamı içerisindedir.

¹¹⁸ Verg. **Aen.** VI. 258.

¹¹⁹ Detaylı bilgi için v.: A. M. Devine, Laurence D. Stephens, **Latin Word Order: Structured Meaning and Information**, New York, Oxford University Press, 2006, pp. 3-35.

¹²⁰ "...intellectual contortion is symbolized by contorted grammar...": David Sedley, "Lucretius' Use and Avoidance of Greek", **Aspects of the Language of Latin Poetry**, Ed. by J. N. Adams, R. G. Mayer, New York, Oxford University Press, 1999, p. 236.; **Ibid.**, p. 17.

örnekler bulabilmesini, Latincenin esnek söz dizim yapısına bağlar.¹²¹ Aynı sayfada Wilkinson, Arthur M. Young’a da atıfta bulunmaktadır. Young bu durumu **pictorial arrangement of words** (İng.) olarak tanımlar ve Vergilius üzerinde yaptığı çalışmada, şairin kelimeleri farklı yerlerde kullanmasını kelimelerin anlamına bağlı olduğunu belirtir. Ona göre bu kullanım Vergilius’a özeldir.¹²² Bu yaklaşıma dayalı örnekler sunan bir diğer kişiye Erling B. Holtsmark’tır. Araştırmasında Catullus’un 1. ve 47. şiirlerini incelemiştir ve bu şiirleri inceleme biçimine **logotactic iconicity** ismini uygun görmüştür. Söz dizimde kelimelerin yerinin, kullanıldığı bölüm içerisinde, en azından sözlükteki anlamı kadar önemli olduğu görüşü, kendisinin bu yaklaşımı için verdiği açıklamadır.¹²³ İkon değerli temsil kavramını kullanmıştır ve vermiş olduğu bu açıklama da ikon değerli temsil için verilebilecek en temel açıklamaya oldukça yakındır fakat ne ikon değerli temsil kavramının anlamına ne de nereden ya da kimden aldığına değinmiştir. Söz dizim araştırması üzerinden temsil arayan araştırmacılardan bahsederken Lateiner’a kesinlikle değinmek gerekmektedir zira kendisi bu yaklaşımı **mimetic syntax** (İng.) adıyla kullansa da diğer birçok adlandırmayı da vermiştir. **Iconic syntax** (İng.) ve **syntactical enactment** (İng.) adlarını kendisi öne sürer, ayrıca Wilkinson’ın ve Holtsmark’ın kullandığı isimleri de belirtmektedir. Görüldüğü gibi birçok araştırmacı bu konu üzerinde durmuştur ve birden çok örnek ortaya koymuştur. Bu yüzden, sadece söz dizim başlığı altında, hali hazırda ortaya konulmuş olan örnekleri kullanmak yeterli olacaktır.

İlk örnek olarak Roman Jakobson’da gördüğümüz, Caesar’ın günümüzde çoğu kişi tarafından bilinen ünlü sözü verilebilir:

Veni, Vidi, Vici.

Bu üç kelimenin, oluşlarındaki zamansallık gözetilerek birbiri ardına düzenli bir şekilde yerleştirilmesi sonucunda ikon değerli temsil oluşmuştur. Bu söz, Caesar’ın

¹²¹ Wilkinson, **Golden Latin Artistry**, p. 65.

¹²² Arthur Milton Young, “Pictorial Arrangement of Words in Vergil”, **Transactions and Proceedings of the American Philology Association**, C: LCIV, 1933, pp. LI-LII.

¹²³ Holtsmark, **A Note on Logotactic Iconicity: Catullus 1 and 47**, pp. 130-31.

yapıp ettiklerini kronolojik sırasıyla bildirir. Benzerlik de soldan sağa okunan bir dilde, okumadaki başlangıcın ve bitişin arasındaki zaman akışıyla oluşur.¹²⁴

Bir diğer temsilse, anlatıdaki cisimlerin birbirine olan yakınlığı bakımından kurulabilir. Belirli kelime anlamının işaret ettiği yer ile söz dizim içerisindeki yerlerinin uyuşmasıyla ikon değerli temsil ortaya çıkabilir. Verilebilecek en açıklayıcı örnek, yer sıfatlarının kullanılmasıyla oluşan ikon değerli temsil örnekleri olacaktır. Lateiner pek çok örnek ortaya vermiştir, bunlardan biri:

vel nece, vel siquid medium est mortisque fugaeque.¹²⁵

Dizenin tam ortasında yer alan **medium** sıfatı orta anlamına gelmektedir. Lateiner'in belirttiği bir örnek daha verilebilir:

extremas medio contingens corpore terras¹²⁶

Dize, altın dize (İng. **golden line**¹²⁷) yapısıyla oluşturulmuştur, bu düzen ortayı ve kenarı net bir biçimde gözler önüne sermektedir. Sınırdaki yer alan **extremas** sıfatı ve daha içeride olan **medio** sıfatının anlamca işaret ettiği yer ile cümledeki yeri örtüşmektedir.

Hyperbaton kullanımının görüldüğü yerlerde de bu şekilde temsiller olduğu görülmektedir. Wilkinson ve Sedley'de gördüğümüz Lucretius'tan bir örnek verilebilir:

qui capite ipse suo(/sua) in statuit vestigia sese.¹²⁸

Bu dizedeki **suo** sıfatı Wilkinson'da **sua** olarak geçmektedir fakat Sedley'de **suo** olarak bulunmaktadır. İki açıdan da **hyperbaton** oluşmaktadır ve amuda kalkarak ayak izlerinin arasında kafasının üstünde duran garip birisi yansıtılmıştır. Wilkinson için **hyperbaton** oluşturan yapı **sua...vestigia** yapısıdır ve arasına özneye göndermede

¹²⁴ Roman Jakobson, "Quest for the Essence of Language", **Diogenes**, C: XIII, No:51, Eylül 1965, p. 27.

¹²⁵ Ov. **Met.** X. 233.

¹²⁶ Cic. **Aratea**, 439.

¹²⁷ Dize iki sıfat, iki isim ve bir yüklemden kuruluyorsa; ilk sıfat ilk isme, ikinci sıfat ikinci isme bağlanıyor ve yüklem ortada bulunuyorsa altın dize kurulur. Modern terimdir. Şablon olarak a b C A B şeklinde öge dizimi görülmektedir. Fakat zaman zaman a b C B A biçimde de görülebilmektedir, buna aynı zamanda **silver line** (İng.) diyenler de vardır. Kapsamlı açıklama için v. Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 239, n. 742.

¹²⁸ Lucr. IV. 472.

bulunan **statuit** fiili girmiştir. Diğer taraftan, tipik sıralanışta **statuit in vestigia** düzeni bozulmuştur ve **statuit** fiilinin **in...vestigia** arasında kaldığı görülmektedir.

Aynı kelimelerin farklı çekimlerinin yan yana kullanılmasıyla oluşan başka söz sanatının da (**traductio**; **πολύπτωτον**) olduğu söylenebilir. **Figura etymologica** sanatına benzemektedir fakat köken benzeşiminden ziyade aynı kelimenin farklı çekimlerinin yan yana kullanılmasıyla ortaya çıkar.¹²⁹ Örneğin Türkçede göze göz, dişe diş, kora kor, göğüs göğüse, burun buruna, omuz omuza, baş başa vb. ifadeler ya fiziksel olarak yakınlığı ya da belirli bir alandaki çekişmenin eş değerde oluşunu temsil ederler ve kelimelerin hem yan yana kullanılması hem de aynı kelimenin çekimli haliyle birlikte bulunması sebebiyle de ikon değerli temsil olarak görülebilir. Vergilius'un Dainotti tarafından örneklenen şu dizeleri verilebilir:

haud aliter Troianae acies aciesque Latinae
concurrunt; haeret pede pes densusque viro vir.¹³⁰

İlk dizede, **acies aciesque** kelimelerinin kullanılmasıyla, iki farklı ordudaki ön savaş hatlarının birbirleriyle mücadeleye girmeye başladıkları görülüyor. İkinci dizede de **pede pes densus viro vir** kelimelerinin kullanılmasıyla bu mücadelede yer alan kişilerin birbirleriyle olan yakınlığı ve ortamdaki sıkışıklık görülüyor. Bu noktada aynı kökten kelimelerin yan yana durması ve bu kelimelerin aynı zamanda sıkışıklığı aktarmak için de kullanılmış olmaları ikon değerli temsilin oluşmasına sebep olmaktadır. Wills'in araştırmasında gördüğümüz Horatius'tan bir örnek verilebilir:

rusticus urbanum murem mus paupere fertur
accipisse cavo, veterem vetus hospes amicum,¹³¹

İki farenin birbirilerine yakınlıkları hem **murem mus** hem de **veterem vetus** kelimelerinin yan yana gelmesiyle ikon değerli temsil olarak belirlemektedir. Başka bir **polyptoton** kullanımı da aralarında doğrudan ya da dolaylı bir biçimde sebep sonuç ilişkisi kurulabilen şeyleri belirten kelimelerin yan yana kullanılmasıyla oluşmaktadır.

¹²⁹ Kısa bir açıklama için v.: Arthur Quinn, Lyon Rathbun, "Polyptoton", **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, Ed. by Theresa Enos, New York, Routledge, 2010, pp. 541-42.

¹³⁰ Verg. **Aen.** X. 360-1.

¹³¹ Hor. **Sat.** II. 6. 80-1.

Bu tür kullanımların ikon değerli temsil oluşturmalarına yine Wills’de gördüğümüz Seneca’dan bir örnek verilebilir:

fratrem expavescat frater et natum parens
natusque patrem...¹³²

Dizedeki birlikteliğin aile bağlarındaki birlikteliği yansıttığı söylenebilir. İkon değerli temsil olarak görülmesi için açıklayıcı bir yoruma başvurmak gerekir ki çocuğun ebeveynine olan yakınlığı dize içerisinde fiziksel olarak verilmemiştir fakat soy ağacı çizilecek olursa, çocuk ve ebeveyn alt alta gelmektedir ve böylelikle dizede bu yakınlığın yansıtıldığı söylenebilir.

Chiasmus kullanılmasıyla ikon değerli temsil oluşabilmektedir. **Chiasmus** bir cümlelerin sesbilgisel, söz dizimsel, anlamsal ve biçimbilgisel açıdan kendini tekrar eden yapılardan oluşmasıdır. Cümledeki unsurların ters biçimde tekrar edilmesi ve a b B A yapısının kurulmasıdır.¹³³ Cicero’nun **Aratea** çevirisinden bir örnek burada kullanılabilir. Öte yandan **chiasmus**, bir eylemin sürekli devam etmesini de yansıtabilir. Dainotti’nin kullandığı Vergilius’tan bir örnek verilebilir:

consonat omne nemus strepitu collesque resultant.¹³⁴

İki ayrı uçta duran ve yankılanma anlamına gelen **consonat** ve **resultant** fiilleri, dize içerisinde birbirine göndermede bulunmaktadır. Lateiner’da gördüğümüz, **chiasmus** kullanımıyla beliren başka bir temsil örneği Ovidius’tan verilebilir:

Nec potui cupiens pariter cupiente puella¹³⁵

Dizenin tam ortasında, ortadan bölünmesini sağlayacak, eşit anlamına gelen **pariter** zarfı bulunmaktadır. Zarfin sağ ve solundaki kelimelerin sessiz harflerine bakıldığında **p + t + c + p / p + c + t + p** yapısıyla karşılaşılmaktadır. Dizeyi tam ortadan bölen zarf iki taraf arasındaki **chiasmus** ile kurulan eşitliği de sağlamıştır.¹³⁶

¹³² Sen. **Thyestes**, 40-1.

¹³³ Terry V. F. Brogan, Albert W. Halsall, “Chiasmus”, **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 183-4.

¹³⁴ Verg. **Aen.** VIII. 305.

¹³⁵ Ov. **Am.** III. 7. 5.

¹³⁶ Lateiner, **Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid**, p. 224.

Kopukluk (**dissolutio**; **ἀσύνδετον**) bağlaç, tanımlık ve zamir kullanılmamasıyla oluşan söz sanatıdır¹³⁷ ve yer yer ikon değerli temsil oluşturmaktadır. İşitsel diyagram altında da ele alınabilir fakat özellikle söz dizim değişimi yaşandığı için yapısal diyagram altına da girebilir. Bu söz sanatının kullanılmasıyla oluşabilecek temsillerin genellikle eylemlerin akıcılığıyla alakalı olduğu düşünülmektedir.¹³⁸ Kopukluk için, başta kullanılan “Veni, vidi, vici.” Cümlesi örnek gösterilebilir. Öte yandan, daha önceki örneklerde görüldüğü gibi, kopukluk sanatının bulunduğu yerde de bir arada olma anlamı bulunması daha olasıdır. Örnek olarak **Hercules Oeteus** eserinden bir dize verilebilir:

mare terra caelum et Tartarus servit mihi¹³⁹

Dizede **mare**, **terra** ve **caelum** kelimeleri bağlaç kullanılmadan bir arada verilerek, görülen dünyanın bütünlüğü aktarılıyor. Ayrıca, **Tartarus**’un diğer üçünden farklı bir yer olmasının, ilgili kelimenin bağlaç ile ayrılması suretiyle temsil edildiği söylenebilir.

Aşırı bağlaç kullanımı (**polysyndeton**) ise kopukluk sanatının tam tersidir¹⁴⁰ ve ikon değerli temsil oluşturmaları bakımından da tam tersi bir durumda bulunduğu söylenebilir. Martialis’ten bir örnek verilebilir:

petit Gemellus nuptias Maronillae

et cupit et instat et precatur et donat¹⁴¹

Gemellus’un ilk dizede belirtilen isteği, ikinci dizedeyse isteğin artışı ve bu artışla birlikte girdiği eylemler belirtiliyor. İkinci dizede ikon değerli temsil olarak görülebilecek durum, aynı amaca hizmet eden birden fazla fiilin kullanılmasıyla isteğin aşırılığının yansıtıldığı olarak görülebilir. Lakin aşırı bağlaç kullanımıyla ortaya çıkabilecek bir temsil aranacak olursa, bu eylemlerin uzun süredir devam ediyor

¹³⁷ A. Cuddon, “Asyndeton”, **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Fifth Edition, Ed. by M. A. R. Habib, et. al., West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 56-7.

¹³⁸ Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 15, n. 48; Max Nänny, Olga Fischer, “Iconicity: Literary Texts”, **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Second Edition, C: V, Ed. by Keith Brown, et. al., Oxford, Elsevier, 2006, p. 469.

¹³⁹ [ps.]Sen. **Hercules Oetaeus**, 461.

¹⁴⁰ A. Cuddon, “Polysyndeton”, **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Fifth Edition, Ed. by M. A. R. Habib, et. al., West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 547-48.

¹⁴¹ Mart. I. 10. 1-2

olduğu yansıtılmış olabilir. Örnekten önce de belirtildiği gibi aşırı bağlaç kullanımıyla net bir biçimde ikon değerli temsil örneği bulmak oldukça güçtür.

2.6. Anlamsal ve Anlatısal Düzlem

Nanny ve Fischer'in ansiklopedi maddesi temel alındığında ikon değerli temsil sınıflandırmasındaki diğer ayırım anlamsal düzlem olarak görülmektedir. Bu düzlemin ana elemanı eğretilmedir. Eğretilme kişinin anlatıyı kendi çerçevesinden bakarak yorumlamasıyla ortaya çıkabileceği için burada ele alınmayacaktır. Her ne kadar imaj ve diyagram da belirli ölçüde yoruma dayalı olsa da odak noktası anlatılan olayın biçimi ve şekli olarak belirlendiği için eğretilmenin kişiselliğinden uzaklaşabilmektedir. Öte yandan anlamsal düzlem içerisindeki anlam üzerinde durulursa, bazı ikon değerli temsillerin anlaşılabilmesi için şekillerinden ziyade anlamlarına bağlı kalındığı söylenebilmektedir. Nanny ve Fischer, bu durum için, İngilizce **end** kelimesini dizenin ya da cümlemin sonunda bulunsa da bu kelimeyle kurulan ikon değerli temsilin anlaşılabilmesi için, **end** kelimesinin anlamı hakkında bilgi sahibi olmak gerektiğini söyler.¹⁴² Bu tarz ikon değerli temsilin açıklaması ve örneği yapısal diyagram başlığı altında belirtilmişti.¹⁴³

Bu kategoriler içindeki son unsur görsel imaj bölümüne benzerlik gösteren fakat diyagram olarak ele alınacak olacak anlatısal düzlemdir. Anlatısal düzlem eserin ana konusunda yer alan şeyin boyutuyla, yazılı eserin boyutu arasındaki uyum ve benzerliktir. Görsel imajdan farklılaştığı kısım, eserdeki biçimin anlamla şekle dayalı benzerliğe sahip olmaması fakat anlatıdaki asıl ögenin karakteristik özelliğiyle bütünün biçiminde benzerlik bulunmasıdır. Nanny ve Fischer'da gördüğümüz Ezra Pound'ın şiiri bu temsil için örnek verilebilir:

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.¹⁴⁴

¹⁴² Max Nanny, Olga Fischer, "Iconicity: Literary Texts", **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Second Edition, C: V, Ed. by Keith Brown, et. al., Oxford, Elsevier, 2006, p. 470.

¹⁴³ **Medius, imus, extremus** gibi yer bildiren sıfatlar bulunduğu yere göre ikon değerli temsil oluşturabilir fakat öncelikle anlamlarının bilinmesi gerekir.

¹⁴⁴ Ezra Pound, "In a Station of the Metro", **Poetry: A Magazine of Verse**, C: II, No: 1, Nisan 1913, p. 12.

In a Station of the Metro ismindeki bu şiir, bir anı anlatmak için yazılmış. Anın kısalığı, şiirin kısalığına benzemektedir, bu sebeple de ikon değerli temsil olduğu söylenebilir. Halbuki görsel imaj kısmında değinilen Syrinx şiiri, dizelerinin alt alta sıralanışı bakımından pan flütü andırmaktadır. Başka bir yaklaşımsa, bir konuşmanın aktarıldığı eserde ya da eserin bir bölümünde, konuşmanın gerçekleştiği kronolojik sıraya uygun verilmesidir. Örnek olarak Orhan Veli Kanık'ın **Hoşgör Köftecisi** kitabında yer alan **İşsizlik** adındaki öykünün sonlarına doğru yer alan parça verilebilir. Bir kısmı şöyledir:

Söylenenlerin pek azını duyabiliyorum. Biri şey diyor: "...Ben," diyor, "malımı bilirim. Onun yiyeceği halt..." Geçiyorum. Yaklaştığım sırada başka kelimeler duyuyorum: "...tayin emri imzadan çıkıncaya kadar biçare..." Geçiyorum. Her geçtiğim sıradan kulağımda birkaç kelime kalıyor.¹⁴⁵

Metin parçasında görüldüğü üzere aktarıcı karakter yürürken, yürüdüğü sırada etrafında cereyan eden konuşmaları kronolojik sıraya göre aktarmaktadır. Metnin akışındaki bu farklılaşmadan ortaya çıkan hikâye ve biçim benzeşimi, ikon değerli temsil olarak görülebilmesine olanak sağlamaktadır.

Net bir açıklama getirmek maksadıyla buraya kadar ele alınan bu sınıflandırma üzere temsilin türüne ve duyulara göre düzenlenmiştir ve benzeşimlerin aracı olarak da söz sanatlarının kullanıldığı görülmüştür. Anlatımsallık konusunda da bahsedildiği gibi ikon değerli temsil kuramını önemli kılan olgu, tam anlamıyla kopmuyor olsa da duygulara dayalı benzeşime değil, duyulara hitap eden kabullere dayanıyor oluşudur. Sebeok bu noktada Eco üzerinden bir tartışma ortaya atar. Eco için, ne olursa olsun, benzeşimin temelleri kültüre dayanmaktadır. Bu görüş Peirce tarafından da özellikle belirtilmiştir fakat sonradan kültür kodlanmasıyla ortaya çıkan benzeşim temsilleri, kademeli olarak azalan bir sırayla alt ikon başlığına yerleştirilmiştir.¹⁴⁶ Sırasıyla imaj, sonra diyagram ve eğretilene bulunmaktadır. Bu kademeli yaklaşımın geçerliliğini çalışmamızın bu bölümünde verilen örneklerde de görmek mümkündür. Dolayısıyla kültürle iç içe bulunduğu düşünülebilecek eğretilene örneklerini yorumlamak ve açıklamak kolay görülebilir. Yine de eğretilenelerin kişiden kişiye değişebiliyor

¹⁴⁵ Orhan Veli Kanık, **Hoşgör Köftecisi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, p. 38.

¹⁴⁶ Sebeok, **Iconicity**, pp. 1435-36.

olması temsillerin geçerliliğini azaltmaktadır. Bu sebepten ötürü bölüm içerisinde eğretilme konusu, daha önce de belirtildiği gibi derinlemesine incelenmemiştir ama Catullus'ta ikon değerli temsil örneklerinin sunulduğu üçüncü bölümde eğretilme bulunduran birkaç örnek görülecektir.

Tablo 1: İkon Değerli Temsilin Bölümleri.¹⁴⁷

	İmaj	Diyagram	Eğretilme
Benzeşimin kuruluş şekli	Nesnesinin bazı basit niteliklerini barındırır	Nesnesinin soyut yapısını yansıtır	Başka bir şey üzerinden bir koşutluğu temsil eder
Benzeşim alanı	Nitelik	Yapı	Bağdaşım
İşaretin nesneyle veya işaretle ilişkisi	Tekli, doğrudan taklit	İkili, yapısal ya da bağıntısal benzerlik	Üçlü, temsili koşutluk
Dilde karşılığı	Yansıma kelimeler ve ses sembolizmi	Doğrusallık, yakınlık, simetri, asimetri vb.	Bir alandan başka bir alana eğretilmeli aktarım

3. Antik Çağ'da Benzeşim Kuramları

Benzeşim üzerine tarihsel bir inceleme yürütülmek istendiğinde Platon'un **Cratylus** eseri öncelikle bahsedilmesi gereken eserlerden biridir. Diyalogda, doğal ve uzlaşımsal (φύσις / νομός) olarak, isimlerin meydana gelişlerine dair iki farklı görüş tartışmaya sunulmuştur. Doğal görüşü savunan Kratylos isimlerin ilişkili oldukları şeylerin doğasını yansıttıklarını¹⁴⁸, uzlaşımsal görüşü savunan Hermogenes ise kelimelerin ortaklaşa anlaşmaya dayalı biçimde türediklerini düşünmektedir.¹⁴⁹

¹⁴⁷ İkon değerli temsillerin özelliklerini daha açık kılmak amacıyla tablo eklenmiştir. Tablonun alındığı makale için v.: Masako K. Hiraga, "Diagrams and Metaphors: Iconic Aspects in Language", **Journal of Pragmatics**, C: XXII, No:1 1994, p. 7.

¹⁴⁸ Pl. Cra. 428e.

¹⁴⁹ Pl. Cra. 384d.

Diyalogda doğallık kavramını ortaya koymaya yönelik iki yöntem kullanılır: İlki Dionysius'un, Earle'ün ve Sterrett'in yaklaşımı gibi belirli sesleri, çağrıştırdıkları anlam ve duygu üzerinden açıklamaktır. İkinciye kelimeleri parçalarına ayırarak etimolojik çıkarımlarda bulunmaktır. Sadece kelimeler üzerinde durmuş olsa bile bu iki yöntemin derin kültürel bağlantılarla işliyor olması ve eğretilmelerin ön planda tutulmasının, doğallığın anlaşılmasına gölge düşürdüğünü söyleyebiliriz. Zira diyalog da kesin bir sonuca ulaşmadan sonlanmaktadır.

Platon benzerlik anlayışını taklit (**imitatio**; **μίμησις**) kelimesiyle karşılar. Kısaca belirtmek gerekirse, kurduğu evren anlayışında taklit sonucu ortaya çıkan ürünler gerçekliğin üç kademe altında yer almaktadırlar.¹⁵⁰ Benzeşim üzerine yapılan bir tartışmada, Platon'un bir filozof olarak dil içerisinde hakikat arayışına çıktığını göz önünde tutarsak, böylesi sonuca varılması ve **Cratylus** diyalogunda sadece kelimelerin konu edilmesi anlaşılırdır. Platon'un genel olarak sanat bağlamında taklit görüşüyse yine aynı şekildedir. İki sınıflandırma vardır: İlki eyleme yardımcı sanat (**χρησομένη**), gerçeklik yaratıcı sanat (**ποιήσουςα**) ve taklit edici sanat (**μιμησομένη**) olarak üç başlıkta sınıflanmaktadır.¹⁵¹ İkinciye üretici sanat ve taklit edici sanat olarak iki başlıkta sınıflanmaktadır.¹⁵² Özellikle ikinci sınıflandırma bağlamında konuşulacak olursa, Tatarkiewicz'in de belirttiği gibi benzeşimci yaklaşımı anlatımsal, üretici yaklaşımı da fikrî (İng. **contemplative**) olarak isimlendirmek mümkündür. Tatarkiewicz bu ayrımı yaparken özellikle Antik Çağ'ın şiir anlayışını göz önünde tutmuştur.¹⁵³

Şiirdeki taklit anlayışına geldiğindeyse Platon müziğin doğurduğu hissiyatı konu edinir. Platon için şiirin ahengi (**μέλος**), ritmi (**ῥυθμός**), vezni (**μέτρον**), sözleri (**λόγος**) vardır ve ilk üç özelliğinden sıyrılıp sadece sözler kalırsa hitabet olur.¹⁵⁴ Şiirin bu dört özelliği hem anlatıda geçen kişilere hem de dinleyicilere benzemelidir ve

¹⁵⁰ Susan Brown Carlton, "Plato and the Sophists", **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, Ed. by Theresa Enos, New York, Routledge, 2010, p. 528.

¹⁵¹ Pl. **Resp.** 601d.

¹⁵² Pl. **Soph.** 235d-236c.

¹⁵³ W. Tatarkiewicz, "Classification of Arts in Antiquity", **Journal of the History of Ideas**, C: XXIV, No:2, Nisan-Haziran 1963, p. 239.

¹⁵⁴ Pl. **Grg.** 502a-e.

uygun olmalıdır. Bu iki türlü uygunluk tamamen duyguları harekete geçirmeye yöneliktir.¹⁵⁵ Platon'un ideal karakterleri, idealize edilmiş kültürden çıkmışlardır ve çoğu şair benzeşim kurdukları şeylerin doğasına hâkim olamadıkları¹⁵⁶ için belirli kurallara uyup eğitim amaçlı şiir yazarların dışındaki tüm şairleri, Platon ideal devletinden sürmüştür.¹⁵⁷ Yani şiirin Platon için kullanışlılığı bakımından değerli olduğu söylenebilir.

Tatarkiewicz için yukarıda belirtilen ayrımı, daha da geniş bir çerçeveden bakarak, kabiliyet (τέχνη) ve bilgelik (σοφία) ayrımı olarak görmek de mümkündür. Şiir bağlamında ele alındığında kabiliyetin tanım olarak sanattaki hüner olduğu, bilgeliğin ise genel anlamıyla yaratıcı güç olduğu söylenebilir. Tatarkiewicz'e göre, ilk kullanıldığı zamanda bilgelik kelimesi sadece evrenin ve yaşamın gizemlerine dair bilgilere sahip olmak değil aynı zamanda şiir, heykel ve resim yapımındaki yeteneği de kapsamaktadır. Kelime anlamı sonradan değişmiştir ve şiir, heykel ve resim yapma yeteneği kabiliyet olarak görülmüştür.¹⁵⁸ Aristoteles'e baktığımızda da aynı yaklaşımı görmekteyiz. Onun için şiir ve dolayısıyla taklit bir kabiliyettir.¹⁵⁹ Taklit meselesinde Platon karşıtı duruşu net bir şekilde görülmektedir. Aristoteles'e göre insanda taklit ve tasvir isteği doğal olarak bulunur ve insan bu şekilde öğrenir.¹⁶⁰

Platon'un dörtlü bölümlemesine benzer şekilde, Aristoteles'in de şiiri oluşturan unsurları dört bölümde ele aldığı görülür fakat Platon'dan farklı olarak, varlık sınıflandırması uğraşına girmez, özellikle taklit üzerine odaklanır.¹⁶¹ Bir örnek üzerinden şu söylenebilir ki, taşralı karakteri şiir içerisinde taşralı gibi konuştuğunda, kral karakteri de kral gibi konuştuğunda Aristoteles için anlaşılır ve doğru bir benzeşim kurulmuş olur.

¹⁵⁵ Pl. **Resp.** 398a-399c.

¹⁵⁶ Pl. **Resp.** 602d.

¹⁵⁷ Pl. **Resp.** 607b-d.

¹⁵⁸ W. Tatarkiewicz, "Classification of Arts in Antiquity", **Journal of the History of Ideas**, C: XXIV, No:2, Nisan-Haziran 1963, p. 240.

¹⁵⁹ Susan Brown Carlton, "Aristotle's Poetics", **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, Ed. by Theresa Enos, New York, Routledge, 2010, p. 528.

¹⁶⁰ Arist. **Poet.** 1448b.

¹⁶¹ John T. Kirby, "Mimesis and Diegesis: Foundations of Aesthetic Theory in Plato and Aristotle", **Helios**, C: XVIII, No:2, 1991, p. 116-7.

Şiirin dört özelliğini oluşturacak ve benzeşimi sağlayacak koşullar şunlardır: Kelime seçimi (**ecloga; ἐκλογή**), söz dizimi (**compositio; σύνθεσις**) ve söz sanatları (**figura, schema; σχήματα**). Bu üçlü yapı, Aristoteles'in öğrencisi Theophrastos'un¹⁶² netleştirdiği, söylevin nitelikleri (**virtutes elocutionis; ἀρεταί λέξεως**) altındaki dört unsurdan biri olan süs/düzen (**ornatus; κόσμος**) altında yer alır.¹⁶³ Burada Aristoteles için önemli bir noktayı atlamamak gerekmektedir: Söz (**λόγος**) aynı zamanda bir işaretir¹⁶⁴ ve işaretin kayıpsız aktarılabilmesi için dilin anlaşılır olması gerektiği söylenebilir. Dilde açıklık (**perspicuitas; σαφήνεια**) bu sebeple söylevin şartlarında ilk sırada yer alır. Süs/düzen altındaki başlıklar da açıklık kuralına dikkat edilerek düzenlenmiştir. O halde Aristoteles'in işaret olarak gördüğü yapıların dinleyiciye kayıpsız ulaşabilmesi için kullanılan dilin açıklığa sahip olması; ifadelerin, süs/düzen oluşturan koşullar sağlanarak ve hem anlamı destekleyecek hem de açıklıkla, göze/kulağa hoş gelecek şekilde uygunluk (**decorum; πρέπον**) gözetilerek kurulması gerekmektedir. Burada sadece iki anlamıyla vermiş olsak da uygunluk anlayışı Aristoteles tarafından çok geniş çerçevede ele alınmaktadır. Argüman seçimi ve bunların anlatım sırası, örneklerin ele alınış düzeni vb. birçok yapının mekâna, dinleyiciye ve anlatana uygun olarak seçilmesi uygunluk anlayışı içerisinde ele alınmaktadır. Bizim için Aristoteles'in uygunluk anlayışı içerisinde önem arz eden nokta, anlamın biçimle uyuşması gerektiği görüşüdür. Aristoteles bu görüşe dair açıklamalarında özellikle kelimelerin türleri ve kelime seçimi üzerine odaklanmış, cümle düzeni üzerinde durmamıştır.¹⁶⁵ Onun kurduğu dörtlü yapı, takipçilerinin çalışmalarıyla ilerleyen zamanlarda daha derinlik kazanmaya devam etmiştir fakat konuya uygun olarak burada uygunluk ve süslülük üzerinde duracağız.

Theophrastos, günümüze sadece fragmanları kalan **De elocutione** eserinde hocasının konuyla ilgili görüşlerini derlemiştir. Yukarıda da görüldüğü üzere dörtlü yapıdan

¹⁶² Aristoteles'ten sonra okulun başına geçen Eresuslu Theophrastos çok çeşitli konularda eser vermiş önemli bir düşünürdür. Daha detaylı bilgi için v.: Diog. Laert. V. 36-57.

¹⁶³ Bu bölümlenimin şeması için v.: Friedrich Solmsen, "The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric", **The American Journal of Philology**, C: LXII, No:1, 1941, p. 44.

¹⁶⁴ Arist. **Rhet.** 1404b.

¹⁶⁵ Burada kısa bir özeti geçtiğimiz Aristoteles'in retorik anlayışının detaylı açıklaması için v.: John Walt Burkett, **Aristotle, Rhetoric III: A Commentary**, Texas Christian University, 2011, (Doktora tezi), pp. 55-112.

bahsedildiği halde sadece üç unsur geçer ve bahsedilmeyen doğruluk (**Latinitas; Ἑλληνισμός**) Aristoteles zaten bir ön gereklilik olarak gördüğü için irdelemezken,¹⁶⁶ Theophrastus kendi sisteminde özellikle ön plana çıkarır. Bu ve bunun gibi birkaç ufak ayırım dışında onun, Aristoteles'in düşüncelerinden sapmayacak bir yolda ilerlediği görülmektedir. Söylevin nitelikleri hususunda, Theophrastos'tan alınmış bilgilerin yer aldığı, yazarı bilinmeyen **Rhetorica ad Herennium** eserine kısaca değinmek gerekmektedir.¹⁶⁷ Eserde süslülüğün alt başlıkları olan kelime seçimi ve söz dizimi ele alınmaktadır. Bunlar üzerinden çeşitli şekillerde bazı biçim grupları (**forma, figurae; χαρακτήρ**) oluşmaktadır. Bunlar da üç grupta ele alınır: özel ve/veya yüce anlama sahip kelimelerin süslerle bir araya getirildiği yüce biçim (**grande; μεγαλοπρεπής**), biraz daha alışlagelmiş kelimelerin yine söz sanatlarıyla bir araya getirildiği orta biçim (**medium; μέσον**) ve günlük dil kullanılarak ortaya çıkan yalın biçim (**subtile; ἰσχνός**).¹⁶⁸

Dionysius'un da **De Compositione Verborum** eserinde biçim grupları hususunda Theophrastos'u izlediği görülmektedir. Dionysius, ses bakımından iki farklı kelime grubu olduğunu ve birinden seçilen kelimelerin bir araya getirilmesiyle güzel ve üstün bir anlatı elde edileceğini; diğerindeyse rezil ve kıymetsiz kelimeler bulunduğu için bu kelimelerle ne düz yazı ne de şiir oluşturulabileceğini aktarır.¹⁶⁹ Bizzat biçim grupları üzerine çalışan ve Theophrastos'un arkadaşı ve öğrencisi olan Phaleronlu Demetrios'un Theophrastos'unkiyle aynı adı taşıyan eserinde (**De elocutione**), Dionysius'un bahsettiği iki grubun alt grupları olarak görülebilecek dört gruptan söz edilmektedir. Yüce ve etkili (**δεινός**) bir tarafta, seçkin (**γλαφυρός**) ve yalın öteki tarafta olmak üzere dörtlü bir gruplandırma bulunmaktadır.¹⁷⁰

Buraya kadar Antik Çağ'daki benzeşime dair kısa açıklamada, Platon'un benzeşime dayalı sanatları hor gördüğü yaklaşımından ve bu yaklaşımın tam tersi bir anlayışla, benzeşimi benimseyerek onu oldukça sistematik hale getirmeye çalışan Aristoteles ile

¹⁶⁶ Arist. **Rhet.** 1407a-b.

¹⁶⁷ Marcus Tullius Cicero, **Rhetorica ad Herennium**, Trans. by Harry Caplan, Cambridge, Harvard University Press, 1964, p. XVI.

¹⁶⁸ **Rhet. Her.** IV. 11.

¹⁶⁹ Dion. Hal. **Comp.** XVI.

¹⁷⁰ Demetr. **Eloc.** 36.

takipçilerinden kısaca bahsettik. Özellikle biçim gruplarına yer vermemizin sebebi, kelime seçimi ve söz diziminin ifadelerde, anlam ile biçim arasında bağ kurmak için kullanılmış olmasıdır.

Aristoteles'e göre ruh, imaj (**φάντασμα**) olmadan asla düşünemez.¹⁷¹ Kelimeler ya da kelimelerden oluşan öbekler, dilin bir işaret olduğunu söyleyen Aristoteles için, yazarın zihnindeki bir imajdan doğar ya da okuyucunun/dinleyicinin zihninde imaj oluşturur. Ruh, oluşan imajları yöneterek kendinden eğretilmeler doğurur.¹⁷² Bu yaklaşım Aristoteles için eğretilmelerin tamamlanabilmesi bakımından önemlidir çünkü bütün yapılarıyla birlikte bir eser okuyucusuna/dinleyicisine ulaştığında tamamlanır.

Bu noktada okuyucu/dinleyici kitlesinin, bir eserin etkileyiciliğine kapılabilmesi ve kurulan eğretilmeleri anlayabilmesi için ne kadar bilgili olması gerektiği sorgulanmaya açık hale gelir. Çünkü buraya kadar anlaşılıyor ki belirli konular hakkında temel unsurlar olarak görülebilecek biçimler vardır ve etkileyicilik/inandırıcılık katması amacıyla kullanılan eğretilmeler de Antik Çağ'da konunun sıkça tartışılmasından da anlaşılacağı üzere temel unsurlar olarak görülebilirler. Belirli bir noktaya kadar dinleyici odaklı olan eğretilme, kendini kültürel dinamikler içerisinde gizleyebilme özelliğine sahiptir. Eğretilmeyi okuyucu/dinleyici kendisi açmalıdır ve bunun için de belirli bir bilgi birikimine sahip olmalıdır. Bu durum sürekli genişleyen ve her an kendisine yeni anlamlar katan kelimelerle ve yapılarla dolu dillerde okuyucu/dinleyici açısından daha da zorlayıcı olmaktadır. Öyle ki W. J. Verdenius makalesinde, bu durumu şiirinde yenilik arayan bir şairin kaçınılmaz sorunu olarak görmüştür ve iki yazarın dinleyicilerine hitaplarından örnek vermiştir: Pindaros'un dinleyicilerine bilgiler (**σοφοί**) ve ustalar (**συνετοί**) dediğini ve Aristophanes'in de bilgiler dediğini belirtmiştir. Solon, Theognis, Xenophanes ve yine Pindaros bizzat dinleyicilerine hitap etmek dışında, kendi şiirlerini sadece sanatsal yönden üstün olarak değil aynı zamanda ahlaki ve

¹⁷¹ Arist. **De an.**, 431a16.

¹⁷² Burkett, **Aristotle, Rhetoric III: A Commentary**, p. 104.

düşünsel yönden de birer otorite olarak görmüşlerdir.¹⁷³ Okuyucu/dinleyici odaklı yaklaşımı biraz daha açmak adına Stephen Hinds'in **topos** (τόπος) üzerine yürüttüğü tartışma da verilebilir.¹⁷⁴ Yunanca'da ilk anlamı mekan olan **topos**, edebiyat bağlamında belirli bir eserdeki yapının, sistemin veya bunların içerisinde yer alan belirli bir parçanın daha sonra yazılan herhangi bir eserde kullanılagelmesi durumudur.¹⁷⁵ **Topos** kalıp bir kullanımdır ve okuyucu/dinleyici kalıbı tanısa bile bazı yazarlar tarafından belki yenilikçi bir yaklaşımla, belki alıntı yaptığını gizlemek için, belki de konuya tam olarak uydurabilmek maksadıyla bazı unsurları değiştirilerek aktarılabilir. Bu tarz değişimler hem okuyucunun/dinleyicinin farklılaşmaları anlayamamasına hem de metnin anlam bütünlüğünden ayrılmasına sebebiyet verebilir.

Bir süre sonra Peripatetik akım içerisinde, benzeşim anlayışının kademeli biçimde geliştiği görülmektedir ve kelimeler, ahenk, olay örgüsünün yanı sıra söz diziminin de anlamı yansıttığı fikri ağırlık kazanmıştır. Bu fikrin en belirgin haliyle görüldüğü kişi Dionysius Halicarnasseus'tur ve ikon değerli temsil kuramına benzer fikirleri olması sebebiyle önemlidir. Roma'da, MÖ 1. yüzyılın sonlarında bulunmuştur ve birçok meslektaşını etkilemiştir. Dionysius, Casper Constantijn de Jonge'un belirttiğine göre, dilbilim tarihi çalışmasında iki bakımdan öneme sahiptir: İlk olarak Dionysius çeşitli disiplinlerden pek çok kuramı aktarmaktadır ve yaşadığı dönemdeki araştırmacıların fikirlerine erişim imkânı sağlar. İkincisi, diğer disiplinlerden aktardığı fikirlerle birlikte, dönemin disiplinlerarası geçişteki akıcılığını da göstermiş olur.¹⁷⁶ Earle'un ve Sterrett'in örnekleri verilirken bahsedilen ve Aristoteles ya da Platon gibi seslerin bazı duyguları yansıttığı fikrini savunan Dionysius, yine Aristoteles'e benzer şekilde insanın bir şeyleri anlatırken taklit ve tasvire başvurmasını, şiirde şüphe uyandırmayan bir özellik olarak görür. Öfke, neşe, keder vb. duygu durumlarının düşüncüyü etkilediğinden ve bu yüzden aynı duygu durumundaki insanların aynı söz dizimiyle

¹⁷³ W. J. Verdenius, "The Principles of Greek Literary Criticism", **Mnemosyne**, C: XXXVI, No:1/2, 1983, pp. 23-4.

¹⁷⁴ Stephen Hinds, **Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry**, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 34-47.

¹⁷⁵ O. B. Hardison Jr., Ernst H. Behler, "Topos", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 1294.

¹⁷⁶ Casper C. de Jonge, **Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature**, Leiden, Brill, 2008, p. 391.

olayları aktardıklarından bahsetmektedir. Bu durum istemsiz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dionysius, söz dizimindeki değişimin doğallığını belirttikten hemen sonra şunları söyler:

ταῦτα δὴ παρατηροῦντα δεῖ τὸν ἀγαθὸν ποιητὴν καὶ ῥήτορα μιμητικὸν εἶναι
τῶν πραγμάτων ὑπὲρ ὧν ἂν τοὺς λόγους ἐκφέρῃ, μὴ μόνον κατὰ τὴν ἐκλογὴν
τῶν ὀνομάτων ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν σύνθεσιν.¹⁷⁷

Bu ilke göz önünde tutulduğunda, iyi şair ve hatip, kelimelerle aktarımda bulunduğu şeyleri taklit etmeye hazır olmalı ve bunu sadece kelime seçimiyle değil kompozisyonla da yapabilir.

Bu açıklamayla birlikte şu şekilde düşünmek yanlış olmaz: Doğal anlatı dilinde istemsiz biçimde oluşan kompozisyona ilişkin benzerlikler, kişilerin karakterlerine uygun düşen kelimelerin seçimlerinde olduğu gibi kültürel dinamikler içerisinde oluşan kalıplar olarak görülebilir. Buna rağmen Dionysius görüşünü belirttikten sonra kalıplar belirlememiş, sadece örnek vererek fikrini temellendirmeye çalışmıştır. Homeros'un bu işte en usta kişi olduğunu ifade etmiş ve Sisypheos'un hikâyesini aktarmıştır. Hikâyenin ilk kısmındaki, Sisypheos'un kayayı tepeye ittiği anlatı, Homeros'ta şöyle aktarılır:

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
ἦ τοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσὶν τε ποσὶν τε
λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον:....¹⁷⁸

Sisypheos'u gördüm, korkunç işkenceler çekerken:
yakalamış iki avucuyla kocaman bir kayayı,
ve de kollarıyla bacaklarıyla dayanmıştı kayaya
habire itiyordu onu bir tepeye doğru,

Dionysius'un yaklaşımına göre Homeros, fiiller hariç diğer kelimeleri çift ve tek heceli seçerek, ünlüleri arka arkaya koyup uzamasını sağlayarak, yarı-ünlülerin ve hatta ünsüzlerin yerlerini değiştirerek kelimelerin aralarındaki boşlukları belirgin kılmış ve

¹⁷⁷ Dion. Hal. **Comp.** XX.

¹⁷⁸ Hom. **Od.** XI. 593-6.

heceleri de olabildiğince uzatmıştır. Bu pasaj baştan sona Sisypheos'un kayayı tepeye taşıırken karşılaştığı zorluğu, sıkıntıyı ve özellikle taşı iterken ne kadar zorlandığını yansıtmaktadır. Hikâyenin devamında ise Sisypheos kayayı zirveye çıkarmaya yaklaştığı anda kaya kontrolünden çıkarak geri yuvarlanmaktadır. O da şöyle:

...ἀλλ' ὅτε μέλλοι
ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότε' ἀποστρέψασκε κραταίς:
αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λαῶς ἀναιδής.¹⁷⁹

işte kaya tepeye vardı varacak, işte tamam,
ama tepeye varmasına tam bir parmak kala,
bir güç itiyordu onu tepeden gerisin geri,
aşağıya kadar yuvarlanıyordu yeniden başbelası kaya.

Biraz önce Sisypheos'un kayayı tepeye doğru taşıdığı anlatımdaki ses oyunları burada bulunmamaktadır. Kelimeler arası boşluğun azaldığı akıcı bir anlatım vardır ki özellikle son dizede akış neredeyse hiç bozulmamaktadır. Kayanın hızlanarak aşağıya yuvarlanması bu şekilde yansıtılmaktadır. **De Compositione Verborum** kitabının XX. bölümü, eylemin söz dizimi vasıtasıyla, herhangi bir ögesinin özellikle belirtilmeden yansıtıldığı bir bölümdür. Eserin tümüne yayılan benzeşim anlayışı, bir başka bölümde cümlelerin öğeleri üzerinden de ele alınmaktadır ve diğer görüşlerin yanında özellikle fiilin cümlelerin sonunda yer almasının doğal olduğu görüşü dikkat çekicidir. Şöyle der Dionysius:

ἐδόκει δὴ μοι τῇ φύσει μάλιστα ἡμᾶς ἐπομένους οὕτω δεῖν ἀρμόττειν τὰ μόρια τοῦ λόγου, ὥς ἐκεῖνη βούλεται. αὐτίκα τὰ ὀνόματα πρῶτα ἡγούμενην τάττειν τῶν ῥημάτων (τὰ μὲν γὰρ τὴν οὐσίαν δηλοῦν, τὰ δὲ τὸ συμβεβηκός, πρότερον δ' εἶναι τῇ φύσει τὴν οὐσίαν τῶν συμβεβηκότων)¹⁸⁰

Benim fikrim, doğayı sonuna kadar takip etmek ve konuşmanın bölümlerini doğaya uygun biçimde yerleştirmek gerektiğidir. Mesela, isimler fiillerden önce yerleşmelidirler: Önceki nesneyi gösterir sonraki de aktiviteyi ve doğada da bu şekilde olur.

¹⁷⁹ Hom. **Od.** XI. 596-8.

¹⁸⁰ Dion. Hal. **Comp.** V.

Öte yandan doğallığın yanında kulağa hoş gelmesini de göz önünde bulundurduğu için bu görüşün karşı çıkılabilirliğini de örneklerle ortaya koyar:

πιθανὸς ὁ λόγος, ἀλλ' οὐκ ἀληθὴς ἔδοξεν εἶναί μοι. ἕτερα γοῦν παράσχοιτ' ἂν τις παραδείγματα παρὰ τῷ αὐτῷ ποιητῇ κείμενα ἐναντίως συντεταγμένα ἢ ταῦτα συντέτακται, καλὰ δὲ οὐχ ἦττον καὶ πιθανά.¹⁸¹

Fikir takdire şâyandır fakat bana pek doğru görünmüyor. Öyle ki birisi aynı yazarda mevzubahis düzene zıt bir biçimde oluşturulmuş ve yine de aynı güzellik ile çekicilik bakımından aşağı kalır olmayan parçalar gösterebilir.

Fiilin konumuna dair görüşü, aynı bölümde birkaç pasaj sonra değişerek, oluş içerisinde olan eylemin açıklanmasında, fiillerin kronolojik olarak konumlandırılmasına dönüştürmüştür. Fakat Dionysius'un sonradan terk edeceği görüşü şöyledir:

ἔτι καὶ τόδε ὄμην δεῖν μὴ παρέργως φυλάττειν, ὅπως τὰ πρότερα τοῖς χρόνοις καὶ τῇ τάξει πρότερα λαμβάνηται.¹⁸²

Yine de zaman olarak önce olanın cümlede önce gelmesini ve zaman olarak sonra geleninse cümlede sonra gelmesini konu dışı olarak ele almaktansa dikkatlice incelenmeye değer görmeyi yeğlerim.

Dionysius hem mantık hem de zaman çerçevesinde benzeşim unsurlarını araştırmıştır ve genel anlayışına bakıldığında belirli bir benzeşim sağlanması gerekliliğini savunmuştur. Her ne kadar Dionysius'un asıl amacı metnin güzelliği ve çekiciliği olsa da benzeşim unsurlarını göz ardı etmemiştir, benzeşimin ne derece güzellik ve etkileyicilik yaratabileceğini de araştırmıştır. Dionysius'un asıl sorusu “Doğa kurallarına uygun bir söz dizimi güzel ve çekici olabilir mi?” olarak görülebilir fakat de Jonge'nin de belirttiği gibi Dionysius ilerleyen kısımlarda soruyu “Güzel ve çekici yazı daima doğa kurallarına mı uygundur?” şeklinde değiştirmiştir.¹⁸³ Böylesi bir değişiklik sonucunda, kendisinin de sözünü ettiği gibi, yanlışlanabilirlik ortaya çıkmıştır ve Dionysius konuyu daha da uzatmamıştır.

Bütün bu görüşleri sebebiyle Dionysius'un ikon değerli temsil kuramına oldukça benzer görüşler ortaya koyduğu söylenebilir. Yine de görüldüğü üzere çalışmasındaki

¹⁸¹ Dion. Hal. **Comp.** V.

¹⁸² Dion. Hal. **Comp.** V.

¹⁸³ de Jonge, **Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature**, p. 280.

amacı başlı başına temsil değildir ve bu sebeple de sistematik bir yapı kurarak derinlikli açıklamalar getirmemiştir. Konunun gidişatından da anlaşılacağı üzere, Theophrastos'un üstün biçim görüşünü temel çıkış noktası almış ve üstün biçime ulaşılması için kullanılan sanatlardan birini de benzeşim olarak görmüştür. Kelime seçimindeki benzeşim anlayışını söz dizimine uygulamıştır. Benzeşim anlayışına yeni bir görüş ekleyip, bu görüşü açıklamaya çalışmak anlaşılacağı üzere zordur ve Dionysius'un da kendiyile çeliştiği görüşleri bulunmaktadır. Mesela şeylerin isimlendirilmesi hakkında iki farklı görüş belirtir:

μεγάλη δὲ τούτων ἀρχὴ καὶ διδάσκαλος ἡ φύσις ἡ ποιοῦσα μιμητικοὺς καὶ θετικοὺς ἡμᾶς τῶν ὀνομάτων, οἷς δηλοῦνται τὰ πράγματα κατὰ τινὰς εὐλόγους καὶ κινητικὰς τῆς διανοίας ὁμοιότητας¹⁸⁴

Bu konulardaki yüce kaynak ve öğretici doğadır, bizi taklit etmeye ve kelime üretmeye sevk eder. Böylelikle, anlaşılır ve düşünceyi tetikleyen şeyler belirli benzeşimler uyarınca belirlenirler.

Görüldüğü üzere kelimelerin temsil ettikleri cisimlere benzediği fikri, Dionysius'un bu görüşünde yer almaktadır. Sonradan bu görüşüne zıt bir fikir öne sürmektedir:

τὰ γὰρ ὀνόματα κεῖται τοῖς πράγμασιν ὥς ἔτυχεν

Çünkü isimler şeylere rastgele bir şekilde koyulmuşlardır.

Benzeşim konusunu açıklamaya çalışmanın güçlüğü Dionysius için de ortaya çıkmıştır. De Jonge'ye göre Dionysius, kelimelerin benzeşim kurularak atandığı fikrini, yansıma kelimeleri göz önünde tutarak ileri sürmüştür. Bu sözcüklerin sadece yansıtıcı sözcükler olmadığını aynı zamanda eski bir yazardan da aktarılan sözcükler olduğunu belirtmiştir.¹⁸⁵ de Jonge'nin bu görüşü ışığında, Dionysius'un kültür aktarımı olarak kelime benzeşimini de göz önünde tuttuğu anlaşılmaktadır. Böylelikle de dilde benzeşim gibi ihtilaflı bir konuda yürüttüğü araştırmanın genişliği çarpıcı boyutlara ulaşmaktadır.

Dionysius'tan sonra benzeşim anlayışı aşağı yukarı bu doğrultuda ilerlemiştir. Bölümün amacından sapmaması sebebiyle her birine ayrı ayrı değinilmeyecektir. Bunlardan biri **De sublimitate** isimli eserdir. Yazarı Pseudo-Longinus olarak geçen

¹⁸⁴ Dion. Hal. **Comp.** XVI.

¹⁸⁵ de Jonge, **Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature**, p. 73.

bu eserde de söz diziminin benzeşim üzerinden kurgulanması fikri yer almaktadır.

Şöyle geçer eserde:

οὕτω παρὰ τοῖς ἀρίστοις συγγραφεῦσι διὰ τῶν ὑπερβατῶν ἡ μίμησις ἐπὶ τὰ τῆς φύσεως ἔργα φέρεται. τότε γὰρ ἡ τέχνη τέλειος, ἡνίκ' ἂν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχής, ὅταν λανθάνουσιν περιέχει τὴν τέχνην¹⁸⁶

Böylelikle mükemmel yazarlarda da **hyperbaton** aracılığıyla doğanın işlerini taklit eden bir benzeşim bulunur. Çünkü eser ancak doğaya benzediği zaman mükemmeldir ve doğa gizli bir eser sakladığı vakit tamamlanır.

Pseudo-Longinus'un bahsettiği benzeşim, duygu ile şekillenen biçim benzeşimidir. Yine de benzeşimi Dionysius gibi, doğal olana benzeşim olarak tanımlamıştır. Gian Biagio Conte, bu paragrafı alıntıladıktan sonra, Pseudo-Longinus'un benzeşim görüşünü bir önceki yazdıklarıyla kendi kendine çarpıttığı bilgisini verir. Bu durum Dionysius'ta da görülmekteydi. Conte bu görüşünü, verilen pasajda ikon değerli temsil kuramına dair bir açıklama olarak gördüğü için ileri sürer ve Pseudo-Longinus'un birkaç satır önce anlatımsallık savunusu yaptığını belirtir.¹⁸⁷

¹⁸⁶ [Longinus], **Subl.** XXII. 1.

¹⁸⁷ Gian Biagio Conte, **The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic**, Ed. by S. J. Harrison, New York, Oxford University Press, 2007, p. 66.

İKİNCİ BÖLÜM

GAIUS VALERIUS CATULLUS'UN YAŞAMI VE ESERİ

1. Sosyal ve Edebi Kimliği

1.1. Sosyal Kimliği

Gaius Valerius Catullus, **Gallia Cisalpina**'da yer alan **Verona**'da doğmuş ve MÖ 1. yüzyılda yaşamış şairdir. Hayatına dair bilgiler genellikle yaşadığı dönemden sonra eserler kaleme alan kişiler tarafından verildiği için, doğruluğu şüphelidir. Bu sebeple şiirlerinde yola çıkarak hayatı aydınlatılmaya çalışılmaktadır. **Veronalı** olduğu bilgisi, şiirinde kendisini **Transpadanus** olarak tanımlamasından¹⁸⁸ ve **Sirmio**'yu evi olarak belirtmesinden¹⁸⁹ elde edilmektedir. **Veronalı** olmasına rağmen Roma'da sosyal çevreye sahip olması ve zamanının bir kısmını Roma'da geçiriyor olması, Catullus'un nüfuzlu ve zengin bir aileye mensup olduğunun belirtisidir. Şair olarak hamiye ihtiyaç duymayışı ve Roma'nın ileri gelen kimseleri hakkında dilediğince fikir belirtebilmesinin de bu görüşü desteklemektedir.¹⁹⁰ Ayrıca Catullus'un babası, Caesar'ın Gallia'da görev aldığı zamanlarda, Caesar'a evini açtığı ve kendisiyle ilgilendiği bilinmektedir.¹⁹¹ Doğduğu ve öldüğü tarih net olarak bilinmemesine rağmen şiirlerinde geçen olayların gerçekleştiği tarihlerin bilgisine dayanarak hangi zaman aralığında yaşamış olduğu tahmin edilebilmektedir. Doğum tarihinin MÖ 81-79 arasında olduğu, ölüm tarihininse MÖ 52-50 arasında olduğu düşünülmektedir. Doğum tarihi hakkındaki bilgiye, 30 yaşında öldüğü bilgisinin, olası ölüm tarihinden çıkarılmasıyla ulaşılmaktadır. Ölüm tarihi hakkındaki bilgi üzerine de şiirlerinde anlattığı ve anlatmadığı olaylara dayanarak tahminde bulunmaktadır. Catullus'un bazı şiirlerinden, Memmius'un komutası altında MÖ 57/56 yıllarında Bitinya eyaletinde görev almaya gittiği bilinmektedir.¹⁹² Ayrıca MÖ 55 yılına ait hem

¹⁸⁸ Catull. 39. 13.

¹⁸⁹ Catull. 31. 9.

¹⁹⁰ Catull. 27; 28; 29; 47; 49; 52; 54; 57; 94; 105; 108; 114.

¹⁹¹ Suet. **Iul.** 73.

¹⁹² Catull. 10; 28; 31; 46.

Pompeius'un ikinci kez konsül seçilmesi¹⁹³ hem de Caesar'ın Britanya'ya ayak basması gibi olaylar eserlerinde görülmektedir.¹⁹⁴ Şiirlerinde Caesar'ın Galya'dan dönüşüne ve Pompeius ile aralarının bozulması dair bir bilgi yer almaması sebebiyle, belirtilen tarihi olayların arasında bir zamanda öldüğü tahmin edilmektedir. Yaşadığı dönemde şiirlerinin bütün halinde yayınlandığı tarihin de net olarak bilinmediği fakat ölüm tarihi için belirtilen zaman aralığında yayınlanmış olması gerektiği düşünülmektedir ve genellikle MÖ 54'ün sonlarına doğru ya da MÖ 53 tarihinde yayınlandığı tahmin edilmektedir.¹⁹⁵ Toplamda 116 şiirden oluşan eser günümüzde vezinleri ve uzunlukları bağlamında üç ayrı bölüm olarak ele alınmaktadır. İlk bölüm (1 -60) çeşitli vezinlerle yazılan kısa şiirlerden oluşmaktadır ve **nugae** adı verilmiştir. İkinci bölüm (61– 68) uzun şiirlerden oluşmaktadır, çeşitli vezinler kullanılmıştır ve üslup bakımından derinliğe sahiptir. Bu bölümdeki şiirlere **carmina docta** adı verilmiştir. Üçüncü bölüm (69 – 116) kısa ve **elegiacum** vezniyle yazılmış epigram olarak bilinen şiirlerdir. Anlaşılacağı üzere eserdeki bölümler kronoloji ya da anlam bütünlüğü gözetilmeden düzenlenmişlerdir.¹⁹⁶ Şiirlerini derlemeyi kendisinin mi yoksa başka birisinin mi üstlendiği bilinmemektedir.¹⁹⁷

Hayatının bir parçası olması bakımından şiirlerinde sık sık yer alan kişilere ve bazı tanınmış kişilere de değinilmelidir. Lesbia'nın önemli kişiler arasında ilk sırada olduğu söylenebilir. Lesbia, Catullus'un severek yaşamasına sebep kişidir.¹⁹⁸ Neredeyse tüm şiirlerinde ya başrolde bulunduğu ya da şiirlerine bir şekilde etki ettiği söylenebilir. Lesbia, Sappho'ya göndermede bulunan bir takma isimdir ve böylesine etki eden kişinin gerçekte kim olduğu bilgisi başka kaynaklardan edinilmektedir. Apuleius'a göre Lesbia'nın gerçek ismi aslında Clodia'dır.¹⁹⁹ Bu görüş Catullus'un bir şiirinde

¹⁹³ Catull. 93.

¹⁹⁴ Catull. 11; 29.

¹⁹⁵ T.P. Wiseman, "Catullus", **Brill's New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World**, C: III, Ed. by Christine F. Salazar, Leiden, Brill, 2003, pp. 33-4.

¹⁹⁶ Gian Biagio Conte, **Latin Literature: A History**, Trans. by Joseph B. Solodow, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1994, p. 143.

¹⁹⁷ Michael von Albrecht, **A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius**, C: I, Trans. by Francis Newman, Kevin Newman, Leiden, E. J. Brill, 1997, p. 351.

¹⁹⁸ Catull. 5. 1.

¹⁹⁹ Apul. **Apol.** 10.

Lesbia'nın kardeşine **Lesbius est pulcher...**²⁰⁰ demesiyle desteklenmektedir. Benzeşim açısından yaklaşılarak burada Lesbia'nın kardeşinin Clodius Pulcher olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Lesbia'nın şiirlerde anlatılan aşırı hareketleri ve müstehcen tavırları da Cicero'nun **Pro Caelio** adlı eserindeki Clodia isimli kadın hakkında söyledikleriyle uyumlu olduğu söylenebilir.²⁰¹ Fakat Clodius Pulcher'in üç kız kardeşi vardır ve bunlardan hangisinin Lesbia olduğu bilinmemektedir. Bir görüşe göre Cicero'nun düşmanı Q. Caecilius Metellus Celer ile evli olan ikinci kız kardeş Lesbia'dır.²⁰² Lesbia'nın kim olduğu sorusu belirli açıdan açıklanmaya çalışılsa da aslında Lesbia'nın kim olduğu değil Catullus'un Lesbia'ya şiirlerinde nasıl yaklaştığı ve onu nasıl anlattığı önemlidir. Homeros'un Penelope ve Odysseus ilişkisi bir kenara koyulduğunda, Catullus romantik ilişkiyi dostluk olarak gören ilk şairdir.²⁰³ Lesbia üzerinden anlatı kurularak aslında aşk ve dostluk arasında gidip gelen ilişki, Lesbia ile ilgili bütün şiirlerinde gözler önüne serilmektedir. Buradaki zıtlık, aşkı fiziksel birleşme olarak, arkadaşlığı ise zihinsel birleşme olarak görmektir. Görüşün dayandığı zıtlık ve zıtlığı ortaya çıkaran farklılaşma, eserin üç ayrı bölümündeki Lesbia anlatısında ortaya çıkmaktadır. Eserin ilk bölümünde görsel açıdan Lesbia'nın güzelliği ortaya koyulmuş ve albeninin şaşkınlığı üzerinden algı sunulmuştur.²⁰⁴ Eserin ikinci bölümünde Lesbia, görsel albenisinden ziyade sahabe ve oyun arkadaşı olarak gösterilmiştir. Lesbia, heykel misali, olduğu yerde güzelliğiyle büyüleyen olmaktan çıkarılarak ve olaylara etki ederen biri olarak anlatılmıştır, başlı başına bir cinsel özne ya da nesne değildir.²⁰⁵ Eserin üçüncü bölümünde Lesbia, artık belirli ölçüde cinsellikten soyutlanmış bir şekilde bulunmaktadır. Artık Lesbia ayrı bir yerde konumlanmış ve özellikle cinsel açıdan ele alınan bir kişi değil, Catullus'a sosyal olarak denk bir kişi olduğu söylenebilir. Aralarındaki aşk yozlaşmış ve sıkıntı veren bir duruma varmıştır ve Catullus bu durumu sonlandırmak istemektedir.²⁰⁶ Arkadaşlığın ön plana çıkışı artık Lesbia'nın genel olarak sadakatsizliğinin bir kenara

²⁰⁰ Catull. 79. 1.

²⁰¹ Cic. **Cael.** 38.

²⁰² Albrecht, **A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius**, p. 336.

²⁰³ Julia T. Dyson, "The Lesbia Poems", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 255.

²⁰⁴ **Ibid.** p. 266.

²⁰⁵ **Ibid.** p. 268.

²⁰⁶ Catull. 77; 85.

atılıp, kocasına olan sadakatsizliği üzerinden gülünç bir anı olarak paylaşılmasında üst noktaya ulaşmaktadır.²⁰⁷ Lesbia'nın aşağılanması ve uzaklaşmasıyla birlikte Catullus'un arkadaşlık vurgusu yaptığı belirtilebilir.²⁰⁸

Şiirlerinde karşılaşılan bir diğer kişi de Iuventus'tur. Genç birisidir ve şiirlerden anlaşıldığı üzere sadece Catullus ile değil başkalarıyla da ilişki içerisindedir. Bir önceki paragrafta bahsedilen dönüşümün, bir noktaya kadar Iuventus için de geçerli olduğu söylenebilir. İlk başta genellikle başkalarına karşı kıskanılan bir cinsel obje olarak karşılaşılan Iuventus, ilerleyen şiirlerde etki eden ve karar alan biri olarak görülmektedir. Catullus'un Iuventus için Aurelius ve Furius ile rekabeti²⁰⁹ göz önünde bulundurulduğunda, Iuventus'un başkasını tercih etmesi²¹⁰ ve Catullus'un öpücüğünü hor görmesi²¹¹ değişimi gözler önüne sermektedir. Buna rağmen Lesbia'da olduğu gibi Catullus'un başka bir yönelime başvurarak, Iuventus'u göze hoş görünür aktardığı görülmemektedir.

Şiirlerde isimleri geçen diğer bilinen kimseler Caesar, Mamurra, Memmius, Pompeius, Vatinius ve Cicero'dur. Cicero şimdilik bu gruptan ayrı tutulursa, Catullus'un Caesar ve Pompeius hakkında olumlu düşüncelere sahip olmadığı görülmektedir. Bu kişileri bazen bizzat bazen de onların etrafında yer alan kişiler üzerinden hedef almıştır ve özellikle Caesar ve Mamurra hakkında söylediği sözleri aşırı ve müstehcendir. Lesbia hakkında yazdığı bir şiirde Caesar için yüce sıfatını kullandığı görülmektedir²¹² fakat bu şiirdeki durumda mukayese sebebiyle yaratılmak istenen aşırılık gözden kaçırılmamalıdır. Ayrıca şiirin ilk kısmında Roma'nın sınırlarında yer alan eyaletlerden bahsedilir ve doğuda yer alan eyaletlerin isminin yer alması Pompeius'a övgü olarak da anlaşılabilir.²¹³ Bahsi geçen şiir haricinde cinsel açıdan aşağılama ve hakaret şiirlerde sık sık görülmektedir. Cinsel hakaretin de odak noktası Caesar ve

²⁰⁷ Catull. 83.

²⁰⁸ Julia T. Dyson, "The Lesbia Poems", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 273.

²⁰⁹ Catull. 15; 21; 23; 24; Iuventus'tan bağımsız olarak Aurelius ve Furius'u hedef alan şiir için v.: Catull. 16.

²¹⁰ Catull. 81.

²¹¹ Catull. 99.

²¹² Catull. 11. 10.

²¹³ Christopher Nappa, "Catullus and Vergil", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 392.

Mamurra'nın cinsiyet ayırt etmeksizin başkalarıyla olan ilişkileri ve kendi aralarındaki ilişkilerinin ortaya dökülmesidir. Bu aşağılamanın yapıldığı şiirde Caesar ve Mamurra kişilik bakımından Catullus tarafından denk hale getirilmiştir.²¹⁴ Böylesi aşırı hakaretler karşısında Caesar'ın tavır aldığı, kızdığı ve özür dilenmesini beklediği de bir şiirde görülmektedir.²¹⁵ Buna karşılık Catullus'un özür borçlu olduğunu düşünmediği de açıkça görülmektedir.²¹⁶ Mamurra'ya Ceasar'dan bağımsız olarak hakaret ettiği şiirler de mevcuttur²¹⁷ fakat şiirlerde anlatılardan ziyade Mamurra'nın **mentula**²¹⁸ lakabıyla anılması, yani sürekli bir cinsel gönderimde bulunulması önem arz etmektedir. Öyle ki **mentula** lakabı üzerinden Mamurra'nın doymak bilmezliği net bir şekilde aktarılmaktadır zira Mamurra, Roma'nın doğudan batıya her tarafına sahip olsa bile, iştahı sebebiyle bunların ona yetmeyeceği ve daha fazlasını isteyeceği aktarılmaktadır.²¹⁹ Caesar'a ve onun yandaşı Mamurra'ya karşı çok sayıda şiir bulunurken Pompeius'un aleyhinde yaklaşımı birkaç şiirde bulunmaktadır fakat sadece bir şiirde özellikle ismi geçmektedir. Pompeius aleyhindeki şiirlerden birinde, Mamurra'nın doymak bilmezliğine değinilerek Caesar ve Pompeius'un Mamurra'ya servet kazandırmaya devam etmelerine ve Mamurra'nın bitmek tükenmek bilmeyen aşırılığına el ayak olmalarına karşı çıkılmaktadır, burada Pompeius'un ismi geçirilmemiştir.²²⁰ Aynı çerçevede, cinsel aşırılık bağlamında, bir başka şiirde bizzat Pompeius, ismi verilerek eleştirilmiştir ve şiirde Pompeius'un eşini, uzun süre boyunca başka bir kişiyle paylaştığı aktarılmaktadır.²²¹ Öte yandan Pompeius ve Caesar ilişkisi, Peleus ve Thetis'in evlilik hikayesinde yer alan Parcaların anlatısında²²² da bulunabilir. Bir yaklaşıma göre hikâyede Peleus Pompeius olarak Thetis de Caesar'ın kızı yani Pompeius'un eşi olarak anlaşılabilir. Yaklaşım, belirli dayanak noktalarıyla desteklenmektedir. Pompeius'un kendisine Büyük İskender'i

²¹⁴ Catull. 29; 57

²¹⁵ Catull. 54.

²¹⁶ Catull. 93.

²¹⁷ Catull. 94; 114; 115.

²¹⁸ Cinsel organ anlamına gelmektedir, v.: mentula, **OLD**, p. 1101.

²¹⁹ Catull. 115. 8-9.

²²⁰ Catull. 29; Bu şiirde Pompeius'un adı geçmese de son dizede **gener socerque** yazılmıştır. Pompeius'un Caesar'ın kızıyla evlenmiş olduğu düşünülürse, kayınbaba ve üvey evlat her ikisine göndermede bulunmaktadır.

²²¹ Catull. 113.

²²² Catull. 64. 323-81.

anıştıracak şekilde yüce sıfatını takmasıyla ve anlatıdaki **Emathiae tutamen** ifadesiyle Peleus'un Makedonya bağlantısının kurulmasıyla, Peleus ve Pompeius dolaylı olarak denk hale getirilmiştir. Bunun yanı sıra Peleus ve Thetis'in evliliğini aktarmak için anlaşma ve uzlaşma (**tali foedere; concordia**)²²³ anlamlarına gelebilecek politik dile ait kelimeler kullanılmıştır. Bu kullanımın da Pompeius ve Caesar'ın kızının evliliğine göndermede bulunduğu belirtilebilir. Bir diğer dayanak, Peleus ve Thetis evliliğinden doğacak olan Achilles'in getireceği yıkımın anlatılması olarak görülebilir. Buradaki benzeşim, Caesar ve Pompeius'un şan, şöhrat ve ganimet uğruna yıkımlara yol açmaları üzerinden kurulabilir. Son olarak, şiirin sonunda yer alan eski günlerin yittiğine dair anlatıda aktarılan kardeş katli, anne ve babanın çocuklarına karşı cinsel arzusu gibi konuların da Roma'nın içinde bulunduğu yozlaşmayı aktarıyor olduğu düşünülebilir.²²⁴ Anlaşıldığı kadarıyla, Caesar, Pompeius ve Mamurra üçlüsüne yönelik Catullus tarafından yöneltilen karalamaların sebebi, yapıp ettikleri işlerin genellikle cinsel arzularını tatmin etme ve varlık kazanma amacıyla yapıldığı için yöneltildiği görülmektedir. Aynı şekilde cinsel aşağılamalara maruz kalan bir diğer isim de Memmius'tur. Catullus, Memmius'un ya orduda komutası altında ya da Bitinya eyaletindeki memuriyeti sırasında alt kademe bir konumda bulunmuştur. Memmius için müstehcen tanımlamalar yapılırken, yine açgözlülük ön planda tutulmaktadır. Görevinden döndükten sonra Catullus'un hiçbir şekilde varlık kazanamadığı²²⁵ ama Memmius'un görev süresi boyunca yavaş yavaş kendini zengin ettiği anlatılmaktadır.²²⁶ Bütün bu karşı çıkışlara rağmen Catullus'u da söz sahibi kılan en önemli nokta, ailesinden gelen zenginliği olduğu unutulmamalıdır. Catullus'un Bitinya'ya memurluk için gidebilmesi, Antik Yunan'da yazılmış eserlere ulaşabilmesi, Fabullus ve Veranius'un ona İspanya'dan mendil gönderebilmesi²²⁷ gibi durumların aslında şiirlerinde karşı çıkarak yer verdiği aşırılık ve doymazlık yani Roma'nın sınırlarını genişletme politikasının bir sonucu olduğu söylenebilir. O halde

²²³ Catull. 64. 335-36.

²²⁴ David Konstan, "The Contemporary Political Context", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 79-80.

²²⁵ Catull. 10.

²²⁶ Catull. 28.

²²⁷ Catull. 12.

Catullus'un Fabullus'a, Veranius'a, Cinna'ya²²⁸ duyduğu sevgiden ve şair arkadaşı olan Cinna'nın eserine yaptığı övgüden²²⁹ de anlaşıldığı üzere, şiirlerinde aktarıldığı kadarıyla Roma'nın içerisinde bulunduğu durumu karalamak dışında, Catullus'un özellikle arkadaşlarına ve belki de kendisine, bahsedilen ortamın farklı bir köşesinde yer bulmak arayışında olduğu da söylenebilir. Çünkü Catullus ve arkadaşlarının gözden düşmüş kimseler olmadığı ve hatta Roma'nın egemenlik alanından çıkan ürünleri kullandıkları fakat farklı yaklaşımlar sergiledikleri görülmektedir.²³⁰ Bu nedenle, her ne kadar Catullus'un şiirlerinin politik şiirler olmadığı söylene bile²³¹, bu görüş ancak şiirin yazılış amacına yönelik bir çıkarımdan ibaret olarak görülebilir. Sonuç odaklı yaklaşıldığıdaysa, övgü şiirleri ne kadar politikse yergi şiirlerinin de o kadar politik olduğu söylenebilir. Böylelikle ilk bakışta politik olmasa dahi politik figürlere etkisi bakımından aşağılayıcı şiirler bir bakımdan politik şiirler olarak görülebilir. Son olarak, Catullus'un Cicero'ya yaklaşımı tek şiirde yer almaktadır.²³² Şiirde iki yönlü tutum görülmektedir: Şiir Cicero'nun diline yakın bir biçimde yazılmıştır ve Catullus ne kadar kötü şairse Cicero'nun o kadar insanları savunan biri olduğu belirtilmiştir. Şiir, Catullus'un kendisini durduk yere aşağılamayacağı görüşü sunulduğu takdirde aslında bir kalarama olarak görülebilir. Öte yandan şiirin başında, Romalılar arasında Cicero'nun sadece geçmişte değil, gelecekte de önemli bir yere sahip olacağı belirtilmiştir. Böylesi bir ifade de övgü içermektedir.²³³ Bu iki farklı yaklaşım, anlamı yansıtan kelimelerde ve birbirleriyle bağlamlarında da bulunmaktadır. İlk dizede yer alan **disertissime** ve son dizede yer alan **optimus** sıfatları, Cicero'nun ya da çevresindekilerin metinlerinde bazen aşağılayıcı bazen de sanıldığı kadar övgü dolu olmayan anlamlar barındırmaktadır. Ayrıca Catullus'un Cicero için söylediği "**optimus omnium's patronus**" ifadesinde, **omnium** kelimesinin hem **optimus** hem de **patronus** kelimeleriyle ayrı olarak bağlanabildiği

²²⁸ Catull. 10. 29-30: ...**meus sodalis** / **Cinna est Gaius**...

²²⁹ Catull. 95

²³⁰ Andrew Feldherr, "The Intellectual Climate", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 104-05.

²³¹ David Konstan, "The Contemporary Political Context", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 74.

²³² Catull. 49.

²³³ William W. Batstone, "Catullus and the Programmatic Poem" **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 249.

ve bu ikilem sonucunda da iki farklı anlam türeyebildiği görülmektedir.²³⁴ Catullus'un, Cicero hakkındaki görüşüne şiirde net biçimde yer vermediği anlaşılmaktadır. Öte yandan Cicero'nun Catullus hakkındaki görüşleri, bizzat Catullus hakkında olmamakla birlikte, dili ve üslubuyla alakalı olduğu görülmektedir. Bu sebeple bu tartışma Catullus'un dil ve üslubunun anlatıldığı bölümde ele alınacaktır.

Hayatının ve hayatındaki önemli kişilerin kısaca aktarıldığı bu bölümde büyük ölçüde şiirleri üzerinden ele alınmasının sebebi, şiirlerinde hem yaşadığı dönemin olaylarına yer veriyor oluşudur hem de kendisini ön plana çıkarıyor oluşudur. Bu yaklaşım Catullus hakkında fikir sahibi olmaya yarıyor olsa dahi, şiirlerde yer eden karakter olarak Catullus, şair olarak Catullus'tan ayrışıyor olabilir. İki ayrı Catullus imajını, bizzat Catullus'un şaire namuslu olmak yakışacağı fakat dizelerin buna ihtiyacı olmadığı ifadesinin de desteklediği görülmektedir.²³⁵ Catullus'un bu söylemini de şiirinden alınmış olduğu göz ardı edilmemelidir. O halde karakter olarak Catullus, şair olarak Catullus'tan ayrışıyor olsa bile birbirleri arasında aynı bazı görüşleri barındırıyor olmalıdırlar.²³⁶ Çevresindekilere de okuduğu varsayılan şiirlerde kendi ismini kullanarak hikâye anlatımı yapması, yani anlatının öznesi olması ve duygulara yer vermesi, en azından bazı hikayelerin doğruyu yansıtmaması gerekliliğini ön plana çıkartmaktadır. Çünkü karakter olarak Catullus ve şair olarak Catullus uyumsuzluğu, okuyucu ve dinleyici açısından tutarsızlık oluşturabilir.

1.2. Edebi Kimliği

Catullus'un, Antik Yunan'dan alınan ve Roma'da yeni yeni oluşmaya başlayan edebi türleri biçimsel açıdan geliştirmeyi ve güzelleştirmeyi amaçlayan **poetae novi** arasında yer aldığı bilinmektedir. **Poetae novi** adıyla anılan kişilerin, Roma'da gerçekleşen edebi eserlere çeşitli yenilikçi yaklaşımlar getirmek için birbirinden bağımsız çalışmalar yapmakta oldukları mı yoksa bu kişilerin aslında belirli kurallar dahilinde hareket ederek bir okul yarattıkları mı sorularının tartışmaya açık olduğu söylenebilir. Cicero'nun **poeate novi** hakkında fikirleri üzerinden bu sorulara cevap vermeye

²³⁴ Daniel L. Selden, "Caveat Lector", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 495-99.

²³⁵ Catull. 16. 5-6.

²³⁶ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 45-6.

çalışılmıştır. Atticus'a mektubunda "...Epirus'tan sakince esti Onchesmites. Bu **spondeiazon** kullanılmış dizeyi, yeni şairlerden istediğine, seninmiş gibi yutturabilirsin." yazdığı görülmektedir.²³⁷ Bir başka metnindeyse eğer bir kelime, sessiz harfle başlayan kelimedenden önce gelmişse ve son harfi s ise orada s harfinin düştüğü ve okunmadığı belirtilir. Aynı yerde bu uygulamanın **poetae novi** dediği kimseler tarafından kullanılmadığı belirtilmektedir.²³⁸ Bu iki görüş üzerinden yaklaşıldığında Cicero'nun, dil ve üslup üzerinden yorumlarda bulunduğu ve **poetae novi** ifadesini kullanarak sisteme sahip kişiler topluluğunu kastettiği söylenebilir. Öte yandan, **poetae novi** olarak olmasa da neoterik (**neoterici**; **νεωτέροι**) adları çeşitli Antik Yunan ve Roma kaynaklarında geçmektedir. Kullanımı açısından bakıldığında kelime küçümseyici anlam bulunmaktadır. **Poetae novi** ifadesi etkileyici yazarlardan ziyade etkilenen yazarları temsil etmektedir ve bu etkileşimin vasatlığına göndermede bulunmaktadır.²³⁹ Cicero da **νεωτέροι** ifadesini kullanarak belirli kişileri aşağılama amacındadır. Bir başka yerde, **poetae novi** yaklaşımı, Cicero tarafından **cantores Euphorionis**²⁴⁰ ifadesiyle anılmaktadır ve Ennius'u hor gördükleri belirtilmektedir.²⁴¹ Aynı yerde Cicero Ennius'u övmektedir. Cicero'nun **poetae novi** adıyla andığı kişilerden alışlageldik kalıpları kırdıkları için hazzetmediği açıkça görülmektedir. Belirtilen isimle anılan ortak yaklaşıma sahip grup, Catullus'un da şiirlerinde yer alan Calvus²⁴² ve Cinna adlı diğer kişileri de kapsamaktadır. O halde Cicero, şiire farklı bakarak değişim getiren, eski şiirleri hor gören ve ortak konularda ve yaklaşımla şiirler yazan kimseler için **poetae novi** adını kullanmaktadır. Ortak özelliklerden biri epigram ve çok vezinli şiirler olarak erotik, komik, hicivli ve başka birçok çeşitli bağlamda şiirler yazmalarıdır. Başlı başına bu durumun neoterik adıyla

²³⁷ Cic. **Att.** VII. 2. 1.: ...flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites. hunc σπονδειαζοντα si cui velis τῶν νεωτέρων pro tuo vendito.

²³⁸ Cic. **Orat.** 161.

²³⁹ R. O. A. M. Lyne, "The Neoteric Poets", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, p. 111.

²⁴⁰ Euphorion ünlü şair ve gramercidir. Chalcis'te, tahminen MÖ 274 yılında doğmuştur. Çeşitli türlerde eserler kaleme almıştır. Hayatı hakkında detaylı bilgi için v.: Philip Smith, "Euphorion", **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: II, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, pp. 97-99.

²⁴¹ Cic. **Tusc.** III. 45.

²⁴² Catull. 14; 50; 53; 96: Bütün bu şiirlerde Calvus'un Catullus'un tarafından samimi bir arkadaş olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

anılan şairlerin ayrıştırıcı yönü olduğu söylenemez. Çünkü o dönemde aynı şekilde şiirler başkaları tarafından da yazılmıştır.²⁴³

Bu noktada, **poetae novi** adıyla anılan şairlerin, ele aldığı türlerde kendilerinden önce yazan kimseler olduğu da görülmektedir. Bu sebeple Catullus'un sırtını dayadığı edebi geleneğe ve Roma'da Catullus'tan önce onun da yazdığı türde eserler üretmiş kişilere kısaca değinilmelidir. Catullus'un büyük ölçüde Hellenistik geleneğe bağlı eserler kaleme aldığı görülmektedir. Özellikle Berenice'nin Lülesi (**Coma Berenices; Βερενίκης πλόκαμος**) adıyla bilinen şiirinde bu etkinin göze çarptığı söylenebilir.²⁴⁴ Belirtilen şiirin de bulunduğu, uzun şiirler olarak adlandırılan bölümde yüksek ölçüde etki olduğu da görülmektedir. Roma düğünü anlatılan şiirin²⁴⁵, Attis şiirinin ve Peleus-Thetis / Theseus-Ariadne birlikteliklerinin anlatıldığı şiirin altyapısının Hellenistik geleneğe bağlı olduğu söylenebilir. Öte yandan, hayatı anlatılırken de belirtildiği gibi, gündelik olayların aktarımı ve Roma duygulanımına dair yansımanın, şiirlerdeki kişilerin diyaloglarında bulunduğu da görülmektedir. Yani ön planda ya da arka planda, konu bağlamında Romalı düşüncesi belirli ölçülerde hakimdir.²⁴⁶ Hellenistik etkilenme çok vezinli şiirler adıyla anılan bölümde ve epigramlarda da görülmektedir fakat Roma'da bu şiirlerin yazıldığı türde yazan başka şairler de olduğu bilinmektedir. Epigram türündeki ilk örnekleri Ennius'un ortaya koyduğu ve Hellenistik gelenekten haberi olsa dahi bundan faydalanmadığı bilinmektedir. Yani başlangıçta, Roma'da yazılmış epigramın temelinde Romalı yaklaşım bulunmaktadır.²⁴⁷ Ennius'tan sonra epigram türünde şiirler yazan kişiler genellikle varlıklı ve soylu kimselerdir, Hellenistik geleneği de yakından takip etmişlerdir. Valerius Aedituus, Porcius Licinus ve Q. Lutatius Catulus bu türde yazan kişilerdir.²⁴⁸ İsimleri belirtilen bu yazarlar her ne kadar Hellenistik geleneğin ürünlerine hâkim olsalar da eserlerinde taklitçiliğin

²⁴³ Önceden bahsedilmiş olan Memmius'un, Hortensius'un ve daha birçok şairin de bu tarz şiirler kaleme aldığı söylenmektedir. Kısaca açıklama için v.: R. O. A. M. Lyne, "The Neoteric Poets", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 116-18.

²⁴⁴ Catull. 66.

²⁴⁵ Catull. 52.

²⁴⁶ Albrecht, **A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius**, p. 339-40.

²⁴⁷ David O. Ross Jr., **Style and Tradition in Catullus**, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1969, p. 139.

²⁴⁸ Hayatları hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bazı noktalar üzerinden hayatlarına ve edebi çevrelerine dair açıklama için v.: **Ibid.** pp. 140-43.

ötesine geçmemişlerdir. Taklit derecesinin de gayet basit bir düzeyde olduğu söylenebilir. Hellenistik etkiyle ortaya çıkan epigram yazımına verilecek açıklayıcı örnek Aedituus'un bir şiiri üzerinden verilebilir:

dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,
quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt,
per pectus manat subito <subido> mihi sudor:
sic tacitus, subidus, dum pudeo, pereor.²⁴⁹

Sana gönlümdeki ızdırabı söylemeyi denerken, Pamphila,
Ne isteyebilirim ki senden, sözler dudaklarımdan akıp giderken,
Ansızın ıslatırken ter yüreğime kadar beni,
Utandırım, sessizce, biliyorum mahvolurum.

Bu şiir Catullus'un da çevirisini yaptığı²⁵⁰ Sappho şiirinden esinlenilerek kaleme alınmıştır. Sappho'nun şiiri, Catullus tarafından vezne kadar muhafaza edilmeye çalışılıp birebir çeviriye olabildiğince özen gösterilirken, Aedituus tarafından serbest şekilde ele alınmış ve epigram halinde verilmiştir. Öte yandan her ikisindeki ortak nokta, farklı düzeylerde olsa da kendi hayatlarından alınmış hikayeleri aktarmalarıdır. Aynı şekilde Licinus ve Catulus için de bu durum söz konusudur. Özellikle Catulus'un Theocritus²⁵¹ ve Callimachus'tan esinlendiği bilinmektedir fakat bu esinlenme, biraz önce de belirtildiği gibi, birebir benzerlik kurma çabası olarak değil temalara genel bir yaklaşım edinimi olarak anlaşılmalıdır. Catullus'tan verilen örnek, Sappho çevirisi, Catullus'un Hellenistik geleneğe ait titizliğini iyi yansıtıyor olsa da epigram olmaması sebebiyle konu dahilinde yeterli bir örnek olarak görülmeyebilir. Her iki şiirin de epigram olacak şekilde, Catullus 70 ve Callimachus 25 Pf şiirlerinin ortak yanları belirtilebilir. Aralarında hem tema olarak hem de biçimsel olarak tutarlı ve düzgün bağlantılar bulunmaktadır. Bu iki şiir arasındaki benzerliğe ileride değinilecektir.

²⁴⁹ Gell. NA. XIX. 9. 11.

²⁵⁰ Catull. 51.

²⁵¹ Theocritus Hellenistik gelenek içerisinde yetişmiş bir şairdir. Syracuse'da doğmuştur. Tam doğum tarihi bilinmemektedir. Detaylı bilgi için v.: Philip Smith, "Theocritus", **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: III, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, pp. 1032-35.

Catullus öncesi epigram yazarlarına dönülürse, Hellenistik geleneğin etkisi altında, diledikleri şekilde epigram yazan bu yazarlar, ister istemez Roma’da epigram yazmanın kurallarını belirlemişlerdir. Catullus’un hem Roma’da yerleşmiş serbest geleneği görmezden gelmeden hem de Hellenistik gelenekten edindiği biçimsel unsurları gözeterek şiir yazmayı üstlendiği görülmektedir. Fakat bu yaklaşımında, etkileşim içinde olduğu geleneğin net görüldüğü şiirlerinin çok vezinli şiirler arasında olduğu anlaşılmaktadır. Epigram olarak anılan 69 – 116 arasındaki şiirlerinin ise daha ziyade bahsedilen Roma şairlerinin yazdığı şiirlere benzediği görülmektedir.²⁵²

Çok vezinli şiirlere gelindiğinde, Catullus’tan önce Roma’da, Hellenistik gelenek etkisi altında Laevius adlı şairin yazdığı bilinmektedir. Hayatı hakkında pek bir bilgi olmasa da MÖ 1. yüzyılın başlarında eserler üretmeye başladığı düşünülmektedir. Değişik vezinler kullanmasının yanı sıra şiire yenilikler kattığı ve kelime oyunu yaptığı da anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Laevius’un hem neoterik bir şair olduğu hem de Catullus’u etkilediği iddia edilmektedir. İki şairin aralarındaki benzerliğin, kelimelerde küçültme, bileşik kelimeler ve Yunanca kelimeler kullanımı olduğu söylenebilir. Sırasıyla gidilecek olursa, Laevius’un kelimelerde küçültme yaparken, bunu kendi şiir anlayışında yenilik olarak gördüğü ve deneysel yaklaştığı fakat Catullus’un amacının şiirin duygusunu ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Bileşik kelimelerin kullanımındaysa Laevius’un genellikle eşi benzeri görülmemiş ve eserlerde bir kere geçen kelimeler kullandığı fakat Catullus’un bilinen ve kullanımda olan kelimelere yer verdiği söylenebilir. Son olarak Yunanca kelimelerin kullanımı, Laevius’un şiirinde ya bir yenilik olarak ya da teknik bir terim olarak bulunmaktadır fakat Catullus’un, böylesi kelimeleri daima Antik Yunan havası vermek için kullandığı söylenebilir. İki şair arasında yapısal benzerlikler bulunsa da benzerliklerin amacıyla farklılıklar görülmektedir.²⁵³ Catullus üzerinden ele alındığında, **poetae novi** olarak adlandırılan bu yeni şairlerin Roma’da yapmaya çalıştıkları işin, Antik Yunan şiirinin yanında veya karşısında güçlü bir duruş sergileyebilecek, Antik Yunan şiirlerinde

²⁵² Belirtilen üç yazar ve Catullus arasındaki farkların kısaca açıklaması için v.: Ross Jr., **Style and Tradition in Catullus**, pp. 150-55.

²⁵³ **Ibid.** pp. 158-59.

esinlenen fakat birebir benzeşmeyen, sistemli bir yapıya sahip şiir dili oluşturmak olduğu söylenebilir.²⁵⁴

Catullus ve arkadaşları Cinna ile Calvus'un zamanına gelene kadar onların yazdığı şekilde şiirler yazan kişiler açıklanmaya çalışıldı. Şimdi **poetae novi** adıyla anılan bu grubun diğer şairlerden hangi yönlerle ayrıldığına odaklanılabilir. Özellikle iki şiir türünde hem Hellenistik geleneği Roma'da kurgulamışlardır hem de edebi açıdan farklı bir yaklaşım sağlamışlardır. Bunlar **epyllion** ve **epithalamium** türleridir. **Epyllion**, **epos** diye bilinen türün kısa ve üzerinde yapısal olarak bir hayli çalışılmış halidir. Konu bakımından da kadın ya da erkek kahraman ayırt etmeksizin, sıradan hikayelerden ayrılan konular işlenmektedir. Catullus'un Hellenistik gelenek içerisindeki şiirlerinden bahsedilmişti. Bunun yanında Calvus'un **Io** şiiri, Cinna'nın **Zmyrna** şiiri ve eğer sayılırsa Valerius Cato'nun **Diana** şiiri de birer **epylliondur**. Roma'da **poetae novi** öncesinde, özellikle **epyllion** olarak şiir yazan kimse görülmemektedir. Cicero'nun **cantores Euphorion** ifadesi üzerinden ele alındığında, **Euphorion**'un şiirindeki yapısal ve anlatısal kurguların **poetae novi** adıyla anılan şairlerin şiirlerindeki benzer olduğu görülmektedir. Aliterasyon, asonans, ritim gibi olguların detaylıca çalışılması, uzun kelimelerden sakınma ve **spondeus** bitimli dizeler kurulması hem Euphorion'un hem de **poetae novi** adıyla anılan şairlerin ortak özelliklerinden olduğu söylenebilir.²⁵⁵ **Epithalamium** türü, genel bir ifadeyle, düğün şiirleridir. Catullus tarafından iki **epithalamium** yazılmıştır. Bunlar 61. ve 62. şiirlerdir ve kurgusal oldukları düşünülmektedir. Roma'da, **poetae novi** öncesinde kurgusal **epithalamium** yazılmadığı da bilinmektedir. Catullus'tan ziyade Calvus'un da iki **epithalamium** yazdığı tahmin edilmektedir. Konu bağlamındaki bir diğer yenilik, 63. şiirde **Cybele** kültünün anlatılması olarak görülebilir. Caecilius'un da bu konu hakkında şiir yazdığı ya da yazmaya niyetlendiği tahmin edilmektedir. Neoterik şairlerden önce **Cybele** kültü hakkında şiirler ve bilgilendirici yazılar yazılmıştır fakat hiçbiri Catullus 63 şiirinin olduğu gibi başlı başına **Cybele** kültüne dayalı eserler olarak görülmemişlerdir.²⁵⁶ Neoterik anlayışın, tüm uzun şiirlerde hâkim olduğu

²⁵⁴ **Ibid.** p. 161.

²⁵⁵ R. O. A. M. Lyne, "The Neoteric Poets", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 118-20.

²⁵⁶ **Ibid.** pp. 121-22.

görüşü olsa da 67. ve 68a. şiirler ayrı tutulmaktadır. Şiirlerin biçimsel özellikleri diğer uzun şiirlerden ayrılmaktadır. Bu şiirlerin eser içerisinde neoterik şairlerin diğer şiirlerindeki yapıya sahip uzun şiirlerle birlikte olmasının sebebiyse, şiirleri bir araya getirip düzenleyen kişinin edimi olarak düşünülmektedir.²⁵⁷

Biçimsel bir ayrım söz konusu olmasa da Catullus konu bakımından ve konunun genişliği bakımından bir noktada diğer neoterik şairlerden ayrı tutulabilir. Ayrımın görüldüğü yer Catullus'un Lesbia hakkında yazdığı şiirlerdir. Çünkü bu şiirler Catullus'un yaşamına derinden ışık tutması sebebiyle sadece aşk şiirleri olarak değil genel anlamda kişisel şiirler olarak görülmektedirler. Bu noktada aşk şiirleri ve kişisel şiirler arasına çizgi çekmek gerekmektedir. Diğer **poetae novi** adıyla anılan şairler, bir kişi üzerinden erotik ya da aşk şiirleri yazmış olmalarına rağmen onların yazdığı şiirlerde hitap ettikleri kişiler, Lesbia kadar etkili kişiliklere sahip değildir ve Catullus'un yaptığı gibi adanmışlığa varan birlikteliklerin yaşandığı görülmemektedir.²⁵⁸ Bu yaklaşımın tespiti için bizzat Catullus'un Calvus'a yazdığı şiire bakılabilir.²⁵⁹ Şiirden anlaşılacağı üzere Calvus, Quintilia adında bir kadın için yas tutmaktadır. Hatta Calvus'un Quintilia öldükten sonra onun için şiir yazdığı da bilinmektedir. Quintilia, Calvus'un karısıdır ve bu şiirde Calvus ona ihanetini açıklayarak pişmanlığını sergilemektedir. Buna sebep olarak da Parthenius'tan²⁶⁰ etkilenme gösterilebilir. Çünkü Parthenius'un da karısı Arete öldükten sonra yazdığı bir şiir bulunmaktadır. En belirgin şekilde bir kişiye yazılmış olarak ortada duran bu eser dahi Catullus'un Lesbia şiirlerinin yanında sönük kaldığı söylenebilir. Diğer neoterik şairlerin yazdığı aşk şiirleriyle Catullus'un şiirleri arasında benzeşim,

²⁵⁷ **Ibid.** pp. 136-37.

²⁵⁸ **Ibid.** pp. 123-24.

²⁵⁹ Catull. 96.

²⁶⁰ Parthenius, **Nicaea**'da doğduğu tahmin edilen **elegia** şairidir. MÖ 1. yüzyılın sonlarında savaş esiri olarak Roma'ya getirildiği tahmin edilmektedir. Detaylı bilgi için v.: William Smith, "Parthenius", **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: III, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, pp. 129-30.

Ipsimilla²⁶¹, Ameana²⁶² ve belki de Iuventius hakkında yazdığı şiirler üzerinden kurulabilir.²⁶³

Son olarak, **poeate novi** adıyla anılan şairlerin, etkilendikleri Antik Yunan eserleri ve yazarları birbirinden farklı olsa da fikir alışverişinde bulundukları görülmektedir. Antik Yunan etkisini belirli noktalarda bir kenara bırakarak birbirleriyle fikir alışverişinde bulundukları ve belirli bir şiir programı kurdukları söylenebilir. Roma’da ana hatlarıyla neoterik bir şiir kurgusu inşa etmişlerdir fakat konu içerisinde de belirtildiği üzere türlü yeniliklere açık olmaları ve farklı kaynaklardan esinlenmeleri sebebiyle birbirleri arasında da ayrıştıkları düşünülebilir.

1.2.1. Sappho ve Callimachus

Sappho, erotik şiirler yazan ilk kadın şair olarak bilinmektedir. Aşk şiirleriyle bütünlüğü, aşk temasını işlemediği yerde dahi kendisinin erotik ya da duygusal olarak betimlemesinden anlaşılmaktadır. Bazılarına göre **Mytilene**’de bazılarına göre de **Lesbos**’da doğmuştur. Doğum tarihi hakkında net bir bilgi olmasa da yaklaşık MÖ 7. Yüzyılın sonlarında doğduğu ve yine aynı dönemde eserler vermeye başladığı bilinmektedir.²⁶⁴ Catullus ile olan bağı, sadece iki şiiri **Sapphicum** ile yazılmış değil aynı zamanda Lesbia şiirleri ve aşk şiirleri bağlamında görülmektedir. Catullus’un aşk şiirleri bağlamında Sappho gibi hem kadın hem de erotik şiirler yazan bir şairi örnek alması cüretkâr bir tavır olarak görülebilir. Çünkü özellikle Catullus’un yaşadığı dönemde her ne kadar Romalılar tarafından Antik Yunan felsefe, sanat ve edebiyat gibi alanlarda bilgi konusunda cazibe merkezi olarak görülse de aynı zamanda yozlaşmanın sebebi olarak da görülmüştür. Bu sebeple Catullus’un Sappho’dan esinlenmesi, hem Yunan olması hem de Sappho’nun kadın olması sebebiyle bir bakıma Roma anlayışına karşı çıkış olarak görülebilir.²⁶⁵ Bu düşünceden hareketle, Catullus’un 5. ve 7. şiirlerinde ortak bir tema gözlemlenmektedir. 5. şiirin son üç

²⁶¹ Catull. 32.

²⁶² Catull. 41.

²⁶³ R. O. A. M. Lyne, “The Neoteric Poets”, **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 127-29.

²⁶⁴ Detaylı bilgi için v.: Philip Smith, “Sappho”, **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: III, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, pp. 707-11.

²⁶⁵ Ellen Greene, “Catullus and Sappho”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 132.

dizesinde, 7. şiirin ise son iki dizesinde, Lesbia'ya duyulan doyum olmaz aşkın karşısında duracak kişilere karşı bir söylem bulunmaktadır. Mevzubahis tema, hayatı anlatılırken de değinildiği üzere, Roma'nın mevcut sosyal işleyişine karşı tavır almak olarak görülebilir. Aynı karşıtlık Sappho'nun şiirlerinde sosyal işleyiş ekseninde değildir fakat şiire konu edilen sevgilinin başkasıyla birlikteliği olarak göze çarptığı söylenebilir. Her iki şairde de dış dünyaya ya da içinde bulundukları ortamın gerçeklerine karşı bir sitem bulunduğu anlaşılmaktadır.²⁶⁶

Lesbia isminin aslında Sappho'ya göndermede bulunan takma bir isim olduğu söylenebilir. Latince'de Lesboslu anlamına gelen Lesbia isminin geçtiği her anda Catullus'un zihninin bir köşesindeki Sappho etkisinin de ortaya çıktığı söylenebilir. Bir bakımdan, özellikle Lesbia ile ilgili olan şiirlerin, Sappho'nun şiirsel anlayışına belirli ölçülerde bağlı kalınarak yazıldığı düşünülebilir.²⁶⁷ Karşıtlık yaratımı sosyal işleyiş ekseninde olmadığı zaman Sappho'dakine benzer bizzat kişilere yöneltilen çatışmaların bulunduğu şiirler de görülmektedir.²⁶⁸ Öte yandan özellikle kişilerin hedef alındığı şiirlerde, Catullus'un Lesbia'yı baskın ve vurdumduymaz olarak aktarmasındaki sebebin Sappho etkisi olduğu düşünülmektedir ki Sappho, şiirlerinde kendisini baskın bir karaktere sahip olarak betimlediği de görülmektedir.²⁶⁹

Sappho ve Catullus arasındaki bağı en bariz şekilde bulunduğu şiirin, 51. şiir olduğu söylenebilir. Şiir **Sapphicum** ile yazılmış olmakla birlikte, Sappho'nun 31. fragmanının Catullus'un kaleminden yansıması gibidir. İki şiirin de teması, güzellik karşısındaki afallama ve sessizliktir. Catullus'un şiirinin ilk dizesinde yer alan **ille** kelimesinin kullanılmasıyla Lesbia'nın yanında bulunan üçüncü bir kişi belirtilmektedir. Sappho'nun şiirinde de üç kişi yer almaktadır fakat Catullus'taki gibi bu üçüncü kişi, şiirin hemen başında yer almamaktadır. Catullus'un şiirindeki üçüncü kişi üzerinden, Lesbia'yı sadece seyretmenin ve duymanın bile kişiyi tanrılardan üstün kıldığı belirtilmektedir. Bu şiir, Catullus'un Lesbia şiirleri içerisinde, geçiş aşaması şiiri olarak tanımlanabilir. Lesbia henüz Catullus'u aldatmamıştır fakat başka bir

²⁶⁶ **Ibid.** pp. 135-36.

²⁶⁷ **Ibid.** p. 132.

²⁶⁸ Lesbia'nın kardeşi Lesbius karalandığı şiir: 79.; Özellikle Egnatius'un hedef alındığı şiir: 37.; Gellius'a karşı şiir: 91.; Lesbia'nın kocasıyla Catullus'un mukayese edildiği şiir: 83.

²⁶⁹ **Ibid.** p. 133.

kişiyile birlikte olduğu görülmektedir. Öte yandan artık Lesbia'nın, 2. ve 3. şiirlerde görülen, oyun oynayan ve oyuncağını kaybettiğinde ağlayan birisi olmadığı da anlaşılmaktadır. Üçüncü adamın, gözler önünde olmaları sebebiyle Lesbia ile kurduğu sıradan ilişkinin ve dolayısıyla toplum ahlakını bozmayacak şekilde hareket etmenin, Catullus'un karşıt olduğu bir tutum olduğu belirtilmişti. Bu yaklaşıma dayanarak, şiir sosyal işleyiş ekseninde ele alınabilmektedir.²⁷⁰ Görüldüğü üzere hem Sappho'da hem de Catullus'ta üçüncü kişi kullanımı ortak payda olarak bulunmaktayken, üçüncü kişilerin işlevinde farklılık bulunmaktadır.

Aynı şiirin son dördlüğünde konu değişiminin göze çarptığı söylenebilir. Catullus'un şiirinde, Sappho'nun yazacağı düşünülmeyen politik söylem bulunmaktadır ve Catullus'un kendisine **mihi** yerine **tibi** olarak hitap ettiği görülmektedir. Bu değişim sebebiyle birçok araştırmacı bu dizeleri şiirin yapısı dışında görerek, şiirden ayırmaktadırlar. Sappho'nun şiirinden aktarım olmayabilir fakat Catullus'un Lesbia hakkında yazdığı şiirlerindeki biçimsel farklılaşmalar, bu dördülüğün şiire dahil olmasını desteklemektedir.²⁷¹ Dörtlük şiir bağlamında ele alındığında, **otium** kelimesinin kullanılması ve **negotium** ile olan zıtlığı, sosyal işleyiş ekseninde ele alınabilir. Çünkü **otium**, sosyal yaşama karşı bir zıtlık ve görevler ile sorumluluklardan uzak bir anlayışı karşılayan bir kelime olarak, yani Romalılığın tam karşısında görülmektedir. Dörtlük, şiirin başında yer alan üçüncü kişinin Lesbia ile ilişkisinin karşısında Catullus'un afallaması, sessizliğe boğulması, kendinden geçmesinin sebebini veriyor gibi görülmektedir.²⁷²

Sapphicum vezniyle yazılan bir diğer şiirin, 11. şiirdir ve 51. şiirden farklı olarak, Lesbia aktif biçimde erotik eylem içerisindedir. Lesbia şiirleri arasında, Catullus'un Lesbia'yı arkadaş olarak görmeden bir adım öncesini belirten şiirlerden biri olduğu söylenebilir. Öte yandan cinsel açıdan aktif durumda olan Lesbia, Sappho ile doğrudan bağdaştırılabilir. Ayrıca 51. şiirde olduğu gibi ikili bir anlatım sergilendiği görülmektedir. Şiirin ilk üç dördlüğünde Catullus, fethedilmiş topraklara seyahatini anlatırken, son dörtlükte değişime uğrayarak sevgisini bir çiçeğe benzetmektedir. 51.

²⁷⁰ **Ibid.** pp. 138-39.

²⁷¹ **Ibid.** p. 147. n. 11.

²⁷² **Ibid.** p. 141.

şiiirdeki **otium** ve **negotium** ikiliğinin üstü kapalı bir yansıması olarak algılanabilir. Şiirin Sappho'dan ayrıışan olay akışı sonlanmış ve Catullus, Sappho'da da karşılaşılan, koparılıp atılmış çiçeğe benzetilmiştir. Çiçek benzeşimi, 51. şiirin son dörtlüğünden yapılan çıkarıma benzer şekilde, Catullus'un karşıt olduğu Roma'nın sosyal işleyişine yenik düştüğünün benzeşimi olarak görülebilir.²⁷³

Catullus şiirlerinde Sappho'dan hem tema hem benzeşim unsuru hem de vezin bakımından faydalanmış olsa da bu unsurları farklı amaçlarla kullanmıştır. Lesbia üzerinden ele aldığı Sappho algısı ve bu algının bulunduğu şiirlerdeki zıt kutupta yer alan ani değişimler, Roma'nın müstehcen anlayışa karşıtlığıyla birlikte Sappho'ya karşı algısını da ortaya koyduğu söylenebilir. Kısacası Catullus, hem edebi hem de sosyal kimliği açısından Sappho'yu, Roma'nın bazı çevrelerindeki kültürel yapıya karşı çıkış amacıyla kullanmıştır.

Catullus'un edebi kimliğinin anlatıldığı bölümde Hellenistik gelenekten bahsedildiği görölmektedir. Hellenistik gelenek ifadesinin geniş çerçevesinde Catullus için bir ayrıma gidilmelidir. Hellenistik geleneğin içerisinde yer alan Theocritus, Euphorion ve Parthenius gibi şairlerin, Roma'daki **poetae novi** adıyla anılan şairleri etkilediği bilinse de Catullus özellikle Callimachus'tan etkilenmiştir.²⁷⁴ Callimachus'un Cyrene'de MÖ 3. Yüzyılın sonlarında doğduğu ve eserlerini tahminen MÖ 285 – 245 arasında kaleme aldığı bilinmektedir. Hayatının büyük bir bölümünü İskenderiye'de geçirmiş, kütüphanecilik görevinde bulunmuş, şiirler yazmış ve Hellenistik geleneğin önemli isimleri arasında kendisine yer edinmiştir.²⁷⁵ Callimachus'un edebi eserlere bakışında Homeros'un şiirlerinin benzeri biçimde uzun, kesintisiz, yüce konuları ele alan ve aynı yücelikte bir üsluba sahip şiirlere karşı olduğu bilinmektedir.²⁷⁶ Callimachus'un görüşüne göre, Homeros benzeri kahramana dayalı eserler yazmaya çalışanların beyhude bir çaba içinde oldukları ve ölüyü diriltmeye çalıştıkları

²⁷³ **Ibid.** pp.142-45.

²⁷⁴ R. O. A. M. Lyne, "The Neoteric Poets", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, p. 140.

²⁷⁵ Detaylı bilgi için v.: Leonhard Schmitz, "Callimachus", **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: I, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, pp. 571-72.

²⁷⁶ K. O. Brink, "Callimachus and Aristotle: An Inquiry into Callimachus' ΠΡΟΣ ΠΡΑΞΙΦΑΝΗΝ", **The Classical Quarterly**, 1, C: XL, No:1/2, Ocak-Nisan 1946, p. 17.

söylenbilir.²⁷⁷ Edebiyat anlayışı, eserlerinde net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Callimachus, en ünlü eseri olan **Aetia**'nın giriş bölümündeki anlatıda, kendi görüşüne karşı gelenlere, mitolojik figürlerden olan **Telchines** (τελχῖνες) adıyla seslenmektedir. O kısımda Callimachus, **Telchines** tarafından, yazdığı şiirlerin uzun olmaması ve krallar ya da kahramanları anlatmaması sebebiyle eleştirildiğini aktarmaktadır. Bazı benzetmeler kurarak yazarlar arasında karşılaştırma yaptığı da görülmektedir. Bu karşıtlık, giriş boyunca sürmektedir.²⁷⁸ Kısalık ve sadelik tartışmasından ayrı olarak bir diğer söylem ise **Iambi** adlı eserinde bulunmaktadır. Hipponax'a yazdığı 13. şiirde bir şairin tek tür üzerinde yoğunlaşması gerektiğinin yanlış olduğu anlatılmaktadır.²⁷⁹ Bu iki görüşün Catullus üzerinde ciddi etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Catullus'ta Callimachus'u çağrıştıran ilk belirtinin, ilk şiirde bulunduğu söylenebilir. İlk şiirde geçen **lepidus** sıfatının, **Aetia** şiirinin girişinde, esin perisini ince tutmanın öğütlendiği kısımda geçen ve ince anlamına gelen λεπτός / λεπταλέος sıfatını çağrıştırdığı anlaşılmaktadır. Aynı yaklaşım **libellus** kelimesi üzerinden de yürütülebilir. İkinci dizede karşılaşılan **pumice** kelimesinin **arida** sıfatına bağlanması sebebiyle dişil bir kelime olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Normalde bu kelimenin eril olması fakat şiirde dişil olarak kullanılması, Antik Yunan etkisi olarak görülebilir. Çünkü Latin şiirinde Antik Yunan şiirlerinden etkilenme durumu görüldüğünde böylesi cins değişimlerinin de görüldüğü ve ayrıca **pumex** kelimesinin Yunanca karşılığı olan κίσηρις kelimesinin de dişil olduğu bilinmektedir. O halde Catullus burada **arida...pumice** kullanarak sadece kitap kabının parlatılmasını değil, **libellus** diye adlandırdığı eserinin Antik Yunan etkisinde kaldığı anlaşılmaktadır.²⁸⁰

Catullus'ta karşılığı bulunan bir diğer yaklaşım ise kıyaslama olduğu söylenebilir. **Aetia**'nın girişinde Callimachus, Philitas ve Mimnermus karşılaştırması yapmaktadır. Aynı karşılaştırma yaklaşımını Catullus'un 95. şiirinde görülmektedir. Orada

²⁷⁷ **Ibid.** p. 19.

²⁷⁸ Peter E. Knox, "Catullus and Callimachus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 153.

²⁷⁹ **Ibid.** p. 155

²⁸⁰ **Ibid.** pp. 157-58.

Catullus'un, Cinna'nın eser üretme çabasını Hortensius'un çabasıyla, **Zmyrna** eserini ise Volusius'un **Annales** eseriyle karşılaştırdığı görülmektedir.²⁸¹

Catullus'un edebi kimliğinin anlatıldığı bölümde Catullus'un 75. epigramı ve Callimachus 25 Pf epigramı arasındaki bağlantılar olduğu belirtilmişti. Her iki şiirde de verilen sözün tutulmaması işlenmektedir. Ayrıca Callimachus'un “ὄμοσε...ὄμοσεν: ἀλλὰ” kullanımını Catullus “**dicit...dicit: sed**” olarak karşılamaktadır. Catullus'un kısa şiirlerinin özünde biçimsel etkilenme ve duygusal yük olduğu görülmektedir. Basit konular abartılı bir dille ve çapraşık duygula, Catullus'un 85. şiirinde de görüldüğü gibi, gayet kısa bir şekilde anlatılmaktadır. Böylesi bir yaklaşımı Callimachus'tan edindiği söylenebilir.²⁸²

Catullus'un, okuyucuyu isim vererek Callimachus'a net olarak yönlendirdiği iki şiir bulunmaktadır.²⁸³ Callimachus bu şiirlerde **Battiades** ismiyle anılmaktadır. 65. şiir Hortensius'un şiir talebi üzerine yazıldığı görülmektedir. Şiir içerisinde Callimachus'a gönderme bulunan dizede, “**haec expressa tibi carmina Battiadae**” ifadesi bulunmaktadır ve Catullus, Callimachus'tan çeviri yaptığını böylelikle belirtmektedir. 66. şiirin tam da bu çevirisi yapılmış olan şiir olduğu düşünülmektedir. Şiirin, çeviri şiir olması sebebiyle, iki şiir arasındaki benzerlikler değil farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacaktır. Şiirin Catullus tarafından çevrilmesinde amaç farklı yönlerde yorumlanabilir. Catullus'un hayatına dair bilgilerin sunulduğu ilk kısımda, Catullus'un Roma'daki durumu şiirlerinde sergilediği görülmekteydi. Bu şiirde de Pompeius'a bir gönderme olduğu düşünülebilir. Şiirde III. Ptolemaeus'un doğuya düzenlediği sefer ve kocası sefere çıktığı için geride kalan Berenice anlatılmaktadır. Roma'da da MÖ 62 yılında doğuya sefere çıkan kişinin Pompeius olduğu bilinmektedir. Pompeius'un, Caesar'ın kızı Iulia ile evlendiği bilinmektedir ve bu evlilik de Pompeius'un seferinden sonra iki sene içerisinde gerçekleştirilmiştir. Bunların yanında, şiirin gönderildiği kişi olan Hortensius'un Pompeius'a karşı tutumu da gözden kaçırılmamalıdır. Şiirin yazıldığı tahmin edilen tarihin de MÖ 59 ya da 58 civarı olduğu düşünülürse, böylesi benzetmelerin Catullus açısından yapılabileceği

²⁸¹ **Ibid.** p. 158.

²⁸² **Ibid.** p. 160.

²⁸³ Catull. 65; 116.

görüşü belirli bir ölçüde haklı bir yaklaşım olarak algılanabilir.²⁸⁴ Şiirin kaleme alınmasındaki sebepler dışında, şiirde 79-88. dizeler arasındaki kısmın Catullus tarafından eklendiği düşünülmektedir. Bu değişimin sebebi üzerinde kesin sonuçlara varmak da mümkün görülmemektedir. Catullus'un farklı bir yazma kullanmış olabileceği düşünülmektedir. Çünkü günümüze **Aetia**'nın parça parça kalması sebebiyle tam halinin nasıl olduğu bilinmemektedir. Öte yandan bu değişim bazı araştırmacılar tarafından, Catullus'un şair kimliğine dayandırılır ve onun bir nevi imzası olarak görülmektedir.²⁸⁵ Bu tarz ufak tefek değişiklikler dışında Callimachus'un metninden sapma görülmemektedir.

Battiades isminin kullanıldığı diğer şiir, 116. şiirdir. Callimachus'u çağrıştıran bir diğer yapının, şiirde ilk kelime olan **saepe** kelimesi olduğu söylenebilir. İlk kelime olarak bulunan **saepe** kelimesiyle aynı anlama gelen **πολλάκι** kelimesinin, **Aetia** eserindeki ilk kelime olduğu düşünülmektedir. Şiirin ilk iki dizesinden, Catullus'un Gellius'u yatıştırmak için Callimachus'tan şiirler çevirmek için çabaladığı görülmektedir. Çabalamasının sebebiyse Gellius'un kendisine arkaik **iambicum** vezinle yazılmış şiirler göndermemesi olduğu anlaşılmaktadır. Şiirde iki türün karşı karşıya getirildiği görülmektedir. Catullus'un **iambicum** vezinle on iki şiir yazdığı²⁸⁶ ve bu şiirlerin arkaik anlayışla değil Callimachus'un yenilikçi **iambic** anlayışıyla yazıldığı bilinmektedir. Catullus'un anlayışının **iambicum** veznini bağlamdan koparmasıyla ortaya çıktığı düşünülebilir. Özellikle üç şiirdeki²⁸⁷ Catullus'un **iambic** şiir anlayışının, vezinden bağımsız olarak aşağılama ya da karalama şiirlerindeki anlayış olduğu görülmektedir.²⁸⁸

Catullus'un Hellenistik gelenekle sıkı sıkıya bağları olduğunu açık biçimde gösteren şiirin 64. şiir olduğu görülmektedir. Detaylı yapısı, iç içe geçmiş hikayeler, kelime ve vezin bakımından Antik Yunan havası gibi özellikleri sebebiyle uzun zaman çeviri bir

²⁸⁴ David Konstan, "The Contemporary Political Context", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 82-3.

²⁸⁵ Peter E. Knox, "Catullus and Callimachus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 162.

²⁸⁶ Catull. 4; 8; 22; 25; 29; 31; 37; 39; 44; 52; 59; 60.

²⁸⁷ Catull. 36; 40; 54.

²⁸⁸ Peter E. Knox, "Catullus and Callimachus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 163-65.

şiiir olarak değeerlendirilmiştir. Çeviri şiiir olduğu görüşü çoğunlukla rafa kaldırılmışsa da şiiirdeki Hellenistik havasının, daha ilk kelimenin Yunanca'dan alınmış **Peliaco** kelimesi olması sebebiyle kendisini belli ettiği görölmektedir. Theseus'un hikayesini içermesi ve yapısal bazı benzer özelliklere sahip olması bakımından 64. şiiirde Callimachus'un **Hecale** eseriyle benzerlik bulunmaktadır. Benzerlikte ilk göze çarpan, **Peliaco** kelimesinden hemen sonra gelen **quondam** zarfının kullanılmasıdır. Aynı anlama gelen **ποτε** zarfının da **Hecale**'nin girişinde kullanılmış olduğu düşünölmektedir fakat eserin ilk cümlesi **Hecale**'de bulunmamaktadır, Antik Dönem'de yaşamış başka bir araştırmacı tarafından aktarılmaktadır. Callimachus özelinden ayrılarak Hellenistik geleneğe atfedilebilecek bir diğer benzerlik, yazarın olaylara dahil olmadan aktarışı olarak görölebilir. Yazarın uzaklığı **dicuntur** (2), **fertur** (19), **perhibent** (76; 124), **ferunt** (212) gibi fiillerin kullanılmasıyla sağlanmaktadır. Bütün bahsedilen yaklaşımlardan sonra, Catullus'un MÖ 3. Yüzyıl İskenderiye yazarlarının anlayışını MÖ 1. Yüzyıl Roma'sına taşıdığı söylenebilir.²⁸⁹

2. Eseri Üzerine

2.1. Eserin Aktarım Süreci

Yazıldıktan sonra şiiirlerin günümüzdeki haliyle olmasa bile Catullus'un yakın çevresinde dolaştığı ve okunduğu bilinmektedir.²⁹⁰ Şiiirlerin derlenerek günümüzdekine benzer şekilde eser haline getirilmesi işini Catullus'un mu yoksa başka birisinin mi üstlendiği bilinmemektedir fakat bu derleme görevini başka birisinin üstlendiği varsayımı kabul görmektedir. Bu varsayımı destekler biçimde birkaç durum bulunmaktadır: Eserde tamamlanmamış gözöken şiiirlerin bulunduğu görölmektedir; şiiirlerin yapısında çeşitlilik ve şiiirler arasında tutarsızlık bulunmaktadır. Ayrıca değışiklik olduğuuna dair en önemli belirtinin, ilk şiiirde eserini tanımlamak için Catullus tarafından kullanılan kelimenin, küçük kitap olması söylenebilir. Karşılaştırma yapılacak olursa Lucretius'un **De Rerum Natura** eserinde

²⁸⁹ **Ibid.** pp. 165-66; 168.

²⁹⁰ Alt bölüm içerisinde başka araştırmaya atıfta bulunulmadığı sürece kullanılan kitap bölümü için v.: Michael von Albrecht, **A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius**, pp. 351-52.

V. kitabın uzunluğu 1457 dizedir ve bu haliyle Catullus'un bütün şiirlerinin toplamından yaklaşık bin dize daha az olduğu söylenebilir. Ayrıca sıradan bir papirüse, boyutlarda farklılık göstermekle birlikte, 700-900 dize yazılabilmektedir.²⁹¹ Hem günümüzdeki eserdeki çeşitli kusurlar hem de Catullus'un eserini küçük kitap olarak adlandırması bilgisi üzerinden eserin parça parça birleştirilerek günümüzdeki haline ulaştığı fikrine varılabilir. Catullus'un elinden çıkan ilk parçanın 50. şiire kadar olduğu düşünülmektedir ve çok vezinli şiirler olarak sonradan düzenleyen kişi ilk parçayı çeşitli şiirlerle 60. şiire kadar uzattığı düşünülmektedir. Birkaç sebep ortaya konulabilir: 51. şiir **Lesbia**'ya yazılan ilk şiirdir ve o dönem için farklı vezinle yazılmıştır, yani edebi bir çalışma olduğu düşünülebilir. 52., 53., 56. ve 59. şiirler eğlendirici nitelikte, alay etme amacıyla yazılmışlardır. 57. ve 58a. şiirleri ağır hakaretler barındırmaktadırlar. 54 ve 58b ya bitirilmemiş ya da eksik bırakılmıştır. 55. şiir ise vezinde değişikliklere sahiptir, bir başka deyişle başarısız olmuş deneysel çalışmadır. Bu şiirlerin içeriğinden yola çıkarak sonradan eklendikleri görüşü başlı başına kanıt oluşturmaya bile genel yapıdan hem anlamsal hem de biçimsel bakımdan ayrı durmaktadırlar. Eğer bir ayrışma söz konusuysa acaba şiirlerin sonradan yazıldığı için mi yoksa kendince bazı sebeplerden ötürü bilerek mi ayrı tutulduğu da bilinmemektedir. Ayrıca eğer belirtilen şiirler sonradan eklenmişlerse, bu eklemeyi sunuşa önem vermeden, sadece korumak amacı güden birinin yaptığı da söylenebilir.²⁹² İkinci parçanın 61 – 64 arası olduğu düşünülmektedir zira toplam dize sayısı küçük bir kitap için sınır teşkil etmektedir. Üçüncü parçanın da 65 – 116 arasını kapsadığı düşünülmektedir zira 65. şiir esin perilerine seslenmeyle başlaması bu görüşü desteklemektedir. Böylelikle 1 – 60 arası 863 dizeden, 61 – 64 arası 802 dizeden, 65 – 116 arası da 644 dizeden oluşmuştur ve toplamda üç parçadan birleştirilmiş bir eser ortaya koyulmuştur. Bu üç parça muhtemelen MS 4. Yüzyılda birleştirilerek, günümüze aktarılan kitap haline sokulmuştur.²⁹³ Öte yandan parçaların sonradan geç bir tarihte birleştirilmiş olduğu görüşüne karşı çıkış da Vergilius ya da Martialis gibi yazarların, Catullus'un şiirlerini ayrı parçalar halinde okumamış

²⁹¹ Wendell Clausen, "Catulli Veronensis Liber", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, p. 59.

²⁹² **Ibid.**, p.61.

²⁹³ **Ibid.**, pp. 62-3.

oldukları ve onların gözünde Catullus'u önemli bir şair kılan oluşumun bu bütünlüklü eseri olduğu anlayışıyla sunulmaktadır.²⁹⁴ Parçaların birleştirilmesiyle eser oluşumunun ne zaman olduğuna ilişkin konunun bilinmezliği dışında, şiirlerin hatalı ve eksik aktarımı da söz konusudur. Aulus Gellius'un 27. şiirdeki farklılaşmaları konu etmesinden²⁹⁵ de anlaşılmaktadır ki Catullus'un ölümünden çok geçmeden, şiirlerinin değişmeye başladığı söylenebilir. Metnin Çeşitli sebeplerden ötürü hatalı aktarımlara açık bir hale gelmiştir ki bu durumun temel sebebi, şiirlerin derslerde kullanılmaması olarak görülmektedir. Orta Çağ'a eserden bir nüsha kalmıştır ve geçen sürede esere neler olduğu bilinmemektedir. MS 10. Yüzyılda ilk kez Verona'da ortaya çıktığı ve bundan sonra yine Verona'da MS. 14. Yüzyılda bulunduğu bilinmektedir. Bu son nüsha çoğaltıldıktan sonra kaybedilmiştir. Günümüzde bilinen en iyi nüshaların 1375'ten kalma **Oxoniensis (O)** ve aşağı yukarı aynı tarihlerde yazıldığı bilinen **Sangermanensis 1165 (G)** nüshaları olduğu söylenebilir. Bu nüshalar da Kuzey İtalya'da yazılmışlardır. Sırasıyla el yazmalarını saymak bir yana belirtilmesi gereken önemli nokta, en korunmuş nüshanın dahi 800'den fazla düzeltmeye sahip olduğudur. Bu durumun MS. 15. Yüzyıl İtalyan hümanistler ve 19. Yüzyıl Alman akademisyenlerin çalışmaları sonucunda oluştuğu söylenebilir.

Metnin bu denli değiştirilmiş ve değiştirilebiliyor oluşu ikon değerli temsillerin çıkarılmasına ya da eklenmesine yol açmıştır. Bu sebepten ötürü Catullus'un bilinçli olarak şiirlerinde kullandığı ikon değerli temsiller kaybolmuş olabilir ve Catullus'un şiirlerinde bulunmayan fakat metni düzelterler tarafından farkında olmadan eklenmiş ikon değerli temsiller de bulunabilir. İki duruma da örnek verilebilir. Bu soruya cevap olarak 21. şiirin iki farklı edisyonu kullanılarak örnek verilebilir:

Aureli, pater esuritionum
non harum modo, sed quot aut fuerunt
aut sunt aut aliis erunt in annis²⁹⁶

²⁹⁴ T. P. Wiseman, "The Collection", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, p. 73.

²⁹⁵ Gell. NA. VI. 20.

²⁹⁶ Catull, 21. 1-3.

Trappes-Lomax düzeltme yapmak amacıyla 2. ve 3. dizeyi bu şiirden çıkartır. Bunun sebebiyse çıkarılan iki dizenin 24 ve 49. şiirlerde de kullanılmış olması ve o şiirlerdeki kullanımın anlamlı olmasına karşın 21. şiirde anlamsız bulmasıdır.²⁹⁷ Barındırdığı ikon değerli temsil bakımından bu iki dize, çoğulluğu belirtir ve anlam tek dize yerine iki dizeye yayılmıştır. Yani Aurelius mevzubahis aç kişilerin sadece içinde bulunulan zaman diliminde değil geçmişten geleceğe kadar, hepsinin babasıdır. Uzun zaman dilimini anlatan ifade iki dize boyunca uzadığı için ikon değerli temsil oluşmuştur. 24. şiirde aynı yapı, Iuventus'ların küçük çiçeği anlamına gelen **flosculus Iuventiorum** ifadesi ve 49. şiirde ise Cicero için Romulus'un torunları arasında en akıcı konuşanı/akıllısı anlamına gelen **disertissime Romuli nepotum** ifadesi birlikte kullanılmıştır. 21. şiirdeki bu iki dizenin atılmasıyla aslında ikon değerli temsil de ortadan kaldırılmıştır.

Öte yandan metnin değiştirilmesiyle ikon değerli temsil ortaya çıktığı da söylenebilir. Buna örnek olarak:

Gallicum Rhenum horribile aequor ulti-
mosque Britannos.²⁹⁸

Bu dizeleri Trappes-Lomax şu şekilde değiştirmiştir:

Gallias et horribiles Britannos
ultima rerum.

Değişikliğe ritim, vezin, tekrar, anlam kaybı vb. gerekçelerle 12 farklı sebep sunmuştur.²⁹⁹ Sebeplerden hiçbiri ikon değerli temsil olmamasına rağmen, metin içinde en uzak/en son anlamlarına gelen **ultima** sıfatının, **Sapphicum** içerisinde son dizeye atılması sonucunda ikon değerli temsil olduğu düşünülebilir.

²⁹⁷ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, p. 73.

²⁹⁸ Catull. 11. 11-12.

²⁹⁹ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, pp. 60-1.

2.2. Edebi Tekniği

2.2.1. Kompozisyon

Catullus'un şiirlerinin, hiç değilse büyük bir çoğunluğunun, kendisi tarafından düzenlenmediğinden bahsedilmişti. Bu sebepten ötürü eserin kompozisyonu, eserin hali hazırdaki yapısı üzerinden, yani öncüllük ve ardıllık anlayışıyla ele almanın güç olduğu görülmektedir. Bunun yerine, aralarında kelime, fikir, dize yahut bunlarla oluşmuş kalıplara sahip, yani birbirlerini andıran şiirlerin arasındaki ilişkiler üzerinde durulmalıdır. Catullus'un şiirlerindeki kurguda tekrar, kalıp ifade, zamanda ya da mekânda geçişlilik ve soru-cevap gibi çeşitli uygulamalar kullanılmaktadır. Tekrar kullanımının her şekilde ve koşulda göze çarptığı görülmektedir. Şiirlerin bütünlüklü yapısında genellikle biçime fakat zaman zaman da anlama dayalı tekrar, dairesel kurgu (İng. **ring composition**) adıyla anılmaktadır.³⁰⁰ Dairesel kurgunun, biçimsel çerçeve kurarak anlam öbekleri oluşturmayı sağladığı söylenebilir. 8. şiirde şu şekilde kullanılmaktadır:

miser Catulle, desinas ineptire

...

at tu, Catulle, destinatus obdura.³⁰¹

Catulle adının tekrarı ve **desinas** ile **destinatus** kelimelerinin ses bakımından benzeşmeleri, dairesel kurguyu oluşturmuştur. Bir adım öteye gidilerek, dairesel kurgunun anlamda yer alan tekrarı da temsil ettiği söylenebilir.³⁰² Bir diğer dairesel kurgu kullanılan şiir, 13. şiirdir ve şu şekildedir:

cenabis bene, mi Fabulle, apud me	1
paucis, si tibi di favent, diebus	
si tecum attuleris bonam atque magnam	
cenam, non sine candida puella	
et vino et sale et omnibus cachinnis.	5

³⁰⁰ Walter Ward Parks, "Ring Composition", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 1072-73.

³⁰¹ Catull. 8. 1; 19.

³⁰² Julia Haig Gaisser, **Catullus**, p. 102.

haec si, inquam, attuleris, venuste noster,
cenabis bene---nam tui Catulli
plenus sacculus est araneorum.³⁰³

Şiirde iç ve dış olmak üzere iki ayrı dairesel kurgu bulunmaktadır. İçteki kurgu, **si...attuleris** yapısının (3; 6) tekrarıyla oluşmaktadır. Dıştaki kurguysa **cenabis bene** tekrarı ve **mi Fabulle** yapısıyla **tui Catulli** yapısının (1; 7) ses benzerliğiyle oluşmaktadır. Catullus'un Fabullus'tan getirmesini rica ettiği şeyler, şiirin ve kurguların tam ortasında tutularak, yemeğin önemli unsurları oldukları belirtilmektedir.³⁰⁴

Tekrarın kurgusal düzlemdeki kullanımında, dairesel kurgunun yanında çizgisel kurgu (İng. **linear composition**) da bulunmaktadır. Çizgisel kurgu, tekrar eden kelimelere yeni anlamlar eklerken ve kurgunun bulunduğu pasajları kurgunun anlam bütünlüğüne dahil ederken kullanılmaktadır. 86. şiirde şu şekilde uygulanmaktadır:

Quintia formosa est...
Lesbia formosa est...³⁰⁵

Quintia ve Lesbia'nın farklılıkları anlatılması için çizgisel kurgu kullanılmış ve güzellik düzleminden ele alınacağı belirtilmiştir. Öte yandan çizgisel kurgu 78. şiirde Gallus'un birden çok özelliğini belirtmek için kullanılmıştır. Bir başka kullanım da 42. şiirdedir ve bu şiirde karşılaştırma ya da ekleme bulunmamaktadır, sadece şiirin bölümlere ayırmak için kullanılmıştır.³⁰⁶

Kalıp ifadelerle gelindiğinde, Catullus bunları diğer tekrar unsurlarında da görüldüğü gibi, genellikle konu bütünlüğünü oluşturacak ve belirli unsurlarda paralellik sağlayacak şekilde kullanılmaktadır. 61. şiirin anlam bütünlüğü oluşturacak bazı beşliklerinin sonunda geçen "**O Hymenae Hymen, Hymen o Hymenae**" ifadesi, 62. şiirde geçen "**Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae**" ifadesi ve 64. şiirde **Parcae** şarkısının olduğu kısımdaki "**currite ducentes subtegmina, currite,**

³⁰³ Catull. 13. 1-8.

³⁰⁴ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, p. 103.

³⁰⁵ Catull. 86. 1; 5.

³⁰⁶ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, p. 103.

fusi” ifadesi bu kullanıma bir örnek olarak gösterilebilir. 62. şiirde yaratılan paralelliğe benzer şekilde 45. şiirden de örnek verilebilir:

hoc ut dixit, ut ante Amor sinistra,
dextra sternuit approbationem.³⁰⁷

62. şiirden farklı olarak görülebilecek tek yanı, iki tarafın da kazanan olarak sunulmasıdır.³⁰⁸

Catullus, mekânda ve zamanda akışı da kullanmıştır. 4. şiirin 1-12. dizeleri arasında, teknenin geçtiği coğrafi mekanlar sıralanmıştır ve son dizede yapıldığı ağacın yetiştği yer belirtilmiştir. 13-24. dizeler arasında mekân değişimi yine göze çarparken, zamansal akış da eklenmiştir. 25. dizede, zamansal akış iyice açığa çıkmış ve Catullus’un zamanına dönmüştür.³⁰⁹

Önceden belirtildiği üzere soru-cevap da sıklıkla kullanılmıştır. Daha ilk şiirde, ilk iki dizede soru sorulmuş ve sonraki iki dizede de cevaplanmıştır. İlk şiirin aksine gizli sorularla da karşılaşılmalıdır. 57. şiirde “**pulcre convenit improbis cinaedis**” dizesi aslında bir sorunun cevabı olarak görülmektedir.³¹⁰ Gizli soru, ne anlatılmalı ya da ne belirtmeli, olarak anlaşılabilir ve şiirin yazılma amacı olarak da anlaşılabilir. Soru-cevap kullanımına epigramlarda sıklıkla rastlanmaktadır. Birbirine benzer iki kullanım örneği verilebilir: 79. şiirde “**Lesbius est pulcer; quid ni?**” ifadesi bulunmaktadır. 89. şiirde de “**Gellius est tenuis; quid ni?**” ifadesi bulunmaktadır.

Catullus kurgu anlayışında usta bir şairdir ve şiirlerin hem kendi içerisinde hem de aralarındaki bağıntılarıyla olağanüstü bir şekilde ilgilendiği görülmektedir. Son olarak, kurgudaki detayın göze çarptığı iki şiir daha gösterilebilir. 7. şiir, 1-2. ve 9-10. dizelerin üzerine oturmuş olarak görülebilir, yani şiirin temelinde soru-cevap unsuru bulunmaktadır. Soruyu soran Lesbia’nın öpücük kelimesi için **basiatio** kullandığı fakat Catullus’un **basium** kullandığı görülmektedir. Her iki kelime de aynı anlama geliyor olsa da şiirde bu farklılık, soru soran ve cevap veren kişileri, yani Lesbia ve

³⁰⁷ Catull. 45. 8-9; 17-8.

³⁰⁸ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, p. 106.

³⁰⁹ **Ibid.** p. 107.

³¹⁰ **Ibid.** p. 108.

Catullus'u ayırtırmak için kullanıldığı söylenebilir. Şiirin 9-10. dizelerde bitmesi olağan karşılanabilirken, Catullus şiire iki dize daha eklemiştir. Son iki dize, Lesbia ve Catullus arasındaki ilişkiye dışarıdan bakarak yadırgayan kişileri tanımlamaktadır. Tanım, ister istemez okuyucuyu 5. şiirin girişine yönlendirir. O şiirde de Lesbia ile Catullus arasındaki öpüşmeler anlatılmaktadır ve şiir, 7. şiirin sonundaki dışarıdan bakarak yadırgayan kişilerden bahsederek başlamaktadır. Açıkça görülüyor ki Catullus 7. şiirin sonunda ekleme yaparak, 5. şiirle olan bağıı kurmuştur.³¹¹

Catullus'un ince işçiliğini ortaya çıkarabilecek bir diğer şiir de 68b şiiridir. Şiir dairesel kurgunun detaylıca işlenişini yansıtır niteliktedir ve beş ayrı dairesel kurgu barındırmaktadır. İlk kurgu en dıştaki kurgudur, (41-50; 149-60) Allius'un yapıp ettikleri sebebiyle kendisine teşekkür ettiği anlaşılmaktadır, bir hediye olarak da ona şiir atfedilmiştir. İkinci kurgu (51-69; 135-48) Catullus hakkındadır ve Catullus'un duygu durumlarıyla ilgili benzetmeler barındırmaktadır. Üçüncü kurgu (70-6; 131-4) Lesbia kurgusudur ve aslında çoğu araştırmacı tarafından Catullus kurgusuna dahil edilmektedir fakat Catullus kurgusundan Laodamia kurgusuna geçişteki eşik olarak ele alınmasının daha doğru olduğu söylenebilir. Eşik, kurgusal olduğu kadar ilk anlatıda da Lesbia'nın bulunduğu yer olarak görülmektedir. Üçüncü kurgudaki dairesellik unsuru kelimelerde de kendini belli etmektedir. 71. dizedeki **intulit** fiiliyle 132. dizedeki **contulit** fiili birbirini andırmaktadır. Ayrıca iki parçada da parlaklığa göndermeler bulunmaktadır. Dördüncü kurgu (77-86; 105-30) Laodamia'nın anlatıldığı, birbirinden uzunluk bakımından farklı iki parçadan oluşmaktadır. Beşinci kurgu (87-90; 101-4) da Truva anlatısıdır ve tam ortada kalan, Catullus'un kardeşinin anlatıldığı parçayla (91-100) iç içe geçmiş olarak görülmektedir. Şiirin ortada kalan ve duygusal merkezi olarak görülen bu parça da anlatı bakımından üçe ayrılmaktadır. İlk parçada (91-3) Catullus'un kederi; ikinci parçada (94-6) eğretilmeli bir defin işlemi; üçüncü parçada da (97-100) kardeşinin Truva'daki mezarı anlatılmaktadır. 68b şiiri dairesel kurgu açısından adeta bir güç gösterisine dönüşmüştür ve kurgunun yapısı, Catullus'un üç farklı aşk anlayışını da açığa çıkarmaktadır. Dış kurguda dostuna karşı

³¹¹ Ibid. pp. 111-13.

beslediği sevgi, sonrasında cinsel açıdan bir sevgi, sonrasında da duygusal ve aileye karşı sevgi işlenmiştir.³¹²

2.2.2. Dil ve Üslup

Şiirin, şiir olabilmesi için gereken en temel yapı taşlarından biri olan kelime kullanımında, Catullus'un çeşitli denemeler yaptığı görülmektedir. Bu durum şiirlere bütünlüklü olarak yaklaşıldığında daha görülür hale gelmektedir hatta çeşitlilik yaratımını Catullus'un temel karakteri olarak görmek mümkündür. Çeşitlilik içerisinde arkaik kelimeler, günlük dilde yer alan bayağı kelimeler, Yunanca kelimeler ve küçültme kelimeleri yer almaktadır. Bu konuda da Catullus'un hoş görülen ve hor görülen anlayışları bir araya getirdiği anlaşılmaktadır.

Arkaik kelime kullanımı derken Catullus'un zamanına kadar şiirlerde kullanılagelmiş ve yerleşmiş kelimelerin kullanımı kastedilmektedir. Kelimeler farklı bakımlardan arkaik olarak görülmektedir. Fonetik bakımdan ele almak güçlük yaratmaktadır. Çünkü metin aktarımı sırasında girilen düzeltme çabalarından doğan imla hatası olarak da görülebilirler. Bu sebepten ötürü üzerinde uzlaşamayan pek çok kelime bulunmaktadır. Çoğunlukla üzerinden anlaşılan **tuus** yerine **tuos** kullanımıdır. Bunun yanı sıra **adulescens** yerine **adolescens**, **auris** yerine **aureis**, **ne** yerine **ni** gibi değişimler görülmektedir fakat bunlar üzerinde anlaşma sağlanamamaktadır.³¹³ Bunun sebebi de hecelerdeki uzunluk değişimi ve hece sayısındaki değişimdir. Bunlara ilaveten **cui** yerine **quoi**, **cuius** yerine **quoius** ya da **quoius** ve **cum** yerine de **quom** kullanıldığı düşünülmektedir.³¹⁴

Morfolojik bakımdan arkaik kelimelerin tespiti nispeten daha kolaydır ve Catullus'un sık sık kullandığı görülmektedir. Catullus fiiller söz konusu olduğunda şimdiki zamanda **senescit** fiili yerine **senet**, geçmiş zamanda **tulit** fiili yerine **tetulit** ve geçmiş zamanda **deposuit** fiili yerine **deposivit**, şimdiki zamanda ve edilgen mastar halde

³¹² **Ibid.** p. 121-26.

³¹³ Bundan sonraki örneklerin de yeri belirtilirken uygulanacak şekilde, kelime örneklerinin şiirlerdeki yerleri sırasıyla şöyledir: 63. 92, 63; 46. 3; 61. 146.

³¹⁴ Trappes-Lomax, **Catullus: A Textual Reappraisal**, p. 19.

citarier, compararier, nitier ve **componier** kelimelerini³¹⁵; zarflar söz konusu olduğunda **puriter** ve **miseriter** kelimelerini kullanmıştır.³¹⁶

Günlük dilde sıklıkla karşılaşılmayan kelimeler de görülmektedir. Bunlar arasında **caelitim / caelites, prognatae, consanguineae** ve **Mavors** gibi kelimeler sayılabilir.³¹⁷ Sayılan bu kelimeler eski kelimeler olmaları bakımından ayrılmaktadırlar fakat yasal alanda ya da dini ritüellerde kullanılan ve günlük dilden ayrılan kelimeler de bulunmaktadır. Ritüel kelimeleri olarak **sospites / sospes, dapem / dape** ve **fata** örnek gösterilebilir.³¹⁸ Yasal alanda kullanılan kelimelere de **iniuria, fido, violasse** ve **iure** örnek olarak verilebilir.³¹⁹

Şiir dilinde anlamı değişen kelimeler ya da şiir dili için kurulmuş arkaik kelimeler de bulunmaktadır. İlkine örnek olarak **freta, aequor** ve **vada salsa** deniz anlamında, **puppi / puppes** gemi anlamında kullanılmıştır.³²⁰ İkincisinde, bileşik kelimeler bulunmaktadır. Bu kelimeler Yunanca'dan etkilenilerek Catullus tarafından oluşturulmuş ya da Roma'daki eski yazarlar alınmışlardır. Catullus'tan başka hiçbir yerde görülmeyen kelimelere örnek olarak **lasserpiceris, sagittiferos, septemgeminus, properipedem, fluentisono**, ve **falsiparens** gibi kelimeler verilebilir.³²¹ Catullus öncesi dönemden kalma kelimeler için Accius'ta geçen **sonipedibus** ve Pacuvius'ta geçen **flexanimo** kelimeleri belirtilebilir.³²²

Bütün bu arkaik kelimeler ve daha fazlası şiirlerde belirli amaçlara hizmet etmektedir. Örnekler arasında da bulunan **puriter** zarfının kullanıldığı 39. şiirde, bu kelimeyle birlikte birden fazla arkaik kelime kullanılmaktadır. Şiirde **Egnatius** yaşlı bir adam konu edilmektedir ve bu sebeple arkaik kelimeler kullanıldığı düşünülmektedir. Başka bir örnek kelime olan **componier** fiili, 68. şiirde “**atqui nec divis homines componier aequomst.**” dizesinde bulunmaktadır. Hemen öncesinde **Iuppiter** ve **Iuno** arasındaki

³¹⁵ Catull. 4. 26; 63. 47; 34. 8; 61. 42, 65, 70, 75, 68; 68. 141.

³¹⁶ Catull. 39. 14; 76. 19.

³¹⁷ Catull. 11. 14; 61. 49, 190; 64. 1, 189, 394.

³¹⁸ Catull. 34. 24; 64. 112, 79, 304, 321.

³¹⁹ Catull. 72. 7; 64. 182; 102. 1; 67. 23; 76. 3; 62. 16.

³²⁰ Catull. 4. 18, 17; 11. 8; 64. 7, 12, 17; 66. 20; 68. 3; 101. 1; 64. 6, 172.

³²¹ Catull. 7. 4; 11. 6, 7; 63. 34; 64. 52; 68. 112.

³²² Catull. 63. 41; 64. 330.

ilişki Lesbia ve Catullus arasındaki ilişkiye benzetilmektedir fakat bu belirtilen dizelerde insanların tanrılarla karşılaştırılmasının doğru olmayacağı anlatılmaktadır. Anlaşılabileceği üzere dizelerde ahlaki bir söylem vardır fakat alaycı bir tavır da bulunmaktadır.³²³

Arkaik kelimelere zıtlık içerisinde bulunan diğer kelime grubu da bayağı kelimelerdir. Bayağı kelimelerin bulunduğu gruba **sermo plebeius** denilebilir. Halk nezdinde iki ayrı dil biri olduğu söylenebilir ve karşısında da günlük dil anlamına gelen **sermo cottidianus** bulunmaktadır. Yine de belirtilmelidir ki bu iki ayrı dil arasında sürekli bir geçiş ve değişim bulunmaktadır. Bayağı dil kendisini, arkaik dilde olduğu gibi konu bağlamında göstermektedir. Antik Yunan'dan beri sosyal ve politik bağlamda da görülebilecek günlük hayata dair anlatılarda ve duygu yüklü söylemlerde bulunmaktadır. Bayağı dilde argo kelimeler dışında göze çarpan yapılardan biri kelimelerin en üstünlük derecesinde kullanılmasıdır. Buna örnek olarak **cognitissima, lividissima, electissima pessima poetae** ve **optimus omnium** verilebilir.³²⁴ Bunun yanı sıra **maxime...profunda** ya da **mala valde** gibi abartılı zarf kullanımları da göze çarpmaktadır.³²⁵ Catullus, Roma komedyasında bol bol kullanılan ve günlük dilde bulunması en olası kalıp ifadeleri de kullanmaktadır. Bunlara örnek olarak **quaeso, inquam, me hercule, me divi iuverint** gibi kısa kalıplar ya da **“ipsa olera olla legit”** gibi uzun deyişler verilebilir.³²⁶

Argo kelimeler sıklıkla kullanılmaktadır. Çeşitli açılardan ele alınabilir ve bunlardan biri morfolojik çeşitlendirmedir. Catullus ilk anlamı bakımından argo bir kelime olan **futuit** fiilini iki kez kullanmıştır³²⁷ fakat aynı fiili **ecfututa, diffututa, confutuere** ve **defututa** olarak kullandığı da görülmektedir.³²⁸ Bunun yanı sıra Catullus, ilk anlamı argo olarak görülmeyecek ama yine de müstehcen bazı kelimeleri de argo olarak kullanmaktadır. Bunlara örnek olarak kişileştirme bakımından **verpa** ve **scabies**,

³²³ Arkaik kelimeler hakkında başvurulacak kaynak için v.: George A. Sheets, “Elements of Style in Catullus”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 191-94.

³²⁴ Catull. 4. 14; 17. 11; 36. 6; 49. 7.

³²⁵ Catull. 17. 11; 69. 7.

³²⁶ Catull. 10. 25; 103. 3; 13. 6; 38. 2; 66. 18; 94. 2.

³²⁷ Catull. 71. 5; 97. 9.

³²⁸ Catull. 6. 13; 29. 13; 37. 5; 41. 1.

niteliksel bakımdan da **cacata** kelimeleri verilebilir.³²⁹ Aynı şekilde **tunderetur**, **perdepsuit** ve **crisantem** de verilebilir.³³⁰ Halk dilindeki bayağı kelimelerin Catullus'taki kullanımları kısaca bu şekildedir.³³¹

Antik Yunan mitlerinde yer alan Yunanca yer ve kişi adlarının, Ennius'tan beri Latince'de karşılığı bulunmamaktadır. Bu sebepten ötürü Latince'ye uyarlanmadan kullanılması, günlük dilden tam anlamıyla soyutlanma hissi yaratmaktadır. Catullus için de aynı durum söz konusudur ve Yunanca kelime kullanımı, Sappho ve Callimachus'tan etkilendiği göz önünde bulundurulduğunda, ciddi anlamda yoğundur. Özel isimlerden örnek olarak tekil **genetivus** halde **Cybeles** ve **Cybebes**; tekil **accusativus** halde **Attin** ve **Amphitriten**; **vocativus** halde **Theseu** ve **Peleus** isimleri verilebilir.³³² Yer adlarına örnek olarak **Cycladas** ve **Propontida** verilebilir.³³³ Antik Yunan'dan alınan ve yapısı bozulmadan aktarılan kelimelerin ortak özelliği, Antik Yunan anlatıları barındıran şiirlerin içerisinde bulunmalarıdır. **Laodamia** anlatısında **Hercules** için **Amphytrionides** ismi kullanılmaktadır.³³⁴ Daha önceden de belirtildiği gibi İskenderiyeli şair **Callimachus** için **Battiadae** kelimesi iki kez kullanılmıştır.³³⁵

Genel isimler bağlamında, şiirsel kullanımda yer etmiş sadece birkaç kelime şiirlerde bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı **pelagus**, **aether** ve **carbasus** kelimeleridir.³³⁶ Yunanca'dan alınmış diğer kelimeler iki şekilde bulunmaktadır: İlk olarak halk dilinde komik görülen kelimelerdir. İkincisiyse elit kesimin dilinde yer eden Yunanca kelimelerdir. Halka ait dilden gelen kelimeler çok vezinli şiirlerde ve sıradan epigramlarda kullanılmaktadır. Bunlara örnek olarak **catagraphos**, **palimpseston**, **hendecasyllabos** ve **mnemosynon** verilebilir.³³⁷ Elit sınıfın kullandığı kelimeler de

³²⁹ Catull. 28. 12; 47. 2; 36. 1.

³³⁰ Catull. 59. 5; 74. 3; 56. 6.

³³¹ Bayağı dil ve kelimeler hakkında başvuru kaynağı için v.: George A. Sheets, "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 194- 97.

³³² Catull. 63. 12, 20, 42; 64. 11, 69, 113, 26.

³³³ Catull. 4. 7, 9.

³³⁴ Catull. 68. 112.

³³⁵ 65. 16; 116. 2.

³³⁶ Catull. 63. 16, 88; 64. 125, 127; 63. 40; 64. 227.

³³⁷ Catull. 25. 7; 22. 5; 12. 10, 13.

genellikle uzun şiirlerde görülmektedir. Bunlara örnek olarak **palaestro**, **stadio**, **gymnasiis** ve **ephebus** verilebilir.³³⁸ Uzun şiirlerdeki bu kelimelerin kullanımıyla sıra dışı bir his kazandırma değil, Antik Yunan ile kültürel bir köprü kurma amacı sezilmektedir.³³⁹

Küçültme kelimelerinin aslında hem bayağı dilde hem de halk dilinde kullanıldığı bilinmektedir. Öte yandan bölüm içerisinde bahsedilen diğer tüm kelime türleri gibi küçültme kelimeleri de tek bir bağlam içerisinde şiirlerde yer etmemektedir. Çok vezinli şiirlerde ve epigramlarda görüldüğü gibi uzun şiirlerde de görülmektedir. Hatta yoğunluk bakımından uzun şiirlerde daha sık rastlanmaktadır. Küçültme kelimeleri farklı çağrışımlarla kullanılmaktadır. Bağlanma duygusu “**flendo turgiduli rubent ocelli**” dizesinde; şakacı bir üslup “**gemelle Castor et gemelle Castoris**” dizesinde görülmektedir. Bunların yanı sıra **floridulo ore** ifadesinde nezaket ve **scortillum**, **molliculi** gibi kelimelerde de anlamı yumuşatma çabası görülmektedir.³⁴⁰ Küçültme kelimelerinin kullanıldığı yerde Catullus’un duygusal çeşitliliği ve yoğunluğu sezilmektedir.³⁴¹

2.2.3. Vezin, Ritim ve Ses

Catullus’la neredeyse özdeşleşen ve çok vezinli şiirlerin olduğu kısımda sık kullandığı ilk vezin, **Phalaeceum hendecasyllabum** vezindir. 11 heceden oluşur ve şu şekildedir: **x x – u u – u – u – –**.³⁴² Genellikle iki uzun heceyle başlasa da Catullus bazen **u –** ve **– u** şeklinde de başlatmaktadır. Vezin doğal, akıcı ve konuşma diline yakın görülmektedir. İki uzun heceyle sonlanması sebebiyle belirli kelimeler kullanılmaktadır ve böylelikle veznin kendisine has, belirli gramer yapısına sahip kelime dağarcığı oluşmaktadır. **Hendecasyllabicum** vezin karmaşık görünüyorsa da okuyucu açısından, bir ya da iki okuma sonrasında kendini ele veren küçük yapılara

³³⁸ Catull. 63. 60, 63.

³³⁹ Antik Yunan’dan alınan kelimeler hakkında başvuru kaynağı için v.: George A. Sheets, “Elements of Style in Catullus”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 197-98.

³⁴⁰ Catull. 3. 18; 4. 27; 61. 186; 10. 3; 16. 4.

³⁴¹ Küçültme kelimeleri hakkında başvuru kaynağı için v.: George A. Sheets, “Elements of Style in Catullus”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 198-99.

³⁴² “x” hem uzun hem kısa, “–” uzun ve “u” kısa heceyi temsil etmektedir.

sahip olduğu görülmektedir. İlk olarak veznin tam ortasında kalan – **u u** – yapısı, ikinci olarak da veznin sonunda yer alan **u –** yapısı göze çarpmaktadır. Her zaman olmasa da beşinci ya da altıncı heceden sonra durak bulunmaktadır.³⁴³ Çekirdekte yer alan yapıdaki iki kısa hece 58b ve 55. şiirde tek uzun heceye dönüşmektedir.³⁴⁴

Iambicus yapıya sahip vezin Catullus’un çok şiirli vezinleri arasında, sık kullandığı ikinci vezindir. Roma komedyasında sıklıkla kullanılması, günlük dile yakınlığını göstermektedir. Veznin yapı taşı **u –** şeklindedir. Bu yapının iki kere kullanılmasıyla **metron** oluşmaktadır. Catullus, 4 ve 29. şiirleri birkaç dize dışında, saf haliyle **iambicus trimeter** vezniyle yazmıştır. **Iambicus trimeter**, üç **metronun** yan yana gelmesiyle oluşur ve ilk hece dışında değişime uğramamış halde bulunur. Bu vezinle şiir yazmak oldukça zordur ve bir süre sonra kulak tırmalayıcı tekrara dönüşmektedir. Bu sebepten ötürü pek fazla karşılaşılmaz. Öte yandan Catullus, **iambicus trimeter** veznin bir diğer formu olan **choliambus** (**scazon**; İng. **limping iambic**) vezni daha sık kullanmıştır. Veznin yapısı şu şekildedir: **x – u – / x – u – / u – –**. Veznin üç uzun heceyle sonlanması, ağırlık oluşturmaktadır.³⁴⁵ Ayrıca beşinci ayak daima **iambus** olarak bulunur ve ikinci, dördüncü, altıncı heceler, yani uzun olarak belirtilen heceler, iki kısa heceye dönüşebilir.³⁴⁶ Veznin değişime açık yapısı sebebiyle, sıra dışı ve hatta karmaşık anlatılarda kullanıldığı söylenmektedir.³⁴⁷ **Iambicus** formdan türeyen ve 25. şiirde bulunan bir diğer vezin de **iambicus tetrameter** veznidir. Dört **metron**dan oluşmaktadır, birinci ve üçüncü **metron**daki ilk uzun hecelerin kısa heceye dönüşebilmesi dışında, **iambicus** yapı korunmaktadır. Ayrıca Catullus bu vezni son hecesi eksik (**catalecticus**) olarak kullanmaktadır.³⁴⁸

Galliambicus vezni, Catullus sadece 63. şiirde kullanmıştır ve 63. şiir dışında **galliambicus** vezinle yazılmış başka Latin şiiri günümüze aktarılmamıştır. Saf halde, iki **anacreonticus** yapının bulunduğu ve ikinci **anacreonticus** yapının son hecesinin

³⁴³ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 78-9.

³⁴⁴ Raven, **Latin Metre**, p. 138.

³⁴⁵ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 80-1.

³⁴⁶ Raven, **Latin Metre**, pp. 60; 62.

³⁴⁷ Veznin temsil kabiliyeti hakkında genel bilgi için v.: Morgan, **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, pp. 117; 125-30.

³⁴⁸ **Ibid.** p. 68.

düştüğü görülmektedir. Veznin yapısı şöyledir: **u u – u – u – – / u u – u – u –**. Öte yandan sürekli bu yapıda bulunmamaktadır, bazen uzun heceler ayrırmakta ve kısa heceler birleşmektedir.³⁴⁹ Art arda gelen pek çok kısa heceden oluşması, dize sonlarında ritmin farklılaşması ve süregelen bir vurgu, vezni hareketli ve sıra dışı kılmaktadır. Veznin önemli yapısı, ilk **anacreonticus** bölümünün sonundaki iki uzun hecedir. Bu heceler çoğu zaman kısa hecelere ayrırmadan kullanılmaktadırlar. Ayrıca son iki uzun heceden ilki veznin vurgusunun olduğu hecedir. Bu noktada kelime vurgusuyla vezin vurgusu birbiriyle uyuşmayabilir ve bu sebepten ötürü, veznin değişken yapısına da uygun olarak garip bir ses oyunu ortaya çıkar.

Sapphicum, Catullus'un 11. ve 51. şiirlerinde kullandığı ve edebi açıdan son derece öneme sahip bir vezindir. Dört dizeden oluşmaktadır ve ilk üç dizesi şu şekildedir: – **u** – **x** – **u u – u – –**. Son dizesi de şu şekildedir: – **u u – –**. Dördüncü dizenin kısalığı, olağan akıştan kopma ve sonlanma hissi yaratmaktadır. İlk üç dizesinde durak, genellikle beşinci veya altıncı heceden sonra görülmektedir ve dize sonunda yer alan durağa kadar ağırlık yaratmaktadır.³⁵⁰

Hexameter veznini Catullus sadece 62. ve 64. şiirlerde kullanmıştır. Vezin altı ayaktan oluşmaktadır ve şu şekildedir: – **u u / – u u / – u u / – u u / – u u / – –**. Beşinci ayak genelde **dactylus** ve altıncı ayakta her zaman **spondeus** olmaktadır. Diğer ayaklardaki ard arda gelen kısa heceler yer yer tek uzun hece olabilmektedir. Latince kelimelerin çoğunluğu uzun hecelerden oluşmaktadır. Bu sebeple Catullus'un şiirlerinde genellikle uzun hecelere sahip **hexameter** görülmektedir. Tıpkı **galliambicus** vezinde olduğu gibi **hexameter** vezinde de vezin içi vurgu bulunmaktadır ve her ayaktaki ilk uzun heceye düşmektedir. Vezin içi vurgu, kelime vurgusundan ayrışabilir ve bu sebeple çift ritim oluşabilir fakat çoğunlukla son iki ayakta uyumlu hale gelmektedir ve böylelikle dinleyiciler ritme tekrar uyum sağlayabilmektedirler. Öte yandan vezinde sürekli, dizeyi parçalara ayırıştıran duraklar bulunmaktadır. Parçalar genellikle anlam bütünlüğü içeren kelimelerle belirlenir ve duraklar onlara göre yerleştirilir. Neredeyse çoğu **hexameter** veznin üçüncü ayağında durak bulunmaktadır. Kısa heceden sonra gelen dişil kesmeler (**femininua caesura**)

³⁴⁹ **Ibid.** pp. 130-31.

³⁵⁰ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 79-80.

görülse de çoğunlukla uzun heceden sonra gelen eril kesmerler bulunmaktadır. Ayrıca ayak içi kesmeler yanı sıra, ayakları ayıran durak da bulunmaktadır ve genellikle dördüncü ve beşinci ayak arasında görülmektedirler.³⁵¹

Elegiacum ya da **elegiacus pentameter** vezni, 65. şiirden 116. şiire kadar görülmektedir. İki dizeden oluşmaktadır ve ilk dizede **hexameter** bulunmaktayken ikinci dizede **pentameter** bulunmaktadır ve temelde şu şekildedir:

hexameter : - u u / - u u / - u u / - u u / - u u / - -
pentameter: - u u / - u u / - / - u u / - u u / -

Hexameter vezni için anlatılan değişimler, **elegiacum** veznin ilk dizesi için de geçerlidir. İkinci dizedeyse görüldüğü üzere, dize durak kullanılarak tam ortadan bölünmektedir ve istisnalar hariç³⁵² durak daima bulunmaktadır. İlk bölümdeki kısa hecelerin yer yer birleşerek uzun heceye dönüştüğü görülmektedir fakat ikinci bölümdeki kısa heceler değişmemektedirler.³⁵³ **Elegiacum** veznin kullanıldığı dizede, sonda bulunan kelimelerin hece sayısında çeşitlilik görülmektedir. Catullus'tan sonra veznin popülerlik kazanmış ve belirli sisteme oturtularak genellikle iki heceli kelimeler kullanılmışsa da Catullus'da bu durum çeşitlilik göstermektedir. Neredeyse yarısı iki heceli kelimelerden oluşuyor olsa da beş heceden oluşan kelimeler de görülmektedir.³⁵⁴

34. ve 61. şiirlerde **glyconium** ve onun kısaltılmış hali **pherecratium** vezinleri görülmektedir. **Glyconium** şu şekildedir: - - / - u u - / u -. **Pherecratium** şu şekildedir: - - / - u u - / -. 34. şiirde **glyconium** vezin üç dize, **pherecratium** vezin de bir dize olacak şekilde dört dizeli kalıplar oluşturmaktadır. Aynı şiirde her iki veznin de ilk iki hecesi, kısa heceye dönüşebilmektedir. 61. şiirdeyse **glyconium** vezin dört dize, **pherecratium** vezin de bir dize olacak şekilde beş dizeli kalıplar oluşturmaktadır. Ayrıca her iki veznin ilk iki hecesinden sadece ikincisi kısalmaktadır fakat ilk hece genellikle uzun kalmaktadır. Diğer vezin **glyconium** ve **pherecratium** vezinlerinin yan yana gelerek oluşturdıkları, **priapeium** adıyla anılan vezindir. 17.

³⁵¹ Ibid. pp. 84-6.

³⁵² Raven, **Latin Metre**, p. 105.

³⁵³ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 86-7.

³⁵⁴ Raven, **Latin Metre**, p. 106.

şiiirde bulunan **priapeium** vezni şu şekildedir: -- / - **u u** - / **u** - // -- / - **u u** - / - . Bir diğğer vezin **asclepiadeum maius** adıyla anılmaktadır. **Glyconium** veznin çekirdeğindeki yapının üç kere tekrarlanmasıyla oluşmaktadır ve şu şekildedir: -- / - **u u** - / - **u u** - / - **u u** - / **u** - . Burada sayılan bütün vezinlerin ortak özelliğı, yapılarının sonunda yer alan uzun hecenin zaman zaman kısa heceye dönüşebilmesidir.³⁵⁵

Hexameter vezninden bahsedilirken, vezindeki vurgulara ve vurguların yarattığı ritme kısaca değinilmiştir. Özellikle ayak ya da hece sayısı belirli ve sabit olan vezinlerde belirli ritimler yakalanması için kelime seçimine ve söz dizimine dikkat edilmektedir. Bu anlayış, cümle yapıları ve vezin yapıları arasında benzeşim kurulması olarak da ifade edilebilir. Vezinde ayak, cümlede kelimeye; vezinde **metron**, cümlede anlam bağı olan kısa kelime grubuna; veznin dizeyi oluşturacak bütünlüklü yapısı, cümlenin kendisine benzetilebilir. Şiir yazımı kısaca söz diziminin ve vezin yapısının, anlam gözetilerek, birbirine örtüşecek şekilde bir araya getirilmesi ya da birbirinden ayrılması olarak görölmektedir. İlk durum oluştuğunda, yani uygunluk gözetilerek olağan akış sağlandığında, ritim oluşmaktadır. Vezinden vezine de ritimler değışmektedir. **Hexameter** vezni, **iambicus trimeter** vezninden yavaştır. Bunun sebebi hem **dactylus** ve **spondeus** birimlerinin **iambus** biriminden uzun olması hem de **hexameter** veznin yapısında **iambicus trimeter** veznine göre daha fazla durak bulunabilmesidir. Durak sayısı azaldıkça bölümlenen yapının büyümesi ve dolayısıyla telaffuz süresinin uzaması, ritmin uzaması ve sıradanlaşarak yavaşlamasını sağlamaktadır. Duraklar ve kesilmeler ritmi ilgi çekici kılabileceğı gibi ritmi bozarak anlamsız bir düzen de yaratabilir. Burada önemli rol, ritmik düzenin sürdürölmesinin ve bozulmasının metindeki içeriğine dayalı olmasıdır. İlk şiirde ritmi destekleyici ve bozucu unsurlar göze çarpmaktadır. İlk iki dizedeki **libellum** ve **expolitem** kelimelerindeki ses benzerliğı ritmin akışını sağlamaktadır. Aynı şekilde 6. ve 7. dizedeki **cartis** ve **laboriosis** kelimeleri de akışı devam ettirmektedir. Öte yandan ritmi bozan, ayrılmış kalıplar da görölmektedir. Üçüncü dizedeki **Corneli tibi** ve beşinci dizedeki **unus Italorum** ifadeleri ritmi bozmaktadırlar. Bozukluğun sebebini, Cornelius Nepos'un, şiirde de belirtildiğı gibi diğğer herkesten ayrıştırılıyor olduğı söylenebilir. Söz diziminde de kelimelerin yerlerindeki seçimin olabildiğince esnek

³⁵⁵ Ibid. pp. 140-42.

olabilmesi, ritmin kurulmasına da yardımcı olmaktadır. Catullus'un ritmik hassasiyete sahip olduğu anlaşılmaktadır.³⁵⁶

Ritim, vurgu ve durakların değişmesiyle, ses düzeninin değiştiği açıkça görülmektedir. Catullus'un şiirinde ses önemli değişkenlerden biri konumundadır. Şiirlerde düşme, çarpma ya da tekrar kullanılarak ses olayları ön plana çıkarılmaktadır. Üç farklı çarpma örneğinin bulunduğu 87. şiirden örnek verilebilir:

vere, quant(um) a me Lesbi(a) amata mea (e)s.³⁵⁷

Quantum kelimesinin sonundaki **-um** eksilmiş ve kelime **a** ön ekine bağlanmıştır. **Lesbia** kelimesinin sonundaki **-a** eksilmiş ve kelime **amata** kelimesine bağlanmıştır. Son olarak da **es** fiilinin ilk harfi **e** öncen eksilmiş (**abscisio de principio; ἀφαίρεσις**)³⁵⁸ ve **mea** kelimesiyle bağlanmıştır. Böylesi örneklere, **ebrioso acino ebriosioris** dizesindeki ya da **perpetua una** kalıbındaki çarpma ve ulama örnekleri eklenebilir ve anlamla uyum gözlemlenmektedir.³⁵⁹ Birbirinden zıt iki ayrı durum olmasa da ses çarpması kadar ses tekrarı ve artışı da önemli unsurlardandır. Anlam bağlamında iki kelimeyi aynı düzleme koymak için kullanılmıştır. Örnek olarak 5. şiirdeki **lux** ve **nox** kelimeleri verilebilir. **Lux** kelimesinin bulunduğu beşinci dizede, ışığın yavaş yavaş sönmeye anlatılmaktadır ve kelime dizenin sonunda bulunmaktadır. **Nox** kelimesiyse altıncı dizede bulunmaktadır ve ilk kelimedir. Kelimelerin yeri, sesi ve birbirlerinin çağrıştıran olmaları anlamla ilişki içerisinde. Bir başka örnek 8. şiirden verilebilir. Şiirin bir bölümünde soru cümleleri bulunmaktadır ve **quae, quis, quem, cui** ve **cuius** kelimeleri kullanılarak, /k/ sesinin tekrarıyla belirli ritmik yapı oluşmaktadır. Böylesi bir yapıyı kurarken Catullus'un zoru başardığı söylenebilir. Çünkü aynı kelimeyi, anlam bozulmasına uğratmadan ve ritmi sağlayarak beş farklı çekimde ve yedi kere tekrarlamıştır. Yapının anlamla olan ilişkisi de varsayımsal olarak sunulabilir. Eğer Catullus o noktada Lesbia'nın yapma alışkanlığında olduğu şeyleri saymaktaysa, ses tekrarı kullanılarak bunların tekrarlanması ya da

³⁵⁶ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 202-03.

³⁵⁷ Catull. 87. 2.

³⁵⁸ Terim hakkında daha detaylı bilgi için v.: Terry V. F. Brogan, Roger A. Hornsby, "Aphaeresis", **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Ed. by Alex Preminger, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 80.

³⁵⁹ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, pp. 75-7.

tekrarlanması için süregelen istek yansıtılmış olabilir. Başka bir tekrar örneği 58. şiirden verilebilir. Şiirde, Lesbia'nın farklı hallerinden bahsediliyormuş gibi farklı şekillerde ve farklı kelimelerle, üç kere Lesbia tekrar edilmektedir.³⁶⁰ İlk dizenin sonunda **Lesbia illa**, tekrarın bir parçası olmanın dışında, ses düşmesi de yaşayarak **Lesbi-illa**, yani **Lesbia** kelimesinin küçültme eki eklenmiş haline benzer bir şekilde telaffuz edilmektedir.³⁶¹ Küçük ses değişiminin dahi anlamla olan yakından ilişkisi oldukça yakındır.



³⁶⁰ George A. Sheets, "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 204-05.

³⁶¹ Julia Haig Gaisser, **Catullus**, p. 77.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CATULLUS'TA İKON DEĞERLİ TEMSİL ÖRNEKLERİ

Bölüm içerisinde, örneklerin alındığı şiirlerin sırasında bir değişikliğe gitmeye gerek görmedik. Konu bakımından veya vezin bakımından bir arada ele alınabilecek şiirler olsa da alışlagelmiş düzenden ayrılmamayı doğru bulduk. Çiğdem Dürüşken'in çevirisinden faydalansak da belirttiğimiz örneklerin çevirilerini vermemeyi fakat kelime yahut kelime topluluğunun oluşturduğu temsil içerisindeki anlamı vurgulamayı uygun gördük. Çünkü temsil arayışımızı anlam kalıpları yaratan çevirilerle kısıtlamanın doğru olmadığını düşünüyoruz. Böylelikle, cümle içerisindeki kelimenin yan anlamıyla oluşabilecek temsilleri gözden kaçırmamış olduk.

1. 1-60 Arası Şiirler

1.

Catullus, bu şiiri ve geri kalan bütün şiirlerini Cornelius Nepos'a ithaf etmiştir ve şiirin anlamından anlaşılacağı üzere Nepos'un eserlerini övmüştür. Öte yandan Holtsmark'ın da belirttiği gibi, şiirin biçimsel kurgusuna bakıldığında, Catullus'un kendisini daha yetkin gördüğü ve Nepos'u yerdığı de söylenebilir.

³⁶² Şiirde dairesel kurgu olduğu görülmektedir. Şu şekilde belirmektedir:

libellum
tibi
nugas
unus
cartis
tibi
libelli

³⁶² E. B. Holtsmark, "A Note on Logotactic Iconicity: Catullus 1 and 47", *Liverpool Classical Monthly*, C: XII, No:9, Kasım 1987, p. 130.

Görüldüğü üzere Catullus'un eserini belirten **libellum** kelimesi, Nepos'un övgüye değer eserini kapsamaktadır. Aynı yaklaşımla okunabilecek bir başka dize de vardır:

...namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas
(3-4)

Örneğin ikinci dizesinde yer alan **hyperbaton** kullanımı ya da altın dize yine şiirin bütüncül kurgusunda yer anlama benzer olarak, Catullus'un şiirlerinin değerli görüleni kapsadığı biçimde yer almaktadır. **Meas...nugas** yapısı, **esse** fiiliyle birlikte değer anlamı kazanan **aliquid** zamirini çevrelemektedir. Ayrıca **meas...nugas** kalıbının dizenin başında ve sonunda yer almasıyla oluşan nispeten geniş **hyperbaton**, bu özelliğiyle Catullus'un şiirlerine verdiği değeri yansıtır olabilir. Uzunluk anlamı katan bir diğer **hyperbaton** kullanımı da şöyledir:

plus uno maneat perenne saeclo
(10)

Dizede **uno...saeclo** kalıbında görülen **hyperbaton** ve hem araya girerek anlamı pekiştiren **perenne** sıfatıyla hem de **plus** ön ekinin aynı kalıbı iyice uzatmasıyla birlikte, uzun yıllar kalıcı olması beklenen eserin uzunluğu yansıtılmaktadır.

2.

quoi primum digitum dare adpetenti
(3)

Dizenin sonunda yer alan **adpetenti** kelimesi Trappes-Lomax ediyonunda yer almaktadır ve sonradan değiştirilmiştir. Trappes-Lomax tarafından değiştirilmeden önce, edisyonlarda **appetenti** olarak geçmekteydi. Önceki hali üzerinden yorum yapan Gregory Nagy, dizedeki **appetenti** kullanımını, kelimenin anlamından yola çıkarak eylemin oluş biçimiyle söyleniş biçimi arasındaki benzerlik bakımından ikonik olarak yorumlamıştır. Dizede anlamla birlikte ortaya çıkan sahne, bir kuşun kendisine uzatılan parmağı gagalamasıdır. Nagy, gagalama eylemini belirten **appetenti** kelimesinin sesletimi sırasında [a] sesinde ağzın genişlik kazanmasını ve hemen sonrasında [p] sesiyle ağzın bir anda kapatılması üzerinde durmaktadır. [a] sesi bilindiği üzere, sesletilirken ağzın en fazla genişletildiği sestir. Hem anlam hem de

sesletime uygunluğu bakımından çeşitli dillerden örnekler verir. Bunlardan birkaçı şunlardır: Türkçede **ham**, Romencede **hap**, Almancada **hamm** ya da **mampf** vb. Böylelikle sesletim ve anlam ilişkisini dayanaklı bir biçimde kurmaktadır. Bunun dışında anlama uyan bir başka söz sanatı, **dar(e) appetenti** ifadesinde [e] sesinin çarpılmasıyla oluşmaktadır. Isırılan bölgenin bir süre görünmüyor olduğu göz önünde tutulduğunda, sesletim sırasında düşürülen harfin kelimenin dize içerisindeki anlamında yer alan ısırma ile uyumlu olduğu söylenebilir.³⁶³ Nagy'ın bütün bu yorumunun, Trappes-Lomax'ın **adpetenti** düzeltmesinden sonra da geçerli olacağı söylenebilir. Bir noktada farklılık yapmak gereklidir: Nagy **appetenti** kelimesini, dize içerisinde kendisinin yüklediği anlam, ısırmanın yanında, ağzın aldığı şekil bakımından yutmak olarak da görmektedir.

3.

sed circum saliens modo huc modo illuc

...

qui nunc it pet iter tenebricosum

(9/.../11)

Her iki dizede de anlatılmak istenen bir hareket bulunmaktadır. İlk dizede gerçekleşen hareket dans olarak, ikinci dizede gerçekleşen hareket de yürüyerek ilerlemektir ve her iki hareket de tekrara dayanmaktadır. İlk dizede **modo huc modo illuc** kalıbı, ikinci dizede de **it per iter** kalıbı kullanılarak, eylemin tekrarı kelime ses tekrarı kullanılarak yansıtılmıştır. Aynı şekilde ayak uzunluğu tekrarından da söz edilebilir. İlk dizede belirtilen kalıpta vezin **u – u –** şeklinde belirlenirken, ikinci dizedeki kalıpta **– u u –** şeklindedir. Görüldüğü gibi bir tekrar ve paralellik vardır.

ad solam dominam usque titiabat.

(10)

Dizenin sonunda yer alan **titiabat** fiili, Trappes-Lomax tarafından değiştirilmiştir, önceki kullanımı **pipiabat** şeklindedir. Trappes-Lomax yaptığı bu değişikliği,

³⁶³ Gregory Nagy, “Two Small Comments on Catullus: an Iconic Effect and Expression of Delight in What is Beautiful”, (Çevrimiçi) <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/two-small-comments-on-catullus/>, 24 Mart 2020

Suetonius'a dayandırır ve kuş sesinin **titiare** kelimesiyle karşılandığını belirtir.³⁶⁴ Yansıma kelime olması bakımından temsil oluşmaktadır.

4.

Şiir **iambic trimeter** vezniyle yazılmıştır. Bu durum iki olguyu beraberinde getirmektedir: Öncelikle şiir hızlanmaktadır, ikinci olarak da şiir Hellenistik bir havaya bürünmektedir. Şiirin hızıyla alakalı ikon değerli temsil anlatıda göze çarpmaktadır. Yansımayı yaratan dizeler şunlardır:

phaselos ille, quem videtis, hospites,
ait fuisse navium celerrimus,
neque ullius natantis impetum trabis
nequisse praeter ire, sive palmulis
opus foret volare sive linteo.

(1-5)

Bu dizelerde anlatılmak istenen, mevzu bahis teknenin denizdeki en hızlı tekne olduğudur. Anlamın bu şekilde olmasıyla ve **iambic trimeter** vezninin de Llewelyn Morgan'a göre hızlı bir vezin olduğu görüşüyle birlikte ikon değerli temsil oluşmaktadır. **Iambic trimeter** yazara oldukça özgürlük tanıyan bir vezin türü olmakla birlikte, bu şiirde Catullus en saf haliyle kullanmıştır.³⁶⁵ Öte yandan Hellenistik açıdan ikon değerli temsil oluşturması da **iambic trimeter** vezninin baskın biçimde Antik Yunanlar tarafından kullanılması ve Latince'ye zor uyum sağlamasıdır. Ayrıca anlatıda hem teknenin Yunanca kelimeye gönderimde bulunuyor (**phaselus**; **φάσελος**) olması hem de mekanların genellikle Yunanistan yakınları olması (**Cyclades, Adriaticum, Rhodus, Thrascias, Propontis, Ponticum, Cytorus**) vezin kullanımını kültürel temelde oluşan bir ikon değerli temsil kılmaktadır. Ayrıca, mekân yerleri belirten kelimelerin Yunanca çekimlerinin muhafaza edilmesi de temsil oluşturmaktadır zira Trappes-Lomax, Latince çekimleriyle kanıksanan kelimeleri bu şiirde Yunanca çekimleriyle değiştirmiştir.³⁶⁶ Hem bahsi geçen kelimelerin dizelerde

³⁶⁴ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, p. 39.

³⁶⁵ Morgan, *Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse*, pp. 132-37.

³⁶⁶ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, pp. 41-2.

görülmesi hem de başka bir temsile dikkat çekilmesi bakımından şu dizeler belirtilebilir:

et hoc negas minacis Adriatici
negare litus insulasve Cycladas
Rhodonque nobilem horridamque Thrascia
Propontida trucemve Ponticum sinum
(6-9)

Diğer bir temsil, yine hızı yansıtacak bir şekilde, ayrılmış bir bağlaç kullanmak yerine **-que** ya da **-ve** son ekini kullanılmasıdır. Ayrı bir kelime olarak bağlaç kullanmak ve küçük de olsa durak yaratmak yerine kelimelerin sonlarına ekler getirerek akışı sağlamak amaçlanmıştır.

gemelle Castor et gemelle Castoris
(27)

Castor ve Pollux ikizdir ve bu ikizlerden bahsedilen dizede hem anlam hem de biçim bakımından ortadan ikiye ayrılması sebebiyle ikon değerli temsil bulunmaktadır.

5.

rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
(2-3)

İlk dizeden düşmüş **omnes** sıfatı ile biten, **rumores** kelimesinin başlattığı büyük bir kalıp var. Dedikoduların çokluğu **omnes** sıfatının bir sonraki dizeye atılarak kalıbın anlam kazanana kadar geçen sürenin arttırılmasıyla yansıtılmıştır. Dedikoduların çokluğuna dair net bir bilgi verilmese dahi **omnes** sıfatının bütünlük anlamı üzerinden çokluk anlamı da varsayılabilir. Bir diğer temsil ilk dizenin sadece üç kelime kullanılarak oluşturulmasıyla oluşmaktadır. Ağır, sert ve hatta sıkıcı anlamlarına gelen **severus** sıfatı dizede, dedikoduların sertliğine işaret etmektedir. Dizenin üç kelimeden oluşması sebebiyle kelimelerin sonu gelmeyecek şekilde işitiliyor oluşu bu sertliği ve sıkıcılığı yansıtmaktadır.

nobis cum semel occidit brevis lux

nox est perpetua una dormienda

(5-6)

Burada karşılaşılan birden fazla sanat vardır. Basitçe iki dizenin de anlamına değinilecek olursa, ilk dizede yavaş yavaş sönen bir ışık vardır, ikinci dizede de bitmek bilmeyen bir gece. İlk dizede **lux** kelimesi gündüz ya da gün ışığı anlamına gelmektedir. Gece ve gündüz karşıtlığı üzerinden yorum yapılacak olursa, şiir içerisindeki yerleri bakımından, **lux** ve **nox** birbirlerinden görsel olarak oldukça uzağa itilmişlerdir, bu bakımdan ikon değerli temsil oluşmuştur. İşitsel bakımdan yorumda bulunmak da mümkündür. George A. Sheets, ilk dizede sönecek olan ışık kelimesine yaklaşırken, **occidit** fiiliyle birlikte kelimelerin hece sayısında düşüş olduğunu belirtir.³⁶⁷ Yine gece ve gündüz ikilemine dönüp bakılacak olursa, gün ışığının bir anda kaybolmadığı, yavaş yavaş gücünü yitirdiği bilinmektedir. Azalma bakımından benzerlik oluşturulmuştur. Gece ve gündüz zıtlığı üzerinden anlaşılabilecek bir başka benzeşim daha kurulabilir. İlk dizenin sonunda yer alan **lux** kelimesi tek heceli bir kelimedir ve bu sebeple dizenin geri kalanında durak vasıtasıyla ayrılmaktadır.³⁶⁸ Burada kurulabilecek benzerlik de Güneş batarken ışığın giderek tek bir noktada kümelenmesiyle oluşturulmaktadır.

Bir sonraki dizeye geçildiğinde, ikinci dizedekine uzunluk açısından benzer bir yapıyla karşılaşılmaktadır. Bu dizede de bitmek bilmeyen kelimeler mevcuttur fakat bu his kelime sayısı ile değil ulama ve çarpma kullanılarak sağlanmıştır. **Nox** ve **est** kelimeleri birbirlerine ulanırken **perpetu(a)** ve **una** kelimeleri de birleşmişlerdir. Bu durum dizenin uzun soluklu kelimelerle dolmasına yol açmıştır ve dize içerisinde **perpetua** sıfatının kattığı anlamı yansıtmaktadır. Aynı yansımayı, dizenin bütün unsurlarının **nox** kelimesinin bağlanıyor oluşuyla da açıklanabilir.

da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus,

³⁶⁷ George A. Sheets, "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 204.

³⁶⁸ C. J. Fordyce, **Catullus: A Commentary**, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. 106.

(7-10)

Belli bazı harflerin sesletimi için ağzın aldığı şeklin, o harfleri kullanan kelimelerle oluşturulan cümledeki anlamı yansıtmaması durumu burada mevcut. Mevzu bahis harf /m/ harfidir. Bu kesitte odak noktası öpücük ve öpüşme eylemidir. Temsilin oluşma biçimiye, özellikle sonuncu dizede olmakla birlikte, ilk üç dize de **centum** kelimesiyle eşçekim oluşturulması sonucunda, ciddi miktarda /m/ harfi kullanılması şeklinde ortaya çıkıyor.³⁶⁹

Bir başka yansıma ise buselerin ilk üç dizede artması ve dolayısıyla sıklaşmasıyla birlikte, ilk üç dizede karşılaşılan ulamaların da artmasıyla oluşmaktadır. İkinci dizede **mill(e) altera** kelimelerinde, üçüncü dizedeyse **deind(e) usq(ue) altera** kelimelerinde çarpma görülmektedir. Buradaki sıkışıklığı çağrıştıran kelime **usque** zarfıdır.

6.

pulvinusque peraeque et hic et illic
attritus...

(9-10)

Yastığın yıpranması ile ilgili bir anlatı geçiyor dizelerde. Şiirde yıpranma anlamına gelen **attritus** ortağı, bu anlamını belirli eylemlerden sonra kazanıyor. Bu eylemlerden biri, anlam bağlamında düşünülecek olduğunda, kuvvete bağlı bir deformasyon olarak görülebilir. Eğer deformasyondan bahsediliyorsa, **attritus** ortacının bir sonraki dizeye atılması bu durumu yansıtmaktadır. Bir başka bozulma ise ulama ve çarpma kullanılarak oluşmaktadır. Öyle ki dizede **peraeq(ue) et (h)ic (e)t illic** kelime bütününe birbiri içine geçerek olağan sesletimin bir hayli dışına çıkması da temsil oluşturuyor olabilir.

7.

aut quam sidera multa, cum tacet nox
(7)

³⁶⁹ George A. Sheets, "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 210, n. 12.

Tek heceli kelime olan **nox**, dizenin sonunda bulunarak kendisinden önce durak oluşturmuştur. Sessiz gece anlamını içeren dizede bulunması sebebiyle temsil oluşturmuştur.

tam te basia multa basiare

(9)

Dizede **multa** sıfatının anlamda yarattığı çokluk, **figura etymologica** sanatı kullanılarak, aynı kökten türeyen **basia...basiare** kelimelerinin bir araya getirilmesiyle temsil edilmiştir.

quae nec pernumerare curiosi

possint nec mala fascinare lingua

(10-11)

Dizelerdeki temsil herhangi bir söz sanatının kullanılmasıyla ortaya çıkmamaktadır fakat kelimelerin yerlerindeki durumla alakalı bir temsil mevcuttur. Amaç anlamı taşıyan ilgi yan cümlesi başlatan **quae** zamiri, başlattığı cümleyi olumsuzlayan **nec...nec** yapısının dışına atılmıştır. Yancümlede **quae** yapısının yönelttiği anlamın, başlattığı cümledeki anlamın dışında kalmasıyla beraber temsil oluşmaktadır.

8.

Şiir **choliambic** vezinle yazılmıştır ve Catullus'un Lesbia'yı kaybetmesinden doğan çaresizliği anlatılmaktadır. Catullus'un düzeni bozulmuş hayatını anlattığı şiirinde **choliambic** vezin kullanılması **ikon değerli temsil** oluşturmaktadır.

vale, puella. iam Catullus obdurat

...

at tu dolebis, cum rogaberis nulla.

quae te, scelestas, vae tibi! manet vita?

quis nunc te adibit? cui videberis bella?

quem nunc amabis? cuius esse diceris?

quem basiabis? cui labella mordebis?

at tu, Catulle, destinatus obdura.

(12; 14-19)

Bütün bu dizelerde, beşinci heceden sonra durak kullanılmıştır. Duruşların sıklaşması, şiirin akışındaki olumsuz hikayelerle başlamaktadır, yani hem anlamda hem de biçimde bozulma yaşanmaktadır. Eğer duygulanım ile bağdaştıracak olursak bu oluşan durumun kederi yansıttığı da söylenebilir.

9.

Verani, omnibus e meis amicis
antistans mihi milibus trecentis
(1-2)

Bu dizelerde, Veranus'un Catullus için önemi belirtilmektedir. Veranus'un ismi Catullus'un diğer tüm arkadaşlarının üç yüz bininden daha değerli olması, Veranus'u karşılayan **Verani** kelimesinin bütün bu iki dizeyi kaplayan kalıbın dışında bırakılmasıyla temsil edilmektedir. Öte yandan belirtilmelidir ki dizedeki kelimelerin birbirleriyle olan ilişkisi net değildir. **Milibus trecentis** kalıbı **meis amicis** kalıbına bağlanarak **hyperbole** yapılmış da olabilir fakat bu durumda **omnibus** boşta kalacaktır.³⁷⁰

venistine domum ad tuos penates
fratresque unanimos bomaque matrem?
venisti. o mihi nuntii beati!
(3-5)

Dizede gelmek anlamına gelen **venisti** fiili anlık bir eylemi yansıtabilmektedir. Eylem şimdiki zaman içerisinde süreç yansıtıyor olsa da örnekte olduğu gibi geçmiş zamanda kullanımında ister istemez anın içinde olup, bitmeyi aktarır. Bu haliyle son dizede, dizenin geri kalanından durakla ayrılan **venisti** fiili ikon değerli temsil oluşturmaktadır. Durak hem bir sessizlik oluşturmaktadır hem de ulamayla sağlanabilecek akışı bozmaktadır.

o quantum est hominum beatiorum
(10)

³⁷⁰ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, pp. 113-4.

Dizede **quantum** soru sıfatı dizede **ominum** sıfatının anlamında kullanılmıştır³⁷¹ ve böylelikle çokluk anlamı bulunmaktadır. Çokluk, kelimelerin uzun süreli telaffuzlarıyla temsil edilmektedir.

10.

fractum qui veteris pedem grabati

(22)

İlgi yan cümlesi başlatan **qui** zamiri, normalde başlattığı anlam öbeğinin başında durması gerekirken, şiirde kırık anlamına gelen **fractum** ortaçının ardına atılmıştır. Dizede belirtilen ayağı kırık küçük yatak, biçimde farklılaşmayla yansıtılmaktadır.

deferri. minime, inquit puellae,

istud quod modo dixeram, me habere,

fugit me ratio: meus sodalis

Cinna est Gaius – is sibi paravit.

(27-30)

Dizelerde Catullus'un şaşırma ve kekelemesi anlatılmaktadır. Önceki dizelere başvurulduğunda görülüyor ki Catullus, aslında kendisine bağlı birkaç kişi olduğundan bahsetmektedir. Fakat şiirdeki bir diğer karakter olan Varus'un sevgilisinin, kendisinden bu kişileri bir süreliğine ödünç isteyeceğini düşünmemiştir ve dizelerdeki konuşmaya yapmaya başladığında şaşkınlık içerisinde. Hem duraksamalar hem de söz diziminde karışıklık, Catullus'un şaşkınlığını yansıtmaktadır.³⁷²

11.

litus ut longe resonans Eoa

tunditur unda.

(3-4)

³⁷¹ Fordyce, *Ibid.*, p. 115.

³⁷² Daniel H. Garrison, *The Student's Catullus*, Third Edition, Norman, Oklahoma University Press, 2004, p. 100.; D. F. S. Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, p. 234.; Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 122.

İkinci dizede ses oyunu kendi belli etmektedir. Kelimelerin birbiriyle birleşmesi ve sonrasında **tun-** ve **-run** sesleriyle oluşan ritmik yapı vardır. Ayrıca hece uzunluğundaki tekrar da göz önünde bulundurulmalıdır. Böylelikle rüzgarla yükselen dalgaların kıyıya vurduğunda çıkardığı ses, **resonans** ortaçının cümleye kattığı anlam sayesinde, **tunditur unda** kelimeleriyle yansıtılmaktadır.³⁷³

ultima rerum

...

ilia rumpens

...

tactus aratro est.

(12; 20; 24)

Uçta olan, sınırda olan ve ayrışan, kopan anlamlarında bulunan kelime veya kelime grupları olağan akışın dışında tutulmaktadır. Verilen ilk dizede uç nokta **ultima**, ikinci ve üçüncü dizede de kopma ve ayrışma anlamlarına gelen **rumpen** ve **aratro** kelimeleri kullanılmıştır. Biçim ve anlam bu sayede birbiriyle örtüşür vaziyettedir.³⁷⁴

sive trans altis gradietur Alpes

Caesaris visens monumenta magni

Gallias et horribiles Britannos

ultima rerum

(9-12)

Dizelerden anlaşılacağı üzere, kademeli olarak Roma'dan uzaklaşan coğrafi bölgeler verilmektedir. Bahsedilen bölgeler Roma'nın hakimiyet alanındaki bölgelerdir. Bu açıdan bakıldığında Roma'nın toprakları genişledikçe dize sayısı da artmaktadır.

cum suis vivat valeatque moechis

quos simul complexa tenet trecentos

(17-8)

³⁷³ Fordyce, *Ibid.*, p. 126.; Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 237.

³⁷⁴ Aynı dizelerde kopmaya dayalı farklı bir yaklaşım için v.: Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, 1985, p. 72.

İlk dizede **suis...moechis** kelimeleri birbirinden ayrılmıştır ve fiilleri kapsamaktadır. Fiiller ise dolaylı olarak Catullus'un hitap ettiği kişiye bağlanmaktadır. İkinci dizede geçen ve sarma, sarılma anlamına gelen **complexa** ortağı, ilk dizedeki **hyperbaton** kullanımını **ikon değerli temsil** haline getirmektedir. Her ne kadar burada saran ve sarmalayan, ilk dizede fiillerin öznesi olan kişiye de pratikte bir kişinin üç yüz kişiyi aynı anda sarması beklenemez. Bu durumda sarmalanan kişi, ilk dizede **hyperbaton** sanatının arasında kalan fiillerin öznesi olur.

12.

Marrucine Asini, manu sinistra

(1)

Bu ilk dizede aslında her zamanki örneklerde olduğu gibi bir ikon değerli temsil bulunmamaktadır fakat yine de dikkate değerdir. Sol anlamına gelen **sinistra** yön sıfatı bu dizede sol eli temsil etmekteyse de aynı zamanda icra edilen eylemlerin kötülüğünü de belirtmektedir.³⁷⁵ Bu sebeple bu dizede tam anlamıyla sol eli mi, yoksa kötücül eli mi belirttiği dinleyiciye bırakılmıştır. Eğretilime kullanılmış olduğu söylenebilir.

tollis lintea neglegentiorum.

(3)

Bu dizede varsayıma dayalı ikon değerli temsil bulunmaktadır. Dizede geçen **neglegentiorum** kelimesini uzunluğu, mendili çalınan kişilerin çokluğunu yansıttığı söylenebilir. Buna sebep olarak da bu hırsızlığın sohbetli yemeklerde, herkesin başka işlerle meşgul olduğu anda yapıyor olmasıdır ki varsayım burada ortaya çıkar. Dizelerde belirtilmese de bilinmektedir ki bu tarz ortamlarda dışarıdan gelen birden çok uyarıcı olabilir ve ufak tefek uyarıcılar çoğu kişi tarafından göz ardı edilebilir.

quare aut hendecasyllabos trecentos

expecta aut mihi linteam remitte

(10-1)

³⁷⁵ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 101.; Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 240.

Catullus çalınan mendilinin geri gönderilmesini istediği ve gönderilmediği takdirde hırsıza dair uzun uzadıya şiirler yazacağını söylediği dizede bu iki ayrı seçenek dizenin iki aykırı kısımlarında yer almaktadır. Bu ayrılık temsili oluşturur.

verum est mnemosynon mei sodalis

(13)

Catullus'un mendilini geri istediği için tehdit etmesinden bu mendilin yakın arkadaşları Veranius ve Fabullus'un hediyesi olduğunu belirtiyor. Belli ki Catullus bu mendile önem veriyor. Diğer mendillerden farklı bir mendil oluşu, dize içerisinde hatırat sözcüğü için Yunanca'dan alınan olan **mnemosynon** kelimesini kullanılarak ve hatta kelimenin Yunanca çekimi korunarak temsil edilmiştir.³⁷⁶

13.

paucis, si tibi di favent, diebus

...

plenus sacculus est araneorum.

...

totum te faciant, Fabulle, nasum!

(2; 8; 14)

Belirli bir zaman dilimi belirtilmektedir **paucis...diebus** kullanımıyla. Kelimeler **hyperbaton** sanatıyla birbirinden ayıştırılmıştır ve belirtilen zaman dilimi, dize içerisindeki mekânsal bölümlenmeyle yansıtılmaktadır. Bir sonraki dizede, **plenus** sıfatının kattığı bolluk anlamının, aynı söz sanatının kullanılmasıyla oluşturulan bir temsil olduğu söylenebilir. Son dizede de aynı durum **totum** sıfatı kullanıldığı için oluyor. Yine de belirtmek gerekir ki son dizede **totum** sıfatını **te** zamiriyle birlikte gittiğini düşünenler de vardır³⁷⁷ ki böyle bir durumda ikon değerli temsil ortadan kalkar.

si tecum attuleris bonam atque magnam

³⁷⁶ Dize Trappes-Lomax tarafından değiştirilmiştir. V.: Trappes-Lomax, **Catullus: A Textual Reappraisal**, p. 63.

³⁷⁷ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 243.; Baehrens, **Catulli Veronensis Liber**, p. 132.

cenam, non sine candida puella
et vino et sale et omnibus cachinnis.

(3-5)

Yemeğin bolluğu ve çokluğu hem yemeği niteleyen iki sıfatın **atque** bağlacı kullanılarak bağlanmasıyla hem de **cenam** kelimesinin bir sonraki dizeye düşürülmesiyle yansıtılmıştır. Kelimenin düşmesi, yemeğin taşması ya da artması olarak görülmektedir. Ayrıca son dizede **et** bağlacının aşırı kullanımı da getirilmesi istenen şeylerin fazlalığını yansıtmaktadır.

14.

cluem tu scilicet ad tuum Catullum
misti, continuo ut periret <ipsis>
Saturnalibus, optimo dierum!

(13-5)

İlk iki dizede bir şeyin gönderilmesi söz konusudur. Gönderilme eylemi basitçe, bir nesnenin bir yerden ayrılarak baka bir yere bir vasıta aracılığıyla ulaştırılması olarak açıklanabilir. Dizelerde bu eylemin yansıması, **mis(is)ti** fiiliyle oluşmuştur, fiil anlam bağlılığı oluşturduğu cümlelerin başladığı dizeden ayrılıp, bir sonraki dizeye düşmüştür. Öte yandan bir başka ikon değerli temsil de **Saturnalibus** kelimesinin dize içerisinde ayrılmasıyla oluşturulmaktadır. **Saturnalibus**'un diğer günlerden farkı, dizenin geri kalanında belirtilmektedir ve diğer günlerden ayrıldığı gibi, dizede de ayrılmıştır.

nam, si luxerit, ad librariorum
curram scrinia, Caesios, Aquinos,
Suffenum, omnia colligam venena

(17-9)

Catullus dizelerde, ivedi bir şekilde kütüphaneye gidip bütün kötü şiirleri toplayacağından bahsetmektedir. Buradaki önemli husus gitmek eylemi için koşturmak anlamına gelen **curram** fiilini kullanmış olmasıdır. Bu fiilin kullanımı sayesinde Catullus'un yapacağı işte çabuk olacağı anlaşılmaktadır. Bu çabuklukla birlikte dizelerdeki kopukluk sanatının kullanımı, mevzubahis çabukluğu yansıtmaktadır. Ayrıca **Suffenum** kelimesinin diğer yazar belirten kelimelerden ayrı

yazılmasının sebebi de belki Suffenus'un diğer şairlerden daha kötü olması olabilir. Zira yirmi ikinci şiir Suffenus'un şiirlerini alaya almak için yazılmış olduğundan, Catullus'un Suffenus'a dair görüşlerinin kötü olduğu bilinmektedir.

Vos hinc interea valet, abite
illuc, unde malum pedem attulistis
(21-2)

Dizelerde bir yerden ayrılıp başka bir yere gitme anlatılmaktadır ve işaret zamirleriyle geçiş yapılması istenen yerler belirtilmiştir. Eylemdeki mekan değişikliği, dizenin biçiminde de **illuc** kelimesinin bağlı bulunduğu **abite** fiilinden kopması ve bir sonraki dizeye atılmasıyla yansıtılmaktadır.

15.

istos, qui in platea modo huc modo illuc
in re praetereunt sua occupati
(7-8)

Dizelerde, sokakta kendi işinde gücüyle meşgul kimselerden bahsedilmektedir. Kendi işiyle gücüyle meşgul olmak, meşguliye dair eylem ya da eylemlerin sıradanlığını, monotonluğunu aktarmaktadır. Bu sıradanlık dizede biçimsel olarak **modo huc modo illuc** yapısıyla hem anlatılmaktadır hem de yansıtılmaktadır.

quodsi te mala mens furorque vecors
in tantam impulerit, scelesti, culpam
(14-5)

İlk dizede çılgınlığı, gözü dönmüşlüğü, sapkınlığı açıklamak için yakın anlamli (**synonymon**) sayılabilecek iki ifade art arda kullanılmıştır. Belki bir belirti diğerini de tetikliyor olabilir fakat temelde aynı noktada, çılgınlıkta, birleşmektedirler. Hem **mala mens** hem de **furor vecors** çıldırma anlamına gelebilmektedir. Bu iki ifadeyi birbirinden ayırıp farklı anlamlarda kullanarak, insan vücudundan farklı çağrışımlarda bulunduğu söylenebilir fakat şiirde böyle bir durum söz konusu değildir. Catullus'un belirtmek istediği, çılgınlıktır. Dizedeki temsil, çılgınlığın boyutunu gözler önüne sermek için aynı anlama gelen iki ifadenin yan yana tekrarlanmasıyla oluşmaktadır. İkinci dizedeyse **tantam** sıfatıyla birlikte giden ve kabahat anlamına gelen **culpam**

ifadesinde, anlamda bulunan ciddi derecede kabahatli olma durumu, **hyperbaton** sanatı kullanılarak kelimelerin dizide iki ayrı tarafa yerleştirilmesiyle yansıtılmıştır.

ut nostrum insidiis caput laccessas

(16)

Dizede verilmek istenen anlam aslında Türkçedeki “Kafada kırk tilki dolaştırmak.” deyimiyle benzerlik içerisindedir. Daha net bir ifadeyle açıklanacak olursa, dizede anlatılmak istenen, ortak dostun kafasına kötü fikirleri sokmaktır. Bu eylem her ne kadar zihinde fiziksel olarak karşılığını bulsa da zihindeki görüntü üzerinden temsil oluşabilmektedir. Görüldüğü üzere biçimde de kötü planlar anlamına gelen **insidiis** kelimesi, ortak arkadaşın kafasını belirten **nostrum...caput** ifadesinin içerisinde yer almaktadır ve böylelikle ikon değerli temsil oluşmaktadır.

17.

in quo vel Salisubsali sacra suscipiantur

(6)

Salisubsali kelimesi Mars için dans ederek ayin düzenleyen kişileri belirtmek için kullanılmıştır.³⁷⁸ İkon değerli temsil telaffuzda ortaya çıkmaktadır. Dansta belli başlı hareketlerin tekrarı gibi kelime de tekrar eden seslerden oluşmaktadır.³⁷⁹

ire praecipitem in lutum per caputque pedesque

(9)

Dizede baş aşağı düşme eyleminde çıkan sesler **praecipitem...per caputque pedesque** kelimeleriyle yansıtılmaktadır. Buradaki /p/ ve /k/ seslerinin kattığı anlam, Türkçede de kullanılan “pata küte” ifadesinde dahi görülebilmektedir.

talis iste merus stupor nil videt, nihil audit

(21)

Dize içerisindeki görme anlamına gelen **videt** ve duyma anlamına gelen **audit** fiillerinin nesnesi olan **nihil** kelimesinin iki farklı yazılışı göze çarpmaktadır. Görme fiiliyle birlikte giden **nihil** kelimesi **nil** olarak yazılmış olduğu için temsil özelliği

³⁷⁸ Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 142.

³⁷⁹ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 105.

taşımaktadır. Çünkü anlamda da görmeme bulunmaktadır. Öte yandan duyma fiiliyle birlikte giden **nihil** kelimesinde temsil olduğunu varsaymak için şiirin şair tarafından nasıl okunduğunun bilinmesi gerekmektedir. Çünkü farklı okuma yapılabilse dahi vezin şemasından hareketle sesletimin bozulmadığı söylenebilir.

et supinum animum in gravi derelinquere caeno,

ferre(am) ut soleam tenac(i) in voragine mula.

(25-6)

İkinci dizede eyleme dayalı bir temsil mevcuttur. Bırakıp gitme, yitirme anlamına gelen **derelinquere** fiilinin bağlandığı ve benzeşim üzerine kurulan ikinci dizedeki anlatıda, katırın bataklıkta nallarını kaybetmesi anlatılmaktadır. Benzer bir kayıp dizenin telaffuzunda da ortaya çıkmaktadır. Dizede parantez içerisinde gösterilen yerlerin çarpılması, temsili oluşturmaktadır.³⁸⁰

21.

nec clam: nam simul es, iocaris una

haeres ad latus omnia experiris

(5-6)

Birbiri ardına sıralanan eylemlerin arasındaki kopukluk, eylemlerin kesintisiz yapıldığını yansıtmaktadır.³⁸¹ Zira bu yaklaşım, dizedeki bağlamında bağımsız olarak **haeres** fiilinin bitişiğinde bulunma anlamından çıkarımla da kurulabilir.

22.

idem infaceto est infacetior rure,

simul poemata attigit; neque idem umquam

aeque est beatus ac poema cum scribit

(15-7)

İlk dizede aşırılık, bayağılığı belirten kelimenin, **infaceto...infacetior** biçiminde iki kere tekrarlanmasıyla temsil ediliyor. Hem ilk hem de ikinci dizede ortak bulunan **idem** kelimesi bir, anlatıda Suffenus'un hayatı ve yazısı arasındaki bölünme gibi, bir

³⁸⁰ Morgan, **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, p. 331.

³⁸¹ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 106.

açından ayrılmaktadır. İlk dizede **idem** kelimesinin ilk hecesi kısadır fakat ikinci dizede ulamayla birlikte uzamaktadır.³⁸² Bu açıdan temsil oluşturmaktadır.

tam gaudet in se tamque se ipse miratur.

(18)

Dizedeki **se** ve **tam** tekrarı oldukça göze çarpmaktadır. Dizede belirtilmek istenen Suffenus'un kendini aşırı övmesi, dizede dönüşlü zamir olan **se** kelimesinin iki kere ve onun vurgulu hali olan **ipse** kelimesinin de fazladan kullanılmasıyla yansıtılmaktadır.

Quem non in aliqua re videre Suffenum

(20)

Dizede, veznin üçünü ayağı **iambus** ya da **spondeus** olması gerekirken, **tribrachus**³⁸³ olarak kurulmuştur. Bu durum Suffenus'un bütün şiirde anlatılan hali tavrının dizede alıntılanması sırasından meydana geldiği için, Suffenus'un şiirlerindeki biçimsizlikle veznin bozulması bağdaştırılabilir ve temsil olduğu düşünülebilir.

Sed non videmus, manticae quod in tergo est.

(22)

Dize iki parçadan oluşmaktadır, temsilin bulunduğu ikinci parça virgülden sonra başlamaktadır. İkinci parça ilgi yan cümlesidir ve ilk cümlenin nesnesi de olan **quod** zamiriyle başlamalıdır fakat kese anlamına gelen **manticae** kelimesi onun önüne geçmiştir. Burada temsil oluşmaktadır. Yan cümlede, kesenin arkasındakinin görülememesi anlatılmaktadır. Bu görülemeyen **quod** bu bileşik yapının arasına girmiştir fakat en önemlisi, arkasında kalması gereken **manticae** kelimesinden sonra gelmektedir. Pozisyon olarak temsil oluşturmaktadır.

23.

nec mirum: bene nam valetis omnes

(7)

³⁸² Garrison, **The Student's Catullus**, p. 106.

³⁸³ Üç kısa hecenin (u u u) bir araya gelmesiyle oluşan ayak.

Dizede sağlıklı olma anlamına gelen **valetis** fiili **bene** zarfıyla desteklenmektedir. Bu kullanımda genellikle zarf ve fiilin genellikle yan yana yazıldığı söylenebilir. Burada da birbirlerinden aşırı uzakta olmasalar da **bene** zarfı cümleinin başlangıcında olması gereken **nam** bağlacının önüne atılmıştır.³⁸⁴ Böylelikle ister istemez sağlıklı olmayı belirten fiilden uzaklaşmıştır. Anlamla bağlantısı da şiirin bütününe bakıldığında ortaya çıkmaktadır zira Catullus'un şiirine konu ettiği Furius, örnek dizede belirtilenin aksine fakirlikten sağlığını ciddi ölçüde yitirmiştir. Bu açıdan yaklaşıldığında temsil oluşmaktadır.

hanc ad munditiem adde muniorem

(18)

Dizeden sonra anlatıdaki abartının seviyesi artmaktadır. Dize bağlamından çıkarılıp okunduğunda dahi, sadece üstünlük derecesini gösteren **muniorem** sıfatının yeterli olabileceği durumda, **munditiem** kelimesinin de kullanılması abartıdaki aşırılığı yansıtmaktadır.

Et sestertia quae soles precari

Centum desine: nam satis beatus.

(26-7)

Dizede miktarı belirtilen para, Catullus'un yaşadığı dönem için, orta halli birinin yıllık geliridir. Bu sebepten aslında ciddi miktarda bir para olduğu söylenebilir.³⁸⁵ Miktarın fazlalığı **sestertia...centum** kalıbının birbirlerinden olabildiğince uzağa atılmasıyla yansıtılmaktadır.

24.

O qui flosculus es Iuventiorum

(1)

Dizede, bütün Iuventiusların küçük çiçeği olduğunu söylerken Catullus, bahsini ettiği Iuventius'u, **es** fiiliyle karşılıyor. Küçük çiçek anlamına gelen **flosculus** kelimesiyle

³⁸⁴ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 153.; Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 263.

³⁸⁵ Garrison, *The Student's Catullus*, p. 107.

nitelediği Iuventus'un bu denli küçük bir fiille karşılanıyor oluşu temsil oluşturmaktadır.

non horum modo, sed quot aut fuerunt
aut posthac aliis erunt in annis
(2-3)

Geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki Iuventusların hepsini belirtmek için iki dizeye yayılmış olarak açıklama yapılmış. “Bütün Iuventusların” demenin uzun yolu olarak görebiliriz. Bahsedilen zaman aralığı arttıkça anlatının uzunluğu da artmıştır ve temsil haline gelmiştir.

mallem divitias Midae dedisses
isti, cui neque servus est neque arca
...
“quid? non est homo bellus?” inquires. est:
sed bello huic neque servus est neque arca.
(4-5; 7-8)

Dizelerde bahsi edilen kişinin mala ve mülke sahip olmadığı anlatılmaktadır ve tek sahip olduğu şeyin şöhreti olduğu belirtilmektedir. Hem ikinci dizede hem de üçüncü dizede görüleceği üzere, kişiyi belirten kelimeler mal ve mülkün bahsedildiği dizelerden ayrılmıştır. İkinci dizede **isti** bir önceki dizeden düşmüş ve bulunduğu dizeden de yan cümle kurulmasıyla ayrılmıştır. Üçüncü dizede de **est** fiiliyle karşılanmış ve bir sonraki dizeden ayrılmıştır. Aynı şekilde kısa ve küçük kelimeler kullanılarak kişiye atıfta bulunulması da dikkat çekicidir. Hem ayrı tutulması hem de kelimelerin küçüklüğü temsil kabiliyetine sahiptir.³⁸⁶

25.

cum <lychnus ostiarios> ostendit oscitantes
(5)

Dizede gerçekleştirilen değişiklik net olmamakla birlikte eğer kabul edilirse, /o/ sesinin belirgin olduğu anlaşılmaktadır. Dizede, açık kapıların görünür kılınması

³⁸⁶ Belki benzer bir temsil 23. 1-2 için de söylenebilir.

anlamıyla benzer bir şekilde, /o/ sesinin telaffuzunda ağzın açıldığı söylenebilir ve bu açıdan temsil oluşturur.

remitte pallium mihi, quod involasti

(6)

Dizede çalınmış pelerinin geri gönderilmesini istemektedir Catullus. Söküp alınmış, çalınmış, götürülmüş olan pelerini tanımlayan **involasti** fiilinin ortasından **-vi-** hecesi düşürülmüştür. Anlatıda olduğu gibi bu hece de alınıp götürülmüştür.

26.

o vent(um) horribil(em) atque pestilentem

(5)

Dizede rüzgârın yıkıcılığı ve korkutuculuğu anlatılmaktadır. Rüzgarın yıkıcılığından hareketle nesneleri birbirine katması durumu, parantez içinde belirtilen yapıların yutulması ve dizenin büyük bir bölümünün birbirine ulanmasıyla yansıtılmaktadır.

27.

inger mi calices meraciores

...

ebrioso acino ebriosioris

(2; 4)

İlk dizede şarap dökülmesi istenmektedir ve **inger mi** kelimeleri şartlı ya da sıçrama sesini andırmaktadır ve ikinci dizenin bütününde de hem kelime tekrarları hem de ulamalarla hıçkırık sesi yansıtılmaktadır.³⁸⁷ Genel olarak şiirin bütününde yer alan duraklar ve anlam bütünlüğü oluşturan cümlelerden kelimelerin sonraki dizeye sarkması gibi durumlar sarhoş birinin konuşması gibi yazıldığını düşündürmektedir.

28.

ecquidnam in tabulis patet lucelli

expensum...

(6-7)

³⁸⁷ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, pp. 270-1.

Dizede ve şiirin genelinde, elde edilen kazancın bir şekilde harcamalarla eksiltilmesi anlatılmaktadır. Eksilmeyi, çıkarılmayı ve tam anlamı olarak harcamayı anlatan **expensum** kelimesinin bir sonraki dizeye düşürülmesiyle, eksilmeyi temsil ettiği söylenebilir.

sed, quantum video, pari in fuistis

casu...

(11-2)

Dizede Catullus ve arkadaşlarının aynı durumda olduğu bahsedilmektedir. İkinci dizeye aktarılan **casu** kelimesi durum ve hatta kötü bir durum anlamına gelmekle birlikte düşme anlamına da sahiptir. Bir önceki dizeden düşmesiyle temsil oluşmuştur.

29.

eone nomina, imperator unice

...

eone nomine <imperator unice>

(11; 23)

Şiirde Mamurra'nın yapıp ettiklerine katlanan Romulus adında biri vardır ve Catullus bu kişi için **cinaede**³⁸⁸ yakıştırmasında bulunmaktadır. Böylesi bir yakıştırmadan hareketle, temsil olduğu belirtilen dizelerdeki **unice** kelimesinin de **eunuchus** kelimesini çağrıştırması için kullanıldığı söylenebilir.

Paterna prima lancinata sunt bona;

Secunda praeda Pontica; inde tertia

Hibera, qua nitescit aurifer Tagus

(17-9)

Anlatıdaki hikayeler kronolojik sıraya göre verilmektedir. Hikayeler ilerledikçe şiir de ilerlemektedir.

30.

Alfene immemor atque unanimis false sodalibus

³⁸⁸ Argo bir kelimedir, tam anlamı için v.: cinaedus, **OLD**, p. 314.

(1)

Dizede Alfenus'un arkadaşlarına karşı yanlış tutumunun kısaca bir özeti yer almaktadır. Alfenus'un arkadaşlarına olan karşıtlığı ve yanlışlığı, **Alfene** ve **sodalibus** kelimelerinin iki zıt uçta durmalarıyla temsil edilmektedir. Şiir boyunca iki ayrı karakterin bulunduğu dizelerde de bu durumun gözlemlendiği söylenebilir.

certe tute iubebas animam tradere, inique, [me]
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.

(7-8)

Alfenus'un Catullus'a etkisi ve belirli bir noktaya kadar zorlaması ilk dizede kendini belli etmektedir. Catullus'u karşılayan **me** kelimesinin dizinin sonuna kadar itilmesi temsil oluşturmaktadır. Öte yandan belirtilmesi gerekir ki bu kelime ekleme bir kelimedir ve üzerine fikir birliği sağlanamamıştır.

31.

Şiirde anlatılan hikâyenin, şiir için kullanılan vezinle ilişkisi bulunmaktadır. Şiirde Catullus'un Bitinya'ya yaptığı yolculuktan Sirmio'daki evine döndüğü an anlatılmaktadır. Şiir **choliambic** vezinle yazılmıştır ve bu vezin ağır ve durgun bir vezindir. Böylesi bir varsayımı Thomson ileri sürmektedir ve bu şiiri ve 46. şiiri karşılaştırmaktadır. O şiirde Catullus henüz Bitinya'dan ayrılmıştır ve önünde uzun bir yolculuk vardır. Dolayısıyla konusundaki canlılık ve şenliğin **hendecasyllabic** vezinle çok iyi yansıtıldığı söylenebilir, yani yorgun değildir. Öte yandan 31. şiirde yolculuğunu bitirmiş ve yorgundur, bu yorgunluk da vezinle yansıtılmaktadır.³⁸⁹ Şunu da belirtmek gerekir ki veznin gerçekten de durağan olması, somut bir dayanağı olmadan kültürel bir anlayış da olabilir.³⁹⁰

paene insularum, Sirmio, insularumque
ocelle, quascumque in linquentibus stagnis

(1-2)

³⁸⁹ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 284.

³⁹⁰ Bu şiir üzerinden veznin ağırlığının açıklanması için v.: Morgan, **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, pp. 128-30.

İlk dizede bahsedilen Sirmio, coğrafi özellik olarak yarımada ve adanın arasında kalmaktadır. Çünkü ne tamamen anakaradan bağımsızdır ne de kolayca aşılabilecek bir bağı vardır. Coğrafi özelliği olarak arada kalan Sirmio, dizede de yarımada ve ada kelimelerinin arasında bulunduğu için temsil oluşturmaktadır. Diğer dizede de göz bebeği anlamına gelen **ocelle** kelimesinin, ilk dizede birliktelik kurduğu kelimelerden kopup bir sonraki dizeye düşmesi ve hemen sonrasında da ilgi yan cümlesi başlatılarak, dize içerisinde yalnız bırakılması temsil oluşturmaktadır. Çünkü göz bebeği olarak addedilen herhangi bir şeyin, diğer her şeyden ayrı tutulduğu bilinmektedir.

cum mens onus reponit ac peregrino
labore fessi venimus larem ad nostrum
desideratoque adquiescimus lecto?
(8-10)

İki dizeyi birbirine bağlayan **peregrino labore** kelimeleri, bu birleşimi yaparken birbirlerinden ayrıştırılmıştır. İki dize arasında oluşan duraksamanın varlığı, iki dizeyi birleştiren kelimelerin aktardığı yorgunluğu yansıtmaktadır. Son dizedeyse aynı yorgunluk ve dinlenme hali, son üç hecenin uzunluğuyla yansıtılmaktadır.

ridete, quidquid est domi cachinnorum
(14)

Kahkaha anlamına gelen **cachinnorum** kelimesi, ses yansıması oluşturan bir kelime olarak anlaşılmaktadır. Bu haliyle temsil oluşturmaktadır fakat kelime aynı zamanda eğretilme olarak dalgalar için de kullanılmaktadır.³⁹¹ Örnek olarak gösterilen dizeden önce de dalgaları anlattığı bir pasaj var Catullus'un ve bu bağlamda da ses tekrarları bakımından dalgayı yansıttığı söylenebilir.

33.

cur non exilium malasque in oras
itis...
(5-6)

³⁹¹ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, pp. 113-4.; Garrison, *The Student's Catullus*, p. 107.

Catullus'un ayrılmalarını istediği kişilere soru yönelttiği dizeden yürüme, hareket etme anlamına gelen **itis** kelimesi bir sonraki dizeye atılmıştır. Ayrılma anlamı, dizeden ayrılan fiille yansıtılmaktadır.

34.

o Latonia, maximi
magna progenies Iovi
(5-6)

Diana, vahşi hayat ve orman tanrısıdır ve Latin edebiyatında genellikle Artemis'in yerini tutmaktadır.³⁹² Latona'nın kızı olması sebebiyle Latonia diye de adlandırılan Diana, aynı zamanda Iuppiter'in de kızıdır. Dizede de ailevi bağlantıları belirtilmektedir fakat bu bağlar belirli bir sıraya göre ele alınmıştır. **O Latonia** kalıbından sonra, babası Iuppiter'i ifade eden **maximi...Iovis** kalıbının içerisine sıkışmaktadır. Böylesi bir dizim Diana'nın kimden geldiğini biçimsel olarak da ortaya koymaktadır. Ayrıca **maximi** kelimesinin **magna** kelimesinden önce gelmesi, hiyerarşinin de bir yansımasıdır.³⁹³

quam mater prope Deliam
deposivit olivam.
(6-7)

Diana'nın doğduğu yer anlatılmaktadır. Bilineceği üzere doğum anneden ayrılmaz. Doğum için kullanılan **deposivit** kelimesi aynı zamanda yana koymak, ayrı koymak anlamlarına da gelmektedir. Her iki anlam ışığında da **deposivit** kelimesinin sonraki dizeye atılması temsil oluşturmaktadır. Ayrıca **deposivit** çekimi, **deposuit** çekiminin arkaik halidir.³⁹⁴ Eski bir hikâyeyi anlatırken arkaik çekime başvurulması da temsil oluşturuyor olarak görülebilir.

montium domina ut fores
silvarumque virentium
saltuumque reconditorum

³⁹² Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 171.

³⁹³ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 291.

³⁹⁴ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 291.

amniunqne sonantum.

(9-12)

Dizelerde Diana'nın etki alanlarından bahsedilmektedir. Her ne kadar bu alanların büyüklüğü hakkında dizeler içerisinde net bir ifade kullanılmamış olsa da medeniyetin olmadığı ve yaşanılır dünyanın ötesinde kalan bütün vahşi alanlarının büyüklüğünü kavramak güç değil. O halde bu denli büyüklüğün uzunca telaffuza sahip kelimelerle anlatılması temsil oluşturmaktadır. Hatta özellikle son iki dize, kesintisiz seslendirilmektedir. Bunun sebebi önceki dizenin **-um** ekiyle bitir sonraki dizenin de ünlü harfle başlamasıdır. Bu duraksız akış da büyüklüğü yansıtmaktadır. Ayrıca hem kısa hem uzun olabilen hecelerin çoğunlukla uzun seçilmesi de temsile katkı sunan yapılardan biridir.

35.

Şiirde, 7-12 dizeleri arasında anlatılan hikâyede, zaman akışı ve şiirin akışı birlikte seyretmektedir, uyumluluk vardır. 7-12 arasındaki akışın son dizesinin her ne kadar aşktan ölmek anlamında kullanılsa da yitişi da karşılayan **deperit** kelimesiyle son bulması da dikkate değerdir.

nam ex quo tempore legit incohatam

Dindymi dominam...

(13-4)

Anlam bütünlüğü koruyan cümle bir dizeye sığmayarak sonraki dizeye taşmıştır. Bitmeme, devam etme durumu, **incohatam** kelimesinin anlamında da yer almaktadır. Dizeden anlaşılacağı üzere, **incohatam** kelimesiyle okunmaya başlanan ve okunması devam eden bir şiir vardır, dizenin sarkması da bu durumu temsil etmektedir.

ignes interiorem edunt medullam

(15)

Burada Catullus'un arkadaşının sevgilisinin iliklerinde ateş olduğu belirtilmektedir. Ateşi tamamlayan **edunt** fiilinin **interiorem...medullam** arasına girmesi temsil oluşturmaktadır.

Magna Caecilio incohata Mater

(18)

Ana tanrıçanın büyüklüğü **hyperbaton** kullanılarak temsil edilmiştir.

36.

infelicibus ustulanda lignis

(8)

Felix ve **infelix** olarak ayrılabilir iki tür ağaç vardır: Birisi yaş ve meyve veren ötekisi ise kuru ve meyve vermeyen.³⁹⁵ Dizede bahsi geçen ise kuru ağaçtan elde edilen ve ateş yakma amacıyla kullanılacak olan kütüklerdir. Bilgiyle sabittir ki kuru kütüklerin yanışı içkin bir yanıştır yani daha doğru şekilde ifade edilecek olursa kor alev olur. Dizede kütükleri karşılayan **lignis** kelimesinin içerisinde de tıpkı kor alevde olduğu gibi, ateş anlamına gelen **ignis** kelimesi yer almaktadır. Bu bakımdan temsil oluşmaktadır.

37.

puella nam mi, quae meo sinu fugit,

...

pro qua mihi sunt magna bella pugnata

consedit istic. hanc boni beatique

(11; 13-4)

İlk dizede, dizenin başında olması gereken **nam** bağlacı, **puella** kelimesinin ardına atılmıştır ve dizedeki kaçma anlamını temsil eder biçimdedir. Bir başka temsilse, üç dize boyunca açıklaması yapılan sevgilinin son dizede, dizenin başına sıkıştırılmış ve ayrılmış haliyle ortaya çıkmaktadır. **Choliambic** veznin beşinci ya da altıncı hecesinden sonra yer alması gereken durak, son dizede **consedit istic** kelimelerinden sonra gelmektedir. Buradaki fiil oturma anlamına gelmektedir ve oturma eylemi durma, duraksamayı da beraberinde getirir. Bu şekilde bir temsil oluşmaktadır.

38.

malest, Cornifici, tuo Catullo,

³⁹⁵ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 298.

malest, me hercule, et est laboriose

et magis magis in dies et horas.

(1-3)

Dizelerde Catullus'un kötü durumu anlatılmaktadır ve durumun vehameti de belirtilmektedir. Kötü halin aşırılığı hem **malest** hem de **magis** kelimelerinin tekrarıyla yansıtılmaktadır.³⁹⁶

39.

Catullus bu şiirde Egnatius isminde yaşlı bir kişiyi alaya almaktadır. Şiirin genelinde göze çarpan arkaik kelime kullanımları da göze çarpmaktadır. Bu kullanımların da şiirin kişinin Egnatius olması sebebiyle olduğu söylenebilir.³⁹⁷

renidet usque quaque. si ad rei ventum est

subsellium, cum orator excitat fletum,

renidet ille. si ad pii rogum fili

lugetur, orba cum flet unicum mater,

renidet ille. quicquid est, ubicumque est,

quodcumque agit, renidet...

(2-7)

Egnatius'un olur olmadık yerde, hiç olmadık zamanda gülüp duran biri olduğu anlatılmaktadır. Ansızın gülmektedir fakat aynı zamanda hep gülmektedir. Ansızın gülüşü yansıtabilecek biçimsel durum, **renidet** fiilinin hiç beklenmedik bir şekilde hem anlam bütünlüğü kurduğu dizeden düşmesiyle hem de bulunduğu dizeden ayrılmasıyla oluşmaktadır. Son iki dizede özellikle karşılaşılan /k/ sesi tekrarının (**quicquid, ubicumque, quodcumque**) ya da ilk dizedeki tekrarın da (**usque quaque**) ki bu tekrar 15. dizede bir kere daha belirlemektedir, kahkahayı destekleyici olduğu söylenebilir. Ayrıca son iki dizede kahkaha yansıtması yapabildiği söylenen yapıların birbirine tamamen bağlı olduğu da görülmektedir. Bu kabulle birlikte, gülüşün sürekliliği de yansıtılmış olur.

³⁹⁶ Baehrens, **Catulli Veronensis Liber**, p. 219-20.

³⁹⁷ George A. Sheets, "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 194.

40.

eris, quandoquidem meos amores
cum longa voluisti amare poena!

(7-8)

İkinci dizede **longa...poena** yapısının **hyperbaton** kullanılarak dizenin iki ucuna atıldığı görülmektedir. Bu haliyle cezanın büyüklüğünü yansıtmaktadır. Öte yandan şiirin konusunu belirleyen iki farklı husus vardır. Bunlardan biri aşk diğeriye Catullus'un taşlama şiirleridir. Catullus, yanlış bir iş yaptığını düşündüğü Avitus'a eğer yanlışından dönmezse ceza çekeceğini söylemektedir. Ceza kelimesinin karşılığı Latince'de **poena** kelimesidir ve uzun anlamına gelen **longa** sıfatıyla kullanıldığında ister istemez, ya çekilecek cezanın süre bakımından uzunluğu ya da cezayı uygularken kullanılacak olan materyalin uzunluğu akla gelmektedir. Şiirin konusundaki hususlar üzerinden yorumda bulunulacak olursa, telaffuz bakımından benzer iki kelime akla gelmektedir: Erkek cinsel organı anlamına gelen **penis**³⁹⁸ ve şiir anlamına gelen **poema**. Bu yaklaşıma dayandırılarak, sesletim üzerinden yansıtma yapıldığı söylenebilir.³⁹⁹

42.

adeste, hendecasyllabi, quot estis
omnes undique, quotquot estis omnes!
(1-2)

Dizede **hendecasyllabi** kelimesi kullanılarak anlatılmak istenen, ağır olmayan taşlama şiirlerdir. Aşağılamaya varacak derecede taşlamalar için Catullus **iambi** kelimesini kullanmaktadır.⁴⁰⁰ Bu iki dizede aşırılık bulunmaktadır fakat bir önceki bilgi çerçevesinde bakıldığında, Catullus'un kızgınlığının aşırılığıyla bağdaştırılması güç fakat yine de taşlamayı kaleme alacağı şiirin dizelerinin çokluğu olabilir. Öte yandan net bir şekilde beliren ikon değerli temsil mevcuttur. Bütün, tüm anlamlarına gelen ve

³⁹⁸ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 116.

³⁹⁹ Varsayımlar aynı zamanda çeşitli edisyonlarda da düzeltme olarak yer almaktadır. v.: Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, pp. 308-10.

⁴⁰⁰ Thomson, **Ibid.**, p. 312. Şiirin geri kalanında geçen aşırı müstehcen kelimeler bu görüşü gölgeye düşürmektedir.

hendecasyllabi kelimesini niteleyen **omnes** sıfatının dizenin her iki ucunda bulunmaktadır. Böylesi bir yapı, her taraftan anlamına gelen **undique** zarfının kattığı anlamla uyushmaktadır ve bu bakımdan temsil olushmaktadır.

qui si nil aliud potest, ruborem,
ferreo canis exprimamus ori.

[(16-7); 22-3]⁴⁰¹

Catullus yapılacak bir şey kalmadığında, aşağılayarak köpek yakıştırması yaptığı ve malzemelerini geri istediği kişinin ağzına vuracağını belirtiyor. Ağzın, demirden anlamına gelen **ferreo** sıfatıyla nitelenmesi, sıkı ağızlı anlamını oluşturmaktadır. Bu noktada iki kelimeyi birbirine bağlayarak bir temsil oluşturulması mümkün. Aşağılanan kişiye köpek denilmesi ve sıradan kullanımda “sıkı ağızlı” kalıbındaki sıkı sıfatının Latince karşılığı **durum**⁴⁰² olmasına rağmen **ferreo** kullanılarak, özellikle /r/ sesinin ortaya çıkarılması, hırlamayı yansıtan temsil oluşturmaktadır.⁴⁰³

43.

nec sane nimis elegante lingua
(4)

Dizedeki hem kelimelerin farklı birlikteliği hem de kelimeleri tekil anlamları sonucunda ortaya çıkan dizenin anlamındaki çoğulluk, dizede anlatılmak istenen, genel anlamda, konuşma kabiliyetindeki eksikliği yansıtmaktadır. Konuşma kabiliyeti anlamının yanında, uzuv anlamına gelen dil ve saçma sapan konularda konuşma da dizeden anlaşılabilir. ⁴⁰⁴

44.

Dum sumptuosas appeto, dedit, cenas.
(9)

⁴⁰¹ Dizelerin yerleri değiştirilmiştir. v.: Trappes-Lomax, **Catullus: A Textual Reappraisal**, pp. 114-15.

⁴⁰² Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 195.

⁴⁰³ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 313.

⁴⁰⁴ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 117.

Sofranın bolluğu **hyperbaton** kullanılarak yansıtılmaktadır. Öte yandan **dedit** fiilinin konumu, yani anlam bütünlüğü kurduğu kelimelerden epeyce uzak kalması ve **sumptuosas...cenas** yapısının arasına girmesi de yemek yerken gelen beklenmedik şekilde başlayan öksürüğü temsil etmektedir.⁴⁰⁵

45.

omnes sum assidue paratus annos

(4)

Çokluk, **hyperbaton** sanatının kullanılarak **omnes...annos** kalıbının arasının açılmasıyla temsil edilmektedir.

hoc ut dixit, ut ante Amor sinistra,
dextra sternuit approbationem.

(8-9; 17-8)

Yön belirten sıfatların anlamları ve bulundukları yerler uyuşmasa da iki farklı bakımdan temsil oluşturmaları mümkün. Öncelikle Latince'nin soldan sağa yazılıyor oluşu üzerinden yorumlandığında, ilk bahsedilen tarafın sol, yani **sinistra**, sonradan bahsedilenin de sağ, yani **dextra**, oluşu ikon değerli temsil ortaya çıkarıyor olduğu söylenebilir. Ayrıca zıtlıkları üzerinden yorumlandığında da her ne kadar şiir okunurken art arda kullanılsalar da görsel olarak birbirinden bir hayli uzak olmaları da temsil oluşturmaktadır.

illo purpureo ore saviata

(13)

Dizede **saviata** ortacından anlaşılacağı üzere, öpüşme anlatılmaktadır. Anlatılan öpüşme eyleminde ağzın aldığı bilindik şekil, **purpureo** kelimesi telaffuz edilirken ağzın aldığı şekle benzemektedir. Bazı durumlarda bu temsil /m/ sesiyle karşılanırken, bu dizede /p/ ve /o/ sesleri ve bu seslerin birleşimiyle karşılanmaktadır. Sayılan bu sesler şiir boyunca sıklıkla geçmektedir.

ut multo mihi maior acriorque
ignis mollihus ardet in medullis.

⁴⁰⁵ Morgan, **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, pp. 126-27.

(15-6)

İlk dizede, bir önceki örnekte verilen dizenin anlamının kaybolmadığı varsayılırsa burada da /m/ sesinin çıkarılışında ağzın aldığı şekil öpücüğü yansıtıyor olabilir. Öte yandan sonraki dizede içinde ateş bulunduğu varsayılan **molibus...in medullis** kalıbının arasına dize başındaki ateşe gönderme yapan ve bizzat kavrulma anlamı olan **ardet** fiili girmiştir. Anlamdaki yeriyle dizedeki yeri örtüşmektedir.

mutuis animis amant amantur

(20)

Şiir boyunca, iki kişinin birbirine karşı son derece kuvvetli aşkı anlatıldıktan sonra, bu dizede kısaca birbirlerini sevdikleri ve sevildikleri yazılmıştır. Şiirdeki aşırı sevgiye bağlı anlatının yansıması bu dizede görülmektedir. Aynı fiilden türeyen ve sevmeye ile seville anlamını yaratan **amant** ve **amantur** fiillerinin bir arada kullanılması, aşırı sevginin de temsili olarak görülebilir. Bu temsile ilaveten iki tarafın da aynı derecede birbirlerine duydukları sonsuz sevgiyi yani karşılıklı olan bu sevginin doğasını temsil ediyor da olabilir.⁴⁰⁶ Fiillerin aralarında bağlaç bulunmuyor oluşu da temsil kabiliyetine sahip olabilir.

46.

linquantur Phrygii, Catulle, campi

(4)

Genellikle, sadece **Phrygia** olarak belirtilen bölgeler, kuzeyde kalmaktadır ve Bitinya'nın batısını kapsamaktadır. Şiirdeki kastedilen bölgenin de **Nicaea** çevresi olduğu bilinmektedir.⁴⁰⁷ Bitinya'daki görevi bittikten sonra, dönüş yolculuğunda şiirlerinde bahsettiği yerlerden geçtiği ya da oralarda bulunduğu düşünülmektedir. O halde **Phrygii...campi** kalıbının arasına giren **Catulle** kelimesi, Catullus'un gerçekten de oradan geçtiği ya da orada bulunduğu düşünüldüğünde temsil oluşturmaktadır.

longo quos simul a domo profectos

⁴⁰⁶ Bu sanata **asyndeton bimembre** denmektedir. Verilen örnek ve daha fazlası için v.: Wills, **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, pp. 295-98.

⁴⁰⁷ Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 209.

diversos variae viae reportant.

Dizelerde birbirine bağlanarak ki dizeyi de birbirine bağlayan **simul profectos diversos** kalıbı mevcuttur. İlk dizede kalan ve yola çıkmak anlamına gelen **profectos** ortağı, aynı anda anlamına gelen **simul** zarfıyla birlikte ilk dizede bütünlük oluşturmaktadır. İkinci dizeye düşen ve uzak, zıt, farklı anlamlarına gelen **diversos** sıfatı temsili oluşturmaktadır. Birlikte başlanılan yolculuğun ilerleyen safhalarında farklı yollara giden kimselerin ayrılığı, **diversos** sıfatının düşmesiyle temsil edilmiştir.

47.

vos Veraniolo meo et Fabullo
verpus praeposuit Priapus ille?
(3-4)

Dizedeki **praeposuit** fiilinin anlamı tercih etmektir fakat genel anlamı içerisinde öne koymak da vardır. Bu anlamı üzerinden yorum yapıldığında, öne koyulan kişilerin **vos** zamiriyle karşılanması, öne koyuldukları kişilerden, yani Veranius ve Fabullus'un önüne koyulması temsil oluşturmaktadır.⁴⁰⁸

48.

si quis me sinat usque basiare
usque ad mili basiem trecenta
(2-3)

Anlamdaki öpücük sayısının artışı iki dizede de ortak kullanılan **usque** zarfının tekrarlanmasıyla temsil edilmiştir.

non si densior Africis aristis
sit nostrae seges osculationis.
(5-6)

İlk dizede başakların sıklığından bahsedilmektedir. Sıklığın temsili **densior Africis aristis** kelimelerinin birbirine ulanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Öte yandan hem birinci hem de ikinci dizede yine başaklarla alakalı ses oyunu bulunmaktadır. Hafif rüzgârlı

⁴⁰⁸ Şiirde yer alan derinlikli ikon değerli temsil analizi için v.: Holtsmark, **A Note on Logotactic Iconicity: Catullus 1 and 47**, pp. 131-32.

buğday tarlasında başakların birbirlerine çarpmasıyla ve rüzgârın ince deliklerden geçmesiyle oluşan fısıltılı bir ses bilinmektedir. Fısıltı sesi, dizede /s/ sesinin fazlalığıyla temsil edilmektedir.⁴⁰⁹

49.

dissertissime Romuli nepotum
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis
(1-3)

İlk dizede, Romulus'un torunlarının konuşmada en öne çıkan kişisi denmektedir. Buradaki Romulus'un torunları ifadesi, Roma'da yaşayan kişileri kapsamaktadır ve Romulus'a kadar gittiği anlaşılmaktadır. O halde, ifadeyle kapsanan kişilerin sayısı oldukça fazladır ve bu durum **quot** ve **quotque** soru sıfatlarının tekrarıyla temsil edilmektedir. Bir diğer temsil de Cicero'yu karşılayan **Marci Tulli** kelimelerinin bulunduğu yerle alakalıdır. Cicero'dan hemen önce geçmiştekiler, hemen sonra da gelecektekilere atıfta bulunulur. Fakat ikinci dizenin başında yer alan ve şimdiye atıfta bulunan **quot sunt** ifadesi, bu varsayımı zayıflatmaktadır.

50.

atque illinc abii tuo lepore
incensus, Licini, facetiisque
(7-8)

Catullus arkadaşının yanından ayrılmaktadır ve dizelerde Catullus'u karşılayan kelime **incensus** ortaçdır, bulunduğu yeriye **illinc** durum zarfıyla karşılanmaktadır. İlk dizeden düşerek ayrılma temsil edilmiştir.

sed toto indomitus furore lecto
(11)

⁴⁰⁹ Garrison, *The Student's Catullus*, p. 120.

Yatağın kapladığı yer **toto...lecto** kalıbının arasının açılmasıyla sağlanmış ve baş edilemez çılgınlıkta bulunan Catullus'u belirten söz öbeği de açılan boşluğa girmiştir. Mekânsal temsil vardır.

51.

qui sedens adversus identidem te
spectat et audit

(3-4)

İlk dizede karşılıklı oturan iki kişi vardır ve bu kişileri belirten **qui** zamiri dizenin sol tarafında **te** zamiri ise dizenin sağ tarafından yer almaktadır. Bir diğer temsil **identidem** zarfının süreklilik anlamı üzerinden ortaya çıkmaktadır. İkinci dizede sürekli yapılan iki eylem verilmiştir ve bu dize tamamen birbirine ulanmaktadır, bu vesileyle eylemin sürekliliği temsil edilmiştir.

...nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
<vocis in ore>
lingua sed torpet...
(6-9)

Örnekte yer alan üçüncü dize çoğunlukla <**vocis in ore**> olarak doldurulmak istense de genellikle boş bırakılarak ya da hatalı olduğu belirtilerek aktarılmıştır. Trappes-Lomax da oraya örnekte verilen dizeyi uygun görmektedir.⁴¹⁰ Eğer o dize boş bırakılırsa ortaya **ikon değerli temsil** çıkmaktadır. Dizelerden anlaşılacağı üzere Catullus, Lesbia'yı gördüğü anda geri kalan hiçbir şeyin önemi kalmadığından (**nihil est super mi**) bahsetmektedir. Özellikle hiçlik anlamına gelen **nihil** kelimesinden sonra tamamen bir dizenin yokluğu ve keskin bir sessizlik, temsil oluşturmaktadır. Gregory Nagy, bu şiirin Sappho'nun 31. şiirinden çeviri olması bilgisi üzerinden fikir yürüterek, Catullus'un mevzubahis dizeyi temsil oluşturmak için bile isteye boş

⁴¹⁰ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, pp. 126-7.

bıraktığını iler sürer. Ayrıca hemen ardından Catullus, dilinin uyuşukluğunu yani konuşamadığını da belirtmektedir.⁴¹¹

...tenuis sub artus
flamma dimanat, sonitu suopte
tintinant aures...

(9-11)

İlk iki dizede, **tenuis sub artus** / **flamma dimanat** ifadesiyle, hafiften bir ateşin organları sardığı bahsedilmektedir. Uzuvarları dolaşan, yani derinin altında kalan bir ateştir. Bir sonraki dizeye **flamma** kelimesinin atılması ve **sub** ön ekinin kattığı anlam temsili oluşturmaktadır. Bir diğer temsil sese dayalı ortaya çıkmaktadır. Dizede çınlama, tınlama anlamına gelen **tintinant** kelimesi yansıma kelimedir.

otio exultas nimiumque gestis.

(51b: 14)

Dizedeki iki fiil, **exultas** ve **gestis**, aynı anlamlara gelmektedir: Hem fiziksel bir yorgunluk hem de coşkun duygu durumu.⁴¹² Aynı anlama gelen iki fiilin aynı dizede kullanılması ve **nimium** gibi aşırılığı ifade eden bir kelimeyle birlikte olmaları, temsil oluşturmaktadır.

Otium et reges prius et beatas

Perdidit urbes

(51b: 15-6)

Son dizede yer alan ve yıkıma sebep olma anlamına gelen **perdidit** fiili şehirlerin yıkımı bağlamında ele alındığında, temsil oluşturmaktadır. Çünkü şehri oluşturan yapı ve binaların yıkımını akla getirmektedir ve fiille birlikte nesne de bir sonraki dizeye atılmıştır, çökmüştür.

55.

Te in campo quiesimus minore,

⁴¹¹ Gregory Nagy, "Two Small Comments on Catullus: an Iconic Effect and Expression of Delight in What is Beautiful", (Çevrimiçi) <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/two-small-comments-on-catullus/>, 24 Mart 2020.

⁴¹² Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 221.

Te in circo, te in omnibus tabernis,

Te in templo summi Iovis sacrato

...

“en hic in roseis latet papillis.”

(3-5; 12)

Catullus şiir boyunca Camerius adında birini aramaktadır. Belirtilen dizelerin ilk üçünde Camerius’u aradığı yerleri vermektedir ve **te** zamiriyle karşılanan Camerius, yerleri belirten isim kalıplarının arasına girmemektedir. Öte yandan son dizede görüldüğü üzere, Camerius’u karşılayan fiil **latet**, yer belirten kalıbın arasında bulunmaktadır. Böylesi bir yorumun abartılı hali elbette göze batmaktadır fakat son dizedeki **hic** kelimesi işaret zamiri olarak görüldüğünde temsil sağlamlaşmaktadır.

56.

o rem ridiculam, Cato, et iocosam

dignamque auribus et tuo cachinno.

ride, quicquid amas, Cato, Catullum

(1-3)

Komik bir durumun sonucunda gerçekleşen kahkahalardan bahsedilmektedir. Tıpkı Türkçede kahkaha kelimesinde olduğu gibi dizedeki **cachinno** kelimesi de ses sembolizmi olarak görülebilir. Ayrıca son dizede /k/ sesi üzerindeki vurgu da dikkate değerdir.

57.

Mamurrae pathicoque Caesarique

...

Urbana altera et illa Formiana

...

Morbosi pariter, gemelli utruque

...

Rivales socii et puellularum

(2; 4; 6; 9)

Şiirde Mamurra ve Caesar, birliktelikleri ve benzerlikleri bakımından ele alınmışlardır. Bu benzerlikler, biçimde dizelerin eşit kelime parçaları halinde kurulmalarıyla temsil edilmektedir. Ayrıca benzerlik öyle bir derecededir ki son dizede birbirlerine rakip olsalar bile aynı zamanda dost oldukları da **rivales** ve **socii** kelimelerinin yan yana gelmesiyle yansıtılmaktadır.

58.

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
illa Lesbia, quam Catullus unam
plus quam se atque suos amavit omnes
(1-3)

Catullus'un Lesbia'ya duyduğu akıl almaz sevgi, hatta kendisinden daha çok sevmesi, dizelerde Lesbia kelimesinin tekrarıyla temsil edilmiştir. İlk iki dizede solda, sağda, aşağıda Lesbia ismiyle ve onunla bağlantılı kelimelerle karşılaşmaktadır.

58b.

et multis langoribus peresus
(9)

Catullus, 55. şiirde de adı aynı bağlamda bahsedilen Camerius adındaki kişiyi aramaya devam etmektedir. Arayışı onu yorgun ve bitkin düşürmüştür. Hem bir önceki dizede hem de bu dizede yorgunluktan bahsedilmektedir fakat örnek dizede özellikle bu yorgunluğu belirten temsil bulunmaktadır. **Hendecasyllabic** vezinle yazılmıştır. Belirtilen dizede, ortada kalan ve **choliambus** ile kurulması gereken kısmın **molossus**⁴¹³ ile kurulduğu gözlemlenmektedir. Değişim sayesinde, anlamda bulunan durgunluk durumu temsil edilmektedir.

59.

ab semiraso tunderetur ustore.
(5)

⁴¹³ Üç uzun hecenin (- - -) bir araya gelmesiyle oluşan ayak.

Cümlenin fiili olan **tunderetur** kelimesi ses sembolizmi olarak görülebilir. Vurmak, dövmek anlamına gelen fiilde /t/ sesinin baskın hali göze çarpmaktadır. Sonrasında gelen **ustor** kelimesinde de /t/ sesinin varlığı ve bu iki kelimeni birbirine ulanmasıyla yaratılan süreklilik, bahsi geçen arbedenin sese dayalı temsilini sağlamıştır.

2. 61-68b Arası Şiirler

61.

qui rapis teneram ad virum
virginem...

(3-4)

Eski geleneğe içkin olan, evlenme maksadıyla kadın kaçırma anlayışı, Roma’da kadını annesinden ayırma şeklinde devam etmiştir.⁴¹⁴ Alıp götürme anlatısı göz önünde bulundurulduğunda, dizedeki **virginem** kelimesinin, anlam bağı oluşturduğu önceki dizeden düşmesi, temsil oluşturmaktadır.

flammeum cape, laetus huc
huc veni...

...

pelle humum pedibus...

(8-9; 14)

Neşeli anlamına gelen **laetus** sıfatınınndan çıkarılabilecek yan anlamlar sonucunda ikon değerli temsile ulaşılmaktadır. Neşeli birinin, üzgün birine nazaran hareketlerinin daha canlı, atik olduğu varsayılır. Yürürken de son dizeden anlaşılabileceği üzere, yere vura vura hatta belki de zıplaya zıplaya ilerlediği düşünülebilir. Böylesi bir düşünce, **huc** / **huc** ikilemesine temsil değeri katar. Bir oraya bir buraya zıplayarak yürümesini temsil ettiği düşünülebilir.

...niveo gerens
luteum pede soccum

(9-10)

⁴¹⁴ Garrison, *The Student’s Catullus*, p. 125.

Ayak anlamını taşıyan **pede** kelimesi, sarı ayakkabı anlamına gelen **luteum...soccum** kalıbının arasına girmiştir ve görüntüyü yansıtmaktadır.

qualis Idalium colens
venit ad Phrygium Venus
iudicem, bona cum bona
nubit alite virgo.

(17-20)

Şiirin bu parçasında Iunia güzellik bakımından Venus'e benzetilmektedir. Böylesi bir güzellik sonraki dizede, tekrar sanatı kullanılarak temsil edilmiştir. Dizede iyi, hoş ve güzel anlamlarına gelen **bona** sıfatı art arda kullanılmıştır. İkinci **bona** her ne kadar **alite** kelimesine bağlansa da kelimenin tekrar ederek temsil yaratışını engellememektedir.

perge linquere Thespieae
rupis Aonios specus

(27-8)

Helicon Dağı'nı belirten **Thespieae rupis** ifadesi⁴¹⁵, dağın kayalıklarının çıkıntılı ve zor aşılır yapısını yansıtır biçimde birbirlerinden ayrılmışlardır. Biri dizenin sonunda kalırken diğeri bir sonraki dizenin başına düşmüştür.

Ut tenax hedera huc et huc

(34)

Sarmaşık benzetmesi yapılan dizede ilk kelime hariç bütün kelimelerin birbirine ulanması temsil oluşturmaktadır.

ut lubentius audiens
se citarier ad suum
munus, huc aditum ferat

(41-3)

⁴¹⁵ Hem Thespiea hem de Aonia hakkında kısaca bilgi için v.: Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 242.

İkinci dizede **ad suum** yapısına bağlanan ve şiir içerisinde görev anlamına gelen **munus** kelimesinden hemen sonra kısa bir sessizlik oluşur. Sessizlikten sonra da görevin gereği olarak belirtilen yere gelmesi açıklanır ve bu yer **huc** kelimesiyle karşılanır. İki bağlamda temsil oluşabilir: İlki görevin tamamlanmasını temsilen, **munus** kelimesi telaffuz edildikten sonra sessizlik oluşmasıdır. İkincisi de vardığı yere geldiğinde, varmak için acelesinin bitmesi ve kısa süreli durgunluktur. Aslında bu iki yaklaşım birbirlerine de bağlanabilirler.

dux bonae Veneris, boni

coniugator amoris.

(44-5)

Şiirde, 19. dizede gerçekleşen durum burada da gerçekleşmiştir. Her ne kadar **boni** sıfatı **amoris** kelimesiyle bağlansa da **Veneris** yanında kalmıştır ve bu kelimeyi güzelliği belirten **bonae** ve **boni** sıfatları çevrelemiştir. Aşırı güzellik temsil edilmektedir.

quis deus <cupidis> magest

expetendus amantibus?

quem colent homines magis

caelitum?...

(46-9)

Daha yüce görülen, övülmesi gereken ve sayılması gereken tanrıyı karşılayan **quis** ve **quem** soru zamirleri, başlattıkları cümlelerin ilk dizelerinde ve en başta yer almaktadırlar. Yücelik üste ve öne koyularak temsil edilmiştir.

zonula soluunt sinus

(53)

Belden çıkarılan kuşak, **zonula** ve **sinus** kelimelerinin ayrılmasıyla temsil edilmiştir.

floridam ipse puellulam

dedis a gremio suae

matris...

(57-9)

Iunia'nın annesinin kucağından alıp götürülmesi anlatılmaktadır. Aslında annesinden uzaklaştırılmış anlamındadır ve bu durum anne anlamına gelen **matris** kelimesinin sonraki dizeye atılıp tek başına bırakılmasıyla temsil edilmiştir.

(51-60): Bu dizeler arasında geçen sırasıyla **te**, **tibi**, **te**, **tu** zamirlerin, bahsi edilen tanrıyı karşılamaktadırlar. Evlilik tanrısı olan ve evliliği başlatan bir tanrı olarak **Hymenaeus**⁴¹⁶, belirtilen kısımdaki tüm cümlelerin ilk kelimesi olarak görülmektedir ve bu sebepten ötürü temsil bulunmaktadır.

...nec parens

stirpe nitier...

(67-8)

Ebeveyn anlamına gelen **parens** kelimesi ilk dizede bırakılmış, aşağıda da aslında kök anlamına gelen fakat şiirde evlat anlamında bulunan **stirpe** kelimesi düşmüştür. Önceden geleni ya da yaş bakımından büyük olanı karşılaması bakımından **parens** kelimesinin şiirde de önceden bulunması temsil oluşturur. Ayrıca çocuğu bir kök olarak görmesi, soy ağacı çağrışımı yaptığı fikrini doğurmaktadır. Böylesi bir yapı yaşlılık derecesine göre yukarıda kalan aile bireylerinin bulunduğu soy ağacını yansıtır niteliktedir. Bir diğer temsil de çocuğuna güvenmiyor oluşundan kaynaklanmaktadır. Güvensizliğin, **stirpe** kelimesinin bir sonraki dizeye ve **parens** kelimesinde görsel olarak olabildiğince uzağa atılmasıyla temsil edildiği söylenebilir.

Claustra pandite ianuae!

Virgo adest. Viden ut faces

...

(76-7)

Örnekte belirtilen dizelerden hemen önce **Hymenaeus** övgüsü yapılırken bir anda konu değişmektedir ve kapıların açılması söylenmektedir ilk dizede. Hemen sonra da **virgo adest** kalıbıyla, gelinin orada bulunduğu söylenmektedir. Kapıların açılması ve bir anda orada duran gelinin görülmesiyle birlikte, **virgo adest** kalıbının hem dize

⁴¹⁶ Leonhard Schmitz, "Hymen or Hymenaeus", **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: II, Ed. by William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, p. 536-37.

başında olması ve kısa bir sessizlikten sonra aktarılması hem de bulunduğu dizeden ayrı tutulması temsil oluşturmaktadır.

talis in vario solet
divitis domini hortulo
stare flos hyacinthinus
sed moraris, abit dies:
prodeas, nova nupta.
(87-91)

Çiçeğin, **flos hyacinthinus**⁴¹⁷ şeklinde, yani Yunanca'dan alınmış bir sözcükle karşılanması ve rengarenk çiçeklerin açtığı bahçeden sadece **hyacinthinus** olandan bahsedilmesi, temsil oluşturmaktadır. Ayrıca geline bir benzetme yapılıyorsa,⁴¹⁸ gelinin diğer kadınlardan ön planda olması bakımından temsil oluşmaktadır. Beşli dize kalıbının tam ortasında bulunması da anlamı güçlendirmektedir.

lenta qui velut adsitas
vitis implicat arbores
(102-03)

Sarmaşığın, ağacı sarışı anlatılırken, dize iç içe geçirilerek de oluş yansıtılmıştır. Kıvrak sarmaşık anlamına gelen **lenta...vitis** ifadesi ve bitişiğine dikili ağaç anlamına gelen **adsitas...arbores** ifadesi iç içe geçmiştir. Sarmaşığın görsel temsili bulunmaktadır.

quae tuo obveniunt ero
quanta gaudia, quae vaga
nocte, quae medio die
gaudeat...
(109-12)

⁴¹⁷ Net olarak hangi çiçek olduğu bilinmemektedir. v.: Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 246.

⁴¹⁸ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 127.

Hem üç kere **quae** ve bir kere **quanta** soru zamirinin tekrarı hem de her ne kadar doğrudan bağlantılı olmasalar da **gaudia...gaudeat** tekrarı anlamda bulunan aşırılığı yansıtmaktadır.

ite, concinite in modum

(116)

Dizede, düğün alayının uyum içinde gitmesi ve şarkı söylemesi istenmektedir. Umut edilen uyum, dizede sürekli tekrar eden seslerle temsil edilmektedir.

nunc tuum cinerarius

tondet os...

(131-32)

Sakalın ya da saçın kesildikten sonra düşmesi, **tondet os** kelimelerinin bir sonraki dizeye düşmesiyle yansıtılmıştır.

diceris male te a tuis

unguentate glabris marite

abstinere...

(134-36)

Kokulu yağlar sürünmüş damat, genç kölelerinden uzak duramamaktadır. Hem **marite** kelimesinin **glabris** kelimesiyle yan yana olması hem de kişileri karşılayan kalıp ifadelerin iç içe geçmesi, temsil oluşturmaktadır.

transfer omine cum bono

limen aureolos pedes

rassilemque subi forem

(159-61)

Dizelerde, gelinin kapının altından geçmesi ve eşiği aşması istenmiştir, böylelikle gelin kocasının evine girmiş olacaktır. Kapının altından geçmesi anlamına gelen “**rassilemque subi forem**” dizesinde, geline göndermede bulunan ve altından geçmeyi belirten **subi** fiili, kapıyı belirten **rassilemque...forem** ifadesinin arasına girmektedir. Eylemin görsel temsili oluşmuştur. Bir diğer temsil, eşik anlamına gelen **limen**

kelimesinin sınırdan olmayı çağrıştırması üzerinden düşünülebilir. Bu kelime ikinci dizenin başına, yani sınırına konulmasıyla sağlanmaktadır.

pectore ardet in intimo
flamma, sed penite magis.
(170-71)

Yüreğinin derinliklerinde, yani içinde, yanan ateş olduğu anlatılmaktadır. Ateş anlamına gelen **flamma** kelimesi yüreğin derinliği anlamına gelen **pectore...in intimo** ifadesinin arasına girmese de yanma anlamına gelen **ardet** fiili girmiştir.

uxor in thalamo tibi est
ore floridulo nitens
alba parthenice velut
luteumve papaver
(185-87)

İlk dizede mekân açıklanır ve gelinin yatakta olduğu söylenir. Gelinin damatla baş başa olduğu bu anlatıda, bütün ilgi gelin üzerindedir. Hususi ilginin ve ayrıcalığın temsili, geline çiçek benzetmesi yapılırken Yunanca bir kelime olan **parthenice** kelimesinin kullanılmasıyla oluşmuştur.

qui vostri numerare volt
multa milia ludei.
ludite, ut lubet...
(202-04)

Birlikte oldukları zamanların sayısının fazlalığı, **vostri...ludei** kalıbının ayrılmasıyla temsil edilmiştir. Aynı zamanda bir sonraki dizenin de **ludus** kelimesinin türediği kökten türeyen fiille başlaması da aşırılığı yansıtmaktadır.

62.

Şiirde kurgusal temsil bulunmaktadır. Düğün şarkısıdır; düğündeki bekar kadın ve erkeklerin sırasıyla hem yapıp ettikleri hem de düğün şarkısının onlar düşen kısmı aktarılır. Zira şiirin orta parçası (20-58) şarkı yarışmasıdır. Parçaların sıralı olması ve birbirine neredeyse denk olması, hikâyenin akışıyla zaman akışını örtüştürür ve

düğündeki anları yaşatmayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan şiir baştan sona ikon değerli temsildir.⁴¹⁹

...Vesper Olympo
expeptata diu vix tandem lumina tollit.
(1-2)

Şiir **hexameter** vezinle yazılmıştır. İkinci dizede akşam yıldızının yavaş yavaş yükselerek nihayet ışıklarını saçmaya başladığından bahsedilir. Anlamı güçlendirmek amacıyla hem **vix** hem de **tandem** zarfı yan yana kullanılmıştır. Uzun süredir beklenen akşam yıldızının yavaşlığı, ikinci dizenin beşinci ayak hariç **spondeus** ayakla kurulmasıyla temsil edilmektedir. Yani dizenin okunuşu da yavaştır.

nos alio mentes, alio divisimus aures
(15)

Dizede ayırma, bölme anlamına gelen **divisimus** fiilin kattığı anlam üzerinden temsil oluşmaktadır. Dize üçüncü ayakta, dizenin ortası olarak görülebilecek bir yerden bölünmüştür.

Hespere, quis caelo fertur crudelior ignis?
...
Hespere, quis caelo lucet iocundio ignis?
...
Hespere, mutato comprehendis nomine Eous.
(20; 26; 35)

Akşam yıldızı (**Hesperus**) örnekte belirtilen ilk iki dizeden diğer yıldızlardan belirli özellikler bakımından ayrılmaktadır. Diğer yıldızların **ignis** kelimesiyle karşılandığı görülmektedir ve **Hespere** kelimesinin **ignis** kelimesinden epeyce uzak kalması, ayrılmayı temsil etmektedir. Örnekteki son dizede de akşam yıldızının ve sabah yıldızının aslında aynı yıldız oluşu sabah ve akşam farklı isimlerle anılması üzerinden anlatı sergilenir. Bu dizede hem **Hesperus** hem de **Eous** aslında aynı yıldız olsalar

⁴¹⁹ Şiirin kurgusu için v.: Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 254.

bile, aydınlık ve karanlık arasındaki net farkın ortaya konuluşuyla birlikte ayrı köşelerde bulunmaları temsil oluşturmaktadır.

ut flos qui in saeptis secretus nascitur hortis

(39)

Çitlerle çepeçevre sarılmış bahçe anlamını veren **in saeptis...hortis** ifadenin unsurları birbirlerinden ayrılarak bahçenin kapladığı alan yansıtılmıştır. Belirtilen bahçede gözlerden uzak fark edilmeden doğan bir çiçek olduğu da belirtilmektedir. Fark edilmeden anlamını katan **secretus** sıfatının bağlı olduğu fiil **secerno** fiilidir ve temel anlamı ayrı koymak, ayırtmaktır. Dizede çiçeği karşılayan **flos** kelimesi, bahçeyi tanımlayan ve **qui** ilgi zamiriyle başlayan kalıbın dışında tutulmuş, ayırtılmıştır. Ayırma vesilesiyle temsil oluşmaktadır. Öte yandan dizenin dört ayağının **spondeus** ayaklardan kurulu olması, Garrison'a göre çiçeğin yavaş yavaş açıyor olmasını yansıtmaktadır.⁴²⁰

multi illum pueri, multae optavere puellae

...

nulli illum pueri, nulli optavere puellae

...

hanc nulli agricolae, nulli coluere iuveni

...

multi illum agricolae, multi coluere iuveni

(42; 44; 53; 55)

Şiirin kurgusundaki ikili ayrıma benzer biçimde, örneklerde gösterilen dizeler hem kendi içlerinde hem de kendi aralarında, ortadan ayrılarak taraf oluşturmaktadırlar.

at si forte eademst ulmo coniuncta maritae

(54)

Bir önceki dizedeki asmaya göndermede bulunan **eadem coniuncta** ve bağlanılabilir durumda olan karaağacı tanımlayan **ulmo maritae** iç içe geçmiştir. Asmanın bir ağaca sarılışı, kalıpların iç içe geçmesiyle yansıtılmaktadır.

⁴²⁰ Garrison, *The Student's Catullus*, p. 131.

tertia past patri, pars est data tertia matri,
tertia sola tua est: noli pugnare duobus
(63-4)

Dizelerde belirtildiği haliyle, ailede kızın hakları üçe bölünmüştür ve babasına, annesine, kendisine pay edilmiştir. **Hexameter** vezninde üçüncü ayakta bulunan durağın dizeyi ortadan böldüğü düşünülürse, her iki dizenin ortadan bölünmesi ve pay sahiplerinin eşit uzunluklardaki bu bölümlere yerleştirilmesi temsil oluşturmaktadır.

63.

super alta vectus Attis celeri rate maria
Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit
...
quo nos decet citatis celerare agitant.
...
ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit
...
roseis ubi huic labellis sonitus <citus> abiit
...
ferus ipse sese adhortans rabidum incitat animo
(1-2; 26; 42; 74; 85)

Hızı anlatan kelimelerin (sırasıyla **celeri**, **citato**, **cupide pede**, **citatis celerare**, **citus**, **<citus>**, **incitat**) bulunduğu yerler ağırlıklı olarak kısa hecelerden oluşan kelimelerin kullanıldığı ve dizenin okunuşunda hızlanmanın görüldüğü yerlerdir. Bu bakımdan temsil oluşturur.

niveis citata cepit manibus leve typanum
...
quatiensque terga taurei teneris cava digitis
canere haec suis atorta est tremebunda comitibus
(8; 10-11)

Dizelerde, Attis'in eline defi (**typanum**) alıp çalmaya başlaması anlatılmaktadır. Def sesi, dizede /t/ sesinin temsil edilmektedir.⁴²¹ Burada değinilmesi gereken nokta, ses sembolizminin /t/ sesi üzerinden karşılanması değil, tekrara dayanmasıdır. Elbette /t/ sesi, defin çıkardığı sesi verebilir fakat ikon değerli temsilin varlığı için belirli bir sesin tekrarı da yeterlidir. Zira def kullanılarak yaratılacak ritmin de belli aralıklara dayalı ses tekrarından ortaya çıktığı söylenebilir.

sectam meam secutae duce me mihi comites

(15)

Attis'in, kendisiyle aynı yola baş koyanlara önderlik etmekte olduğu anlatılmaktadır ve onlara seslenmektedir. Dizedeki **sectam meam secutae** ifadesi temsil niteliği taşımaktadır. Kalıbın bire bir çevirisinin “benim yolumu takip edenler” olduğu düşünüldüğünde, aliterasyon kullanılarak tekrara gidilmesi, Attis'in ve yoldaşlarının benzeşimini temsil etmektedir. Ayrıca kelimeler aynı kökten gelmektedirler.⁴²²

et corpus evirastis veneris nimio odio

...

liquidaque mente vidit, sine quis ubique foret.

(17; 46)

Şiirin ilk dizelerinde Attis, erkeklik organını kesip atmıştır. Burada da erkekliği etkisiz hale getirme anlamına gelen **evirastis** fiilinde düşme yaşanmıştır. Fiilin çatısı ve zamanı korunarak doğru yazılışı **eviravistis** olmalıdır fakat görüldüğü üzere aradaki -**vi-** hecesi düşmüştür. Bu durum koparılıp atılan erkeklik organını temsil etmektedir. İkinci dizede bulunan **quis** zamiri de **quibus** zamirinin kısaltmış halidir⁴²³ ve Attis'in erkeklik organına göndermede bulunur. Görüldüğü üzere bu kelimedede de düşme yaşanmıştır.

ubi capita Maenades vi iaciunt hederigerae

ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant

ubi suevit illa divae volitare vaga cohors

⁴²¹ Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 264.

⁴²² **Ibid.**, p. 265.

⁴²³ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 133.

(23-5)

Örnekte verilen bütün dizelerde, özellikle dizelerin ikinci yarısında hızlı ve ani hareketlerden (**vi iaciunt**, **agitant**, **volitare**) bahsedilmektedir. Veznin yapısıyla ivedi hareketler birbirleriyle uyumludurlar. Ayrıca **ululatibus** ismi ve **ululat** fiili, uluma anlamına gelirler ve ulumayı temsil ederler.⁴²⁴ Bu kelimeler ses yansıması oluşturan kelimelerdir.

thiasus repente linguis trepidentibus ululat

...

viridem citus adit Iden properante pede chorus

...

rapidae ducem sequuntur Gallae properipedem.

...

pepultique noctis umbras vegetis sonipedibus

(28; 30; 34; 41)

Örnekte verilen dizelerde de ani hareketlerden, doğrudan ya da dolaylı olarak hızdan (sırasıyla **repente**, **citus**, **rapidae**, **vegetis sonipedibus**) bahsedilmektedir. Vezin aracılığıyla hızın yansıtılması burada da görülmektedir. Ayrıca **trepidentibus**, **properante pede** ve **properipedem** kelimelerindeki ani ses tekrarları da temsili güçlendirmektedir.

veluti iuvenca vitans onus indomita iugi

(33)

Başıboş düvenin, boyunduruğun ağırlığından kaçışı anlatılmaktadır. Görüldüğü üzere düveyi karşılayan **iuvenca** kelimesi boyunduruğun ağırlığını temsil eden **onus...iugi** kalıbının arasına girmemiştir. Bu sebeple temsil oluşmaktadır.

itaque, ut domum Cybebes tetigere lassulae

nimio e labore somnum capiunt sine Cerere

...

abit in quiete molli rabidus furor animi.

⁴²⁴ Idem.

(35-6)

Şiirde buraya kadar geçen bölümde hıza dayalı bir anlatı hakimdir fakat bu dizelerle birlikte başlayan kısa süreli yavaşlık bulunmaktadır. Dizelerde, bir hayli koşuşturma sonrasında Attis ve yoldaşlarının yorgunluğu, ardından uykuya dalmaları anlatılmaktadır. Örnekteki ilk dizede yorgunluğu karşılayan **lassulae** sıfatının kullanılmasıyla iki kısa hece birleşerek bir uzun hece haline gelmiş ve yavaşlama temsil edilmiştir.⁴²⁵ İkinci dizedeyse aşırı çaba sonrasında daldıkları uyku anlamını taşıyan parça olan **nimio e labore somnum**, veznin uzun hecelerden oluşan kısmında yer almaktadır. Belirtilen dizelerden önce gelen dizelere kıyasla ağırlık her iki dizede de kendisini hissettirmektedir. Son dizede de bu karşıtlık net bir şekilde görülmektedir. Ruhlarındaki çılgınlık anlamını taşıyan **ravidus furor animi** ifadesinin aktarıldığı kısım veznin kısa hecelerden oluşan kısmında, dingin bir dinlenme anlamını taşıyan **in quiete molli** ifadesinin aktarıldığı kısım ise veznin uzun hecelerden oluşan kısmında yer almaktadır.

ubinam aut quibus locis te positam, patria, reor?
cupit ipsa pupula ad te sibi derigere aciem

(55-6)

Dizelerde Attis'in artık çok uzaklarda kalan vatanını görmek ve bulmak istediği aktarılıyor. Vatanın gözle görülmeyecek kadar uzakta oluşu, cümlelerdeki gramer ve anlam bütünlüğü içerisinde yer alan **te** zamiriyle karşılanmaktadır. Zamirin iki harften oluşması, yani diğer kelimelere kıyasla kısa ve görünmez oluşu, vatanın görünmezliğini temsil etmektedir. Öte yandan örnekte verilen ilk dizede **patria** kelimesi geçmektedir fakat bu kelime cümlemin gramer ve anlam bütünlüğü içerisinde yer almamaktadır, sesleniş olarak bulunmaktadır.

egone a mea remota haec ferar in nemora domo?

...

mihi floridis corollis redimita domus erat

(58; 66)

⁴²⁵ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 380.

Attis'in evinden uzakta kaldığı bir önceki örnekte belirtilmişti. Bu anlam üzerinden, ilk dizede Attis'i belirten **ego** zamirinin, ev anlamına gelen **domo** kelimesinden bir hayli uzak oluşu temsil oluşturmaktadır. İkinci dizedeyse aynı durum **mihi** ve **domus** kelimelerinin ayrıştırılmasıyla olmuştur.

ego iuvenis, ego adulescens, ego ephebus, ego puer

(63)

Attis burada, geriye giderek yaşamının evrelerini saymaktadır. Dizede yer eden kelimelerin her biri, büyükten küçüğe doğru gidecek biçimde, gençliğin evreleridir. Bu bakımdan zamanda geriye doğru ilerleme görülmektedir. Her ne kadar dizeyi dinleyen veya okuyan kişi zamanda ileriye gitse de yönü haricinde zamanda hareket temsil oluşturmaktadır. Öte yandan **ephebus** kelimesi, 18-20 yaş aralığındaki kişi anlamına gelmektedir,⁴²⁶ **adulescens** ise tam bir yaş aralığı olmamakla birlikte genç anlamına gelmektedir. Bu kelimelerin aşağı yukarı aynı anlama geliyor oluşu, zaman akışını zedeleyerek temsili ortadan kaldırabilir.

ibi iuncta iuga resolvens Cybele <quadrupedibus>

(76)

Dize hatalı olmasına rağmen son kelimesi genellikle **leonibus** kelimesiyle doldurularak aktarılmıştır. Trappes-Lomax **leonibus** kelimesinin vezindeki kısa hecelerin yerine uzun heceler koyduğu için kaldırır. Bunun sebebi, dizede verilmek istenen anlamın ivedilik yansıtır olmasından fakat **leonibus** kelimesi kullanılırsa dizinin anlamıyla veznin hızının çelişeceği olarak görür.⁴²⁷ Trappes-Lomax'ın bu değişikliği kabul edildiğinde temsil oluşturulmuş olur.

laevumque pecoris hostem stimulans ita loquitur

(77)

Sol anlamına gelen **laevum** sıfatı dizinin solunda yer almaktadır.

niveis citata cepit manibus leve typanum

⁴²⁶ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 269.; Garrison, *The Student's Catullus*, p. 134.; Thomson *adulescens* ve *ephebus* kelimelerini aynı anlamda görmektedir. v.: Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 383.

⁴²⁷ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, p. 168.

...

‘Agedum’ inquit, ‘age ferox <i>face ut hunc furor <agitet>

...

mea libere nimis qui fugere imperia cupit.

(8; 78; 80)

Hikâyeyi tekrar kısaca anlatmak gerekirse, Attis bilindiği üzere doğuştan erkektir fakat Cybele kültüne katılmak için medeniyetten kaçır ve erkeklik uzvunu keser. Şiirin başında, erkeklik uzvunu kestikten hemen sonra, 8. dizede Attis’i karşılayan ilk kelime olan **citata** ortağı, dişil halde bulunmaktadır. Attis’in yaptığı işten dolayı sonradan duyduğu memnuniyetsizliğin ve geriye dönüş isteğinin anlatıldığı pasajın ardından gelen ve Attis’i karşılayan ilk kelimeler de **hunc** işaret zamiri ve **qui** zamiridir Bu kelimeler de eril halde bulunmaktadır.⁴²⁸ Attis’in isteklerindeki değişimi yansıtmak şeklinde kelimelerdeki cinsiyet değişimi temsil oluşturmaktadır.

64.

Peliaco quondam prognate vertice pinus

...

Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos

(1; 3)

Daha ilk dizede kendini belli eden ve şiirin geneline yayılan Yunanca kelime kullanımı, hatta bu kelimelerin Yunanca çekimlerinin muhafaza edilmesi net bir şekilde görülmektedir.⁴²⁹ Kelimelerin Latince dışında bir dilden seçilerek fazlasıyla kullanılması üzerinden iki ayrı temsil ifade edilebilir: Öncelikle Roma ve Antik Yunan zıtlığı ortaya konuluyor olabilir. Öyle ki aynı şekilde Yunanca kelime kullanımı ve konu ile ortamın Roma’dan uzaklaştığı yaklaşımı 63. şiir için de söylenilebilir. Bir diğer taraftan, hayata dair hikayelerle mitolojik hikayeler arasındaki ayrım da temsil ediliyor olabilir. Neticede temsil olduğunu varsaymak güçtür. Ayrıca böylesi bir temsilin varlığını kabul etmek, biçimsel açıdan başkalaşan her konu bakımından ayrılan edebi türler için de aynı yorumda bulunulabileceği görüşünü doğrular. Lakin

⁴²⁸ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 264.; Garrison, *The Student’s Catullus*, p. 132; 134.

⁴²⁹ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 277.

bu başlı başına bir araştırma konusudur ve konunun kapsamını ciddi ölçüde genişleteceği için burada ele alınmayacaktır. Fakat şu söylenebilir ki Latin şairleri şiirlerinin ilk dizesinde şiirin konusu ya da daha net şekilde belirtilecek olursa, konu bakımından türü hakkında bilgi vermektedirler.⁴³⁰ Bütün bunlar örnekte verilen ilk dize üzerinden belirtilebilirken, ikinci dize de bu yaklaşıma destek olmak yanında **spondeiazon** barındırması bakımından önemlidir. Zira **spondeiazon** kullanımının, bulunduğu dizeye Antik Yunan havası kattığı bilinmektedir.⁴³¹ Öte yandan yolculuğun sonu olan **Aeeteos**'un dizenin sonunda olması ve son, sınır anlamına gelen **fines** kelimesiyle birlikte gitmesi de temsil oluşturmaktadır.

dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas

(2)

Durgun sulara yüzen bir nesne anlatılmaktadır dizede. Durgun suları karşılayan **liquidas...undas** yapısındaki kelimeler, birbirlerinden ayrılarak mekân temsil edilmiştir ve yüzme anlamına gelen **nasse** fiili, yani dolaylı olarak eylemi icra eden kişi, bu kelimelerin arasına girmiştir.

ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi

(6)

Dizenin ilk üç hecesinin uzun olması ve hemen ardından, hıza dair anlatının bulunduğu yerlerde kısa hecelere geçilmesi anlamla örtüşür biçimdedir.⁴³²

tortaque remigio spumis incanduit unda

(13)

Rüzgârlı dalgalar anlamına gelen **tortaque...unda** yapısı, dize içerisinde denizi temsil etmek için kullanılmıştır. Kelimelerin birbirinden ayrılması ve dizenin uçlarına atılması, denizin boyutlarını ve mekânsal varlığını temsil etmektedir.⁴³³

⁴³⁰ Clifford Weber, "Metrical Imitatio in the Proem to the Aeneid", **Harvard Studies in Classical Philology**, C: 91, 1981, pp. 265-66.

⁴³¹ Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 196.; Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 277-78.

⁴³² Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 394.

⁴³³ Paolo Dainotti, "Visual Iconicity in Latin Poetry", **Iconic Investigations**, Amsterdam, John Benjamins Pub. Co., 2013, p. 182.

aequorae monstrum Nereides admirantes

(15)

Merakla ve şaşkınlıkla bakan deniz kızlarından bahsedilmektedir. Dizede temsil **spondeiazon** kullanımıyla ortaya çıkmaktadır. Uzun hece kullanımı ağırlık ve durgunluk ortaya çıkarmaktadır.⁴³⁴ Anlamla olan bağlantısı da şaşkınlıkla ve merakla bakmanın belirli bir durgunluk gerektirmesi varsayımı üzerinden gelmektedir. Türkçede, bu dizedeki **admirantes** fiili için anlamı en iyi yansıtan kelimenin “bakakalmak” olduğu söylenebilir. Ayrıca temsilin oluşması için zihinde belirli bir görüntünün de oluşması gerektiği belirtilmelidir.

non humilis curvis purgatur vinea rastris
non falx attenuat frondatorum arboris umbram.
non glebam pronò convellit vomere taurus
rura colit nema, mollescunt colla iuvençis
squalida desertis rubigo infertur aratris.

(38-42)

Örnekte verilen dizelerin yerleri Trappes-Lomax tarafından değiştirilmiştir. Değişimin ana sebebi, yapıp edilenlerin gerçekliğe yakın olmasını sağlamaktır.⁴³⁵ İlk dizede asmaların çapalarla temizlenmediği anlatılır. İkinci dizede budayıcıların ağaçların güneş alması için bitkileri budamayacakları anlatılır. Üçüncü dizede boğanın artık saban demiriyle toprağı deşmeyeceğı anlatılır. Dördüncü dize, üçüncü dizenin sonucudur ve kimsenin toprağı sürmeyeceğı, öküzün kuvvetini yitireceğı anlatılır. Son dize de dördüncü dizenin sonucudur ve sabanların pis bir pas içinde kalacağı anlatılır. Trappes-Lomax’ın öne sürdüğü değişim sonucunda oluşan kronolojik sıralama temsil oluşturmaktadır.

non glaebam pronò convellit vomere taurus

(40)

⁴³⁴ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 280. Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 396.

⁴³⁵ Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal*, p. 174-76.

Boğanın tarlayı sürmeyeceği anlatıldığı söylenmişti fakat dizede zıtlık belirtilse dahi anlatılmak istenen olay zihinde oluşacaktır. Toprağı sürmenin meşakkatli ve yavaş oluşu, dizenin dört **spondeus** ayak kullanılmasıyla temsil edilmektedir.⁴³⁶

rura colit nemo, mollescunt colla iuvenis

(41)

Kimsenin toprağı ekip biçmeyeceğinin bahsedildiği, dizede virgülden önce bulunan kısımdan hemen sonra durak vardır. **Hexameter** vezninin ana durağı, durgunluğu, eylemsizliği temsil etmektedir.

ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit

regia, fulgenti splendent auro atque argento.

candet ebor solis, collucent pocula mensae

(43-5)

İlk dizeden ikinci dizeye atılan **regia** kelimesiyle, Peleus'un evinin genişliği temsil edilmiştir ve **recessit** fiilinin bir diğer anlamı olan "gözden kaybolma" da temsili desteklemektedir. Peleus'un ayrı kaldığı sarayının parıldayan ve ışıltılı yapısı iki dize boyunca, sırasıyla **fulgenti**, **splendent**, **auro**, **argento**, **candet**, **ebor** ve **collucent** kelimeleriyle belirtilmektedir. Sarayın ışıltısındaki abartı temsil edilmektedir fakat Türkçede bir kullanımdan örnek verilerek desteklenebilir. Dilimizde, herhangi bir eyleme konu olan nesnenin fazlasını yahut başka bir eylemin zaman olarak uzaması istenildiğinde, bu durum "daha" zarfı kullanılmaktadır. Zarfın sürekli kullanımıyla birlikte, eylemin zamanında veya nesnenin boyutunda bir artış gözlemlenmektedir. Bu bakımdan yaklaşıldığında dizelerdeki aşırı kullanım iki yönlü bir aşırılık yaratarak temsil oluşturmaktadır.

desertam in sola miseram se cernat harena.

(58)

İssız kumsal anlamını taşıyan **in sola...harena** ifadesindeki kelimelerin birbirinden ayrılıp mekân yaratılması temsil oluşturmaktadır. Ayrıca **Ariadne**'nin ıssız kumsalda kendisine gönderme yapan kelimenin **se** dönüşlü zamiriyle karşılanması ve bu zamirin

⁴³⁶ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 394.; Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 284.

mekân temsili oluşturan kelimelerin arasına yerleştirilmesi, onun ne kadar küçük bir yer kapladığını temsil etmektedir.

quem procul ex acta maestis Monios ocellis

(60)

Dizede sol tarafta olan **quem**, **Theseus**'u karşılayan ilgi zamiridir, sağ tarafta duran **ocellis** kelimesi de **Ariadne**'nin gözlerini, dolayısıyla **Ariadne**'yi karşılamaktadır. **Theseus**'un artık uzaklarda olması, belirtilen kişileri karşılayan kelimelerin dizinin uç köşelerine atılmasıyla temsil edilmiştir.

saxea ut effigies bacchantis prospicit, eheu,

prospicit et...

(61-2)

İssız sahilde tek başına kaldığı belirtilen **Ariadne** bu sefer taş gibi kesilerek, giden **Theseus**'un ardından bakmaktadır. Kaskatı kesilerek sürekli aynı yere uzunca süre bakıyor oluşu, bakma eylemini karşılayan **prospicit** fiilinin iki kere tekrarlanması⁴³⁷ ve bir sonraki dizeye atılmasıyla birlikte dizeler arası durağın da katkısıyla temsil edilmektedir.

non flavo retinens subtilem vertice mitram

non contacta levi nudatum pectus amictu

non tereti strophio lactentis vincta papillas

omnia quae toto delapsa e corpore passim

ipsius ante pedes fluctus salis adludebant

(63-7)

Yukarıdan aşağıya doğru anlam akışı bulunan dizelerde, **Ariadne**'nin durumu sırasıyla başından ayağına kadar açıklanmaktadır. İlk dizede saçından kurdelesi düşmüştür. İkinci dizede göğsünden giysisi düşmüştür. Üçüncü dizede de göğsünün altındaki kuşaklar düşmüştür. Dördüncü dizede vücudunu örten hiçbir şey kalmamıştır. Beşinci dizede de ayaklarının önünde dalgalar gidip gelmektedir. Ayrıca

⁴³⁷ Dizenin sonundaki kelimenin, araya başka kelime girdikten sonra tekrarlanmasına ya da dize sonu durağı konularak sonraki dizenin başında tekrarlanmasına **epanalepsis** denmektedir. v.: Garrison, **The Student's Catullus**, p. 182.

son dizenin **dactylus** ayakla başlaması ve dizenin sonlarına doğru **spondeus** ayağa dönülmesi, dalgaların hızlıca gelip yavaşça çekildiklerini temsil etmektedir. Dizedeki /l/ sesinin su sesine, /s/ sesinin de dalgaların çarpış sesine ve rüzgâr sesine benzediği söylenebilir.⁴³⁸

proicere optavit potius quam talia Cretam

(82)

Felaketle boğuşan Atina için **Theseus**'un kendisini öne atması anlatılmaktadır. **Theseus**'u gerçekleştirdiği eylemi karşılayan fiil **proicere** kelimesidir, öne atma anlamı taşıyan fiilin dizede ilk sırada bulunması temsil oluşturmaktadır. Ayrıca **proicere optavit** kelimelerinin birbirine ulanmaktadır. İki fiil bir bütün olarak görüldüğünde ve **Theseus**'u karşıladığında, **optavit** fiilinde sonra gelen durağın etkisiyle, öne çıkma isteğini belirten iki fiilli yapı, bir önceki varsayımda olduğu gibi, öne çıkmayı ve ardından önde durmayı temsil ediyor olabilir. Bu yaklaşım, **Theseus**'un diğer kimselerden ayrı duruşu olarak görülebilir.

...potius quam talia Cretam

funera Cecropiae nec funera portarentur

(82-3)

Ölü olmayan ölümler anlamına gelen **funera...nec funera** ifadesindeki kelime tekrarı, Atina'da yaşayan gençlerin, birkaç dize önce anlatıldığı gibi, katledilmeleri için **Minotaurus**'a sunulmalarını temsil etmektedir. Ölecekleri kesin olan gençler, yaşıyor olsalar dahi ölümlerdir ve bu sebeple cenaze anlamına gelen **funera** kelimesi iki kere tekrar edilmiştir.⁴³⁹

non prius ex illo flagrantia declinavit

lumina...

(91-2)

Dizedeki temsil, zıtlığın kaldırıldığına ortaya çıkmaktadır. Düşme anlamına gelen **declinavit** fiili, gözler anlamına gelen **lumina** kelimesini nesne olarak almaktadır.

⁴³⁸ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 403.

⁴³⁹ Böylesi ifadeler **oxymoron** denmektedir. Kullanımına dair örnekler için v.: Wills, **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, pp. 455-57.

Dolayısıyla gözlerin düşmesi, gözleri karşılayan kelimenin bir sonraki dizeye atılmasıyla temsil edilmektedir. Bir başka yaklaşım da Lateiner sunmaktadır. Okuyucu bağlamında temsil oluştuğunu varsaymıştır ve gözlerin düşmesinin anlatıldığı ilk dizenin son, ikinci dizenin de ilk kısmında, okuyucunun da gözleri bir aşağıdaki dizeye düşmektedir.⁴⁴⁰

funditus atque imis exarsit tota medullis

(93)

İçinin derinliklerini aktaran **imis...medullis** ifadesindeki kelimeler birbirinden ayrılmıştır ve aralarına yanma anlamını taşıyan **exarsit** fiili girmiştir. Yer bakımından temsil bulunmaktadır.

qualibus incensam iactatis mente puellam

fluctibus in flavo saepe hospite suspirantem!

(97-8)

Böylesi rüzgarlar, anlamına gelen **qualibus...fluctibus** ifadesindeki kelimeler birbirlerinden önemli ölçüde uzağa atılmışlardır. Kişiyi baştan çıkaracak kadar şiddetli olan rüzgâr, anlamı karşılayan kelimelerin arasındaki uzaklığın yarattığı beklentinin artmasıyla temsil edilmiş olabilir. Ayrıca ikinci dizede yer alan ağır ağır nefes alma, iç çekme anlamına gelen **suspirantem** kelimesi dört uzun heceden oluşmaktadır. Ağırılık **spondeiazon** oluşmasıyla temsil edilmektedir. **Hospes** kelimesindeki seslerin de nefes alıp verirken çıkan seslerle olan benzerliği göz ardı edilmemelidir.⁴⁴¹

quantos illa tulit languenti corde furores!

(99)

Önceki örnekteki **qualibus...fluctibus** yapısına benzer bir yapı olarak **quantos...furores** bulunmaktadır. Kelimelerin arasının açılması sonucu ortaya çıkan beklenti artışıyla çılgınlığın derecesi artmaktadır.

nam velut in summo quotientem brachia Tauro

quercum aut coniferam sudanti cortice pinum

⁴⁴⁰ Lateiner, **Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid**, p. 205, n. 2.

⁴⁴¹ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 407

indomitus <forti> contorquens flamine robur

eruit (illa procul radicitus extirpata

prona cadit...

(105-09)

Söküp atmak anlamına gelen **eruit** fiili, anlam bakımından bağlı olduğu bir önceki dizeden düşmüştür. Çam ağacından (**pinus**) söküp atılan dal (**bracchium**) bu şekilde temsil edilmektedir. Fiilin hemen ardından, bir önceki dizenin nesnesi olan **pinum** kelimesi, **illa** zamiriyle karşılanmış ve nesneden özneye geçiş yapmıştır. Bu vesileyle de geçirilen başkalaşım temsil edilmektedir. Özneleştiği cümlelerin devamında düşme anlamına gelen **cadit** fiilinin de bir sonraki dizeye düştüğü görülmektedir.⁴⁴²

clarisonas imo fudisse ex pectore voces

(125)

İçten gelen bağırsıkları karşılayan **clarisonas...voces** ifadesindeki kelimeler birbirinden ayrılarak, sesin yayılışı temsil edilmektedir. Ayrıca içten gelme anlamını taşıyan **imo fudisse ex pectore** ifade de dizenin ortasındadır, fiil de tam ortaya alınmıştır.

ac tum praeruptos tristem conscendere montes

(126)

Dizede sarp dağlara tırmanış anlatılmaktadır. Yolculuğun zorlu ve yavaş geçeceğinin temsili, beş ayakta da **spondeus** kullanılmasıyla oluşmuştur.⁴⁴³

sicine me patriis avectam, perfide, ab aris

perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?

(132-33)

İlk dizede **Ariadne**'yi karşılayan **me** zamiri, anlamda uzak olduğu belirtilen sunaklardan (**ara**) dizede de ayrılmıştır. Ayrıca ikinci dizede hem **Theseus**'u karşılayan **perfide** kelimesi hem de **Theseu** kelimesi, ıssız sahili karşılayan **deserto...litore** kalıbının dışında bırakılarak anlam temsil edilmiştir.

⁴⁴² Daha detaylı açıklaması için v.: Dainotti, **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, p. 62.

⁴⁴³ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 410.

sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos

(141)

Dizenin üçüncü ayağında, **laeta** sıfatından sonra, kısa heceden sonra oluşan hafif bir durak bulunmaktadır. Bu durak dizeyi ortadan ikiye bölerek, 61. şiirdeki **glyconium** vezne benzer kılmaktadır.⁴⁴⁴ Şu şekilde okunabilir:

sed conubia laeta, sed

optatos hymenaeos.

Böylesi bir değişiklik, dizede düğün gelen **hymenaeus** kelimesinden hareketle, temsil oluşturmaktadır. Hatırlanacağı üzere 61. şiirde de düğün anlatılmaktadır.

quae cuncta aerii discerpunt irrita venti

(142)

Rüzgarların boş sözleri parçalara ayırması, dağıtması anlatılıyor ve temsil, **quae** zamiri dışarıda bırakılan dizedeki yapıların iç içe geçmesiyle sağlanıyor. Dizenin yapısı **a b A B** şeklindedir.

quis dum aliquit cupiens animus praegestit apisci

(145)

İki farklı arzu ve istek anlamını taşıyan **cupiens** ortacı ve **praegestit** fiili kullanılarak arzunun fazlalığı temsil edilmiştir. Elde etme için çabalama anlamı taşıyan **apisci** fiili de diğer fiillerle yakın anlam taşımaktadır.⁴⁴⁵

nil metuunt iurare, nihil promittere parcant

...

dicta nihil meminere, nihil periuria curant

(146; 148)

Hiç anlamına gelen **nihil** kelimesinin iki dizede üç kere kullanıldığı görülmektedir. Her **nihil** kelimesinden sonra durak oluşmaktadır. İlk dizede dördüncü ayakta, ikinci dizede ikinci ve dördüncü ayakta, uzun heceden sonra durak vardır. Böylelikle hiçlik, sessizlikle temsil edilmiştir.

⁴⁴⁴ **Ibid.**, pp. 411-12.

⁴⁴⁵ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 138.

certe ego te medio versantem in turbine leti

eripui...

(149-50)

Ariadne'nin **Theseus**'u ölüm girdabının ortasından çekmesi ve kurtarması anlatılıyor. Dizede **Theseus**'u niteleyen **versantem** ortaçının girdabın ortasından anlamına gelen **medio...turbine** yapısındaki kelimelerin arasına girmiş olması, **Ariadne**'yi temsil eden **ego** ve **Theseus**'u temsil eden **te** zamirlerinin yan yana durması ve çekip çıkarma, söküp alma anlamlarına gelen **eripui** fiilinin bir sonraki dizeye atılması, mevzubahis anlatının temsilini oluşturmaktadır.

attamen in vestras potuisti ducere sedes

(160)

Theseus'un evi **in vestras...sedes** kalıbının ayrıştırılmasıyla temsil edilmektedir. Ayrıca **Ariadne**'yi nesne olarak alan götürmek (**ducere**) fiili bu kalıbın arasına girmiştir ve böylelikle eve taşınan **Ariadne** temsil edilmiştir.

ille autem properans mediis versatur in undis

(167)

Denizin ortasında anlamını karşılayan **mediis...in undis** ifadesindeki kelimelerin arasına **ille** zamirine bağlanan, dolayısıyla da **Theseus**'u niteleyen **versatur** fiili girmektedir. **Theseus**'un gemi yolculuğunda, denizin ortasında olduğu temsil edilmektedir.

indomito nec dira ferens stipendia tauro

(173)

Baş edilemez boğa anlamına gelen **indomito...tauro** ifadesini oluşturan kelimeler birbirinden ayrılmaktadır. Dizede baş edilemezlik anlamı oluşturan **indomito** sıfatı, dizenin doğal yapısından çıkmıştır ve **nec** bağlacının önüne konulmuştur. Bu vesileyle temsil oluşmuştur.

nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta

(186)

Hiçbir anlamına gelen **nulla** sıfatı dizede iki kere bulunmaktadır ve yokluğu karşılamaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü ayaklarda, uzun heceden sonra gelen durak bulunmaktadır. Duraklar sessizliği temsil etmektedir. Ayrıca asıl anlamı sessizlik olan **muta** sıfatının da dize sonunda konularak, dize arası durağına denk getirilmesi de temsil oluşturmaktadır. Başka bir taraftan yaklaşılabilecek olursa, ilk iki ayağın **dactylus** ve sonraki iki ayağın **spondeus** ayaktan oluşması, yani dizenin giderek yavaşlaması, dizenin sonunda yer alan **muta** sıfatına uygun biçimde, sesin yavaş yavaş kesildiğin temsil ediyor olabilir.

quare, facta virum multantes vindice poena

Eumenides...

(192-93)

Ceza anlamına gelen **multantes**, **vindices** ve **poena** aynı cümle içerisinde art arda sıralanarak⁴⁴⁶ cezanın ağırlığı temsil edilmiştir.

Eumenides, quibus anguino redimita capillo

frons expirantis praeportat pectoris iras

(193-94)

Kafaları yılanlarla kaplı **Eumenis** denilen intikam tanrıçalarının, göğüslerindeki öfkeyi alınlarından yansıttığı anlatılıyor. Özellikle ikinci dizede ses sembolizmi bulunmaktadır. Kafalarındaki yılanların tıslama sesi, ikinci dizede /s/ sesinin kullanımıyla temsil edilmektedir.

cogor inops, amens, ardenti caeca furore

(197)

Ariadne'nin karakteri anlatılırken zayıf anlamına gelen **inops** sıfatı, çılgın anlamına gelen **amens** sıfatı ve öfkeden gözü kararmış anlamına gelen **ardenti caeca furore** ifadesi aralarına bağlaç girmeden kullanılmaktadır. Şiirin bütününe bakıldığında rahatlıkla görülebilecek olan, **Ariadne**'nin ani karakter dönüşümleri ve iç içe geçmiş

⁴⁴⁶ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 301.

farklı duygu durumları hem kopuklukla hem de ilk dört kelimenin birbirine ulanmasıyla temsil edilmektedir.⁴⁴⁷

ipse autem caeca mentem caligine Theseus

(207)

Theseus'un kara bulutlarla kaplanmış zihni belirtilmektedir. Bu durum zihin anlamına gelen **mentem** kelimesinin, kara bulutlar anlamına gelen **caeca...mentem** ifadesindeki kelimelerin arasına girmesiyle temsil edilmiştir. Zihinde oluşan görselin temsili olduğu belirtilmelidir.

sospitem Erechteum se ostendit visere portum.

(211)

Erechteus tarafından yönetilen Atina'daki limana yaklaşan **Theseus**'un gemisi anlatılmaktadır. Uzaktan limana yaklaşan **Theseus**'un gemisine bakan kişinin gemiyi olduğunda ufak görmesi, **se** zamiriyle temsil edilmiştir. Ayrıca liman ile gemi boyutu arasında da farklılık gözetilmiş olabilir.

quae nostrum genus ac sedes defendere Erechthei

annuit, ut tauri respergas sanguine dextram

(229-30)

Onaylama, kabul etme anlamı olan **annuit** fiili bir sonraki dizeye atılmaktadır. Fiilin eyleme yansımış hali, günümüzde de anlaşılır olan, başı öne eğmektir. Temsil, fiziksel eylemin okuyucuya yansımalarıyla oluşmaktadır. Başı öne eğme anlamı taşıyan **annuit** bir sonraki dizeye atılmıştır ve okuyucu bir sonraki dizeye geçtiğinde, hafifçe başını eğir. Zihinde oluşan görselin bir temsili olmaması, temsil varsayımını güçleştirmektedir. Öte yandan yön, taraf olarak sağ anlamına gelen **dextram** kelimesi de dizenin sonunda, sağ uçta bulunmaktadır.

non ego te gaudens laetanti pectore mittam

...

quam primum cernens ut laeta gaudia mente

(221; 236)

⁴⁴⁷ Garrison da benzer varsayımda bulunmaktadır. v.: Garrison, **The Student's Catullus**, p. 140.

İki dizede de mutluluk, neşe anlamına gelen **gaudens** – **laetanti** ve **laeta** – **gaudia** birlikte kullanılmaktadır. Dizeler arasındaki bir diğer ortak özellik, ikisinde de **Theseus**'un babasının yakınında ya da yakınına geliyor olmasıdır. İlk dizede **Theseus** babasının yanındadır, ikinci dizede de babası **Theseus**'u gemisiyle Atina kıyılarına yaklaşırken görmektedir. Babasının **Theseus**'a karşı sevgisi, aynı anlama gelen iki farklı kelimeyle temsil edilmiştir.

anxia in assiduos absumens lumina fletus

(242)

Theseus'un babasının sürekli ağlayışı anlatılmaktadır. Süreklilik, ilk dört kelimenin birbirine ulanmasıyla temsil edilmiştir.

quae tum prospectans cedentem maesta carinam

(249)

Uzaklaşıp giden gemiye üzülmeye bakan **Ariadne** anlatılmaktadır. Gemi anlamını veren **carinam** kelimesinin ve **Ariadne**'yi karşılayan **quae** zamirinin birbirinden bir hayli ayrılarak zıt köşelerde durması geminin uzaklığını temsil etmektedir.

pars sese tortis serpentibus incingebant

pars obscura cavis celebrabant orgia cistis

(258-59)

İlk dizede yılanlardan bahsedilirken /s/ sesi öne çıkarılmıştır ve ses sembolizmi oluşmuştur. İkinci dizede de gizli ayın objeleri anlamına gelen **obscura...orgia** yapısındaki **orgia** kelimesi çukur kutular anlamına gelen **cavis...cistis** ifadesindeki kelimelerin arasına girmiştir ve mekân temsil edilmiştir.⁴⁴⁸

plangebant aliae proceris tympana palmis

aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant

multae raucisonis inflabant cornua bombis

barbaraque horribili stridebant tibia cantu

(261-64)

⁴⁴⁸ **Orgia** kelimesinin ayinden ziyade ayın için bulunan araç gereçleri aktardığı görüşü için v.: Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 308.; Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 422-23.

İlk dizede def sesi, /p/ sesiyle yansıtılmaktadır. İkinci dizede bronzdan yapılmış yuvarlak zil sesi, /t/ sesiyle yansıtılmaktadır. Üçüncü dizede boru sesi, boğuk bir ses olarak belirtilerek /o/ ve /u/ sesiyle yansıtılmıştır. Dördüncü dizede de flüte benzeyen nefesli bir çalgının sesi, /i/ sesiyle yansıtılmıştır.⁴⁴⁹

quae postquam cupide spectando Thessala pubes
expleta est...

(267-68)

Dizede yatışmak, durulmak anlamına gelen **expleta est** fiili, tamamlamak ve dolmak anlamlarına da gelmektedir. Bir şeyin tamamlanması demek aynı zamanda tamamlayan şeyin durması ve hareketsiz hale geçmesi demektir. Fiil bir sonraki dizeye geçerek, ikinci ayakta uzun heceden sonra gelen durak oluşturmuştur ve tamamlanmadan sonra gelen kısa süreli sessizlik temsil edilmiştir.

quae tarde primum clementi flamine pulsae
procedunt

(272-73)

Hafif rüzgarla yavaşça itilen dalgaların ilerleyişi anlatılmaktadır. Dizedeki yavaşlık **tarde** zarfıyla ortaya konulmuştur ve sadece beşinci ayak hariç diğer tüm ayakların **spondeus** ayaklardan oluşmasıyla da temsil edilmiştir. Ayrıca ilerlemek anlamına gelen **procedunt** fiili, anlam bağı olan dizeden düşmüştür. Yukarıdan aşağıya ve soldan sağa akan yazıda ilerlemiş olarak görülebilmesi, temsil oluşturmaktadır.

post vento crescente magis magis increbescunt

(274)

Rüzgarların artışıyla birlikte dalgaların da yükseldiği belirtilmiştir. Kademeli artış **magis** zarfının art arda tekrarlanmasıyla temsil edilmiştir.

hos interstinctis plexos tulit ipse corollis

(283)

⁴⁴⁹ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 308-09.; Garrison, *The Student's Catullus*, p. 141.; Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 423.

Trappes-Lomax, **Chiron**'un medeni bir varlık olduğunu ve karışıklığa izin vermeyeceği görüşünü sunarak dizeyi değiştirir. Karışık anlamına gelen ve dizeye temsil kabiliyetini kazandıran **indistinctis** kelimesini çıkararak **interstinctis** kelimesini eklemiştir.⁴⁵⁰ Bu sebeple temsil örnek olarak verilen dizeden çıkmayacaktır fakat değiştirilmeden önceki halinde mevcuttur. Eğer **indistinctis** kelimesi kullanılacak olursa, karışık biçimde derlenen çelenklerden oluşan çiçek topluluğu anlatılmış olur. Böylelikle karışıklık da **hos...plexos** ve **indistinctis...corollis** ifadelerinin iç içe geçmesiyle temsil edilmiş olur.⁴⁵¹

haec circum sedes late contexta locavit

(292)

Önceki dizelerde **Peneus**'un getirdiği ağaçlar belirtilmişti, bu dizede de ağaçların bir araya getirilerek evin etrafını tamamen kaplayacak şekilde yerleştirildiği anlatılmaktadır. Ev anlamını taşıyan **sedes** kelimesinin, bir araya getirilen ağaçları belirten **haec...contexta** ifadesindeki kelimelerin arasına girmesi temsil oluşturmaktadır.

vestibulum ut molli velatum fronde vireret

(293)

Dizede evin girişinin yeşiller içinde kaldığı belirtilmektedir. Hatırlanacağı üzere önceki dizede de evin etrafının pek çok ağaçla sarıldığı anlatılmaktadır. Ağaçların sıklığı ve fazlalığı yeşil rengine gönderme yapan **fronde** sıfatı ve **vireret** fiiliyle, iki farklı kelimenin kullanılmasıyla temsil edilmiştir.

quam quondam silici restrictus membra catena

(296)

Prometheus'un uzuvlarının bir zamanlar zincire vurulduğu anlatılıyor. Hem **Prometheus**'u karşılayan **restrictus** ortağı hem de organları karşılayan **membra** kelimesi sert zincirleri anlamına gelen **silici...catena** ifadesindeki kelimelerin arasına girmiştir. Sıkışmışlık temsil edilmektedir. Eğer **silici** kelimesi kaya anlamıyla alınır ve

⁴⁵⁰ Trappes-Lomax, **Catullus: A Textual Reappraisal**, p. 197-98.

⁴⁵¹ Lateiner, **Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid**, p. 223, n. 23.

catena kelimesiyle bağı koparılsa, **restrictus** ortaçının bağlanma anlamı üzerinden, kelimenin kayanın yanında oluşunda temsil bulunabilir.

candida purpurea talos incinxerat ora
at roseae niveo residebant vertice vittae
aeternumque manus carpebant rite laborem.

(308-10)

İlk dizede ayak bileklerini saran mor kenarlıklar anlatılmaktadır. Ayak bilekleri anlamına gelen **talos** kelimesi mor kenarlıklar anlamına gelen **purpurea...ora** ifadesindeki kelimelerin arasında bulunmaktadır. İkinci dizede güllerle donanmış saç bandı anlamına gelen **roseae...vittae** ifadesindeki kelimelerin arasına da baş anlamına gelen **vertice** kelimesi girmiştir. Üçüncü dizede de **aeternumque...laborem** kalıbının sonsuz çaba anlamı yani çabanın uzun sürüşü, kelimelerin dizede iki zıt uça atılarak temsil edilmiştir. Ayrıca **-que** son eki kullanılarak da kelimenin telaffuzu uzatılmıştır.

atque ita decerpens aequabat semper opus dens
(315)

Dize vurgulu ve tek heceli kelime olan **dens** kullanılarak bitiriliyor ve ritim kayboluyor. Böylelikle koparma eyleminin anlık oluşu temsil ediliyor.⁴⁵²

laneaque aridulis haerebant morsa labellis
(316)

Isırılmış yünler anlamına gelen **laneaque...morsa** ifadesi ile kuru dudaklar anlamına gelen **aridulis...labellis** ifadesi iç içe geçmiştir ve dize **a b A B** kurgusuna sahiptir. Isırarak ip koparmanın da bulunduğu dizede zihinde oluşan görsele dayalı temsil bulunmaktadır. Yapışma, tutunma eylemini aktaran **haerebant** fiili de dizenin tam ortasından bulunmaktadır.

cum lacerum cano solvent a vertice crinem
(350)

⁴⁵² Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 316.; Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 428.

Beyaz baştan dağılarak çözülen saçlar anlatılmaktadır. Beyaz baş anlamına gelen **cano...e vertice** ifadesinin dizenin ortasına alınması ve dağılan saçlar anlamına gelen **lacerum...crinem** ifadesinin de başı belirten kelimelerin sağında ve solunda olmaları görsel temsil oluşturmaktadır. Dize, **cum** zarfı çıkarıldığında **a b B A** kurgusunda görülmektedir.

cum teres excelso coacervatum aggere bustum

(363)

Gittikçe genişleyen mezardan bahsedilmektedir. Genişleme, şişme anlamı, **cum** zarfı hariç dize göz ardı edildiğinde, dizenin **a b B A** şeklinde kurgulanmasıyla temsil edilmiştir.⁴⁵³

urbis Dardaniae Neptunia solvere vincla

(367)

Truva şehrini çevreleyen duvarların yıkımı anlatılmaktadır. Yıkımın temsili **vincula** şeklinde yazılması gereken kelimeden **-u-** harfinin düşmesiyle oluşmuştur.

alta Polyxenia madefient caede sepulcra

(368)

Yüksek mezar anlamına gelen **alta...sepulcra** ifadesindeki kelimeler birbirinden ayrılarak mekân temsili oluşturulmuştur. Mekânın içinde de birkaç dize sonra **Polyxena**'nın ölü bedeninin de olacağından bahsedilecektir ve bu durum örnekte belirtilen dizede, **Polyxenia...caede** kelimelerinin, mezarı karşılayan kelimelerin arasına alınmasıyla temsil edilmiştir.

anxia nec mater discordi maesta puellae

secubitu caros mittet sperare nepotes

(379-80)

Kızıyla birlikte aynı yatakta yatamayacağı için üzülen annenin endişeli biçimde torunlar beklemekten ümidini kesmeyeceği anlatılıyor. Endişeli anlamına gelen **anxia** sıfatının, cümleyi olumsuzlayan ve başında olması gereken **nec** bağlacından önce gelmesi, anlamda yer alan endişeli olmama durumunu temsil etmektedir. Kelime

⁴⁵³ Garrison, *The Student's Catullus*, p. 143.

anlam bakımından bağ kurduğu yapının dışına atılmıştır. Ayrıca ayrı yatak anlamına gelen **discordi...secubitu** ifadesini karşılayan kelimelerin birbirinden ayrılması hatta **secubitu** kelimesinin bir sonraki dizeye atılması, temsil oluşturmaktadır.

perfudere manus fraterno sanguine fratres
(399)

Kardeş anlamı taşıyan **fraterno** ve **fratres** kelimelerinin arasına kan anlamındaki **sanguine** kelimesi girmiştir. Aynı kökten iki kelimenin kullanılması eşitliği, aralarına **sanguine** kelimesinin girmesi de kan bağıını temsil etmektedir.⁴⁵⁴

omnia fanda nefanda malo permixta furore
(405)

Dizede, bütün günahlar ve sevapların, önceki dizelerde anlatılan olayların sonucunda, şiddetle birbirine karışacağı anlatılmaktadır. Karışma durumu, dizede sevap anlamına **fanda** ve günah anlamına gelen **nefanda** kelimelerinin arasına bağlaç konulmadan yan yana verilmesiyle temsil edilmektedir. Ayrıca aynı kökten gelen kelimelerin arasındaki tek farkın olumsuzluk ön eki olması da anlamda ortaya konulan benzerliğin biçimde temsili olarak görülebilir.

65.

etsi me assiduo defectum cura labore
sevocat a doctis, Hortale, virginibus
(1-2)

Kardeşinin ölümünden sonra Catullus'un çektiği çilenin ağırlığı sebebiyle Musalardan uzak kalması anlatılmaktadır. Uzaklık, Catullus'u karşılayan **me** zamiriyle Musaları karşılayan **virginibus** kelimelerinin birbirinden olabildiğince uzağa atılmasıyla temsil edilmektedir.

Mens animi, tantis fluctuat icta malis
(4)

⁴⁵⁴ Wills, **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, pp. 205-06.

Dizenin başında yer alan akıl anlamına gelen **mens** kelimesiyle birlikte giden **icta** ortağı bulunmaktadır. Dizede, kötü olaylarla çarpılmış aklın çalkalanışı anlatılmaktadır. Her ne kadar anlam soyut olsa da kullanılan fiiller düz anlamları üzerinden ele alındığında, vurma ve çarpma sesinin **-ct** sesiyle temsil edildiği görülmektedir.

Troia Rhoeteo quem subter litore tellus

(7)

Catullus'un kardeşinin gömüldüğü yer belirtilmektedir. Dizenin tam ortasında kardeşi karşılayan **quem** zamiri vardır ve etrafında coğrafi yerlere gönderimde bulunarak toprağı karşılayan **Troia...tellus** ile **Rhoeteo...subter litore** kalıplarındaki kelimeler ayrıştırılarak yerleştirilmiştir. **a b B A** kurgusu kurularak, ortada kalan kelimenin çevrelenmesiyle mezar temsili oluşturulmuştur.⁴⁵⁵

ut missum sponsi furtivo munere malum

procurrit casto virginis e gremio

quod miserae oblatae molli sub veste locatum

(19-20)

Önceki dizede Catullus, dalgınlığa kapılıp söz verdiği çeviriyi unutmadığından bahsetmektedir. Örnekte verilen dizelerde de dalgınlığa dair benzetmede bulunmaktadır. Dizelerde, sevgi nişanesi olarak eşinin gönderdiği elmayı, elbisesinin altına koyduğunu unutarak düşüren kadın anlatılmaktadır. Dalgınlık sonucu düşme ani bir eylemdir ve bu anilik, elmanın fırlaması anlamına gelen **procurrit** fiilinin, anlam bütünlüğünde olduğu dizeden düşmesi ve uzun heceden sonra gelen durak oluşturmasıyla temsil edilmiştir.⁴⁵⁶

dum adventu matris prosilit, excutitur;

atque illud prono praeceps agitur decursu

(22-3)

⁴⁵⁵ Tony Woodman, "A Covering Lette: Poem 65", **Catullus: Poems, Books, Readers**, Ed. by Ian du Quesnay, Tony Woodman, New York, Cambridge University Press, 2012, p. 140.

⁴⁵⁶ Lateiner, **Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid**, p. 232.

Dizelerde uzun hecelerle oluşturulmuş temsil bulunmaktadır. İlk dize **elegiac pentameter** vezniyle kurulmuştur ve sondaki uzun heceden önceki iki ayak hariç, **spondeus** olarak bulunmaktadır. Kızın yerinden sıçramasını belirten **prosilit** fiili ve fırlamayı belirten **excutitur** fiili **dactylus** ayağa denk gelmektedir. Böylelikle anlık hızlanma temsil edilmiştir. Sonraki dizedeyse dördüncü ayak hariç tüm dizelerin **spondeus** ayak olarak bulunması, Fordyce’a göre kızın şaşkınlığını ya da elmanın düştükten sonraki yavaş hareketini temsil etmektedir.⁴⁵⁷ Beşinci ayağın **spondeus** olması ve hareket anlatılırken **dactylus** ayaktan sonra gelmesi de Thomson’a göre elmanın yavaşlamaya başladığını, dize bittiğinde de durduğunu temsil etmektedir.⁴⁵⁸

66.

flammeus ut rapidi solis nitor obsceretur

(3)

Dizede Güneş tutulması anlatılmaktadır. Olayın yavaş sürüyor oluşu, dizenin beşinci ayağında **spondeus** kullanılmasıyla temsil edilmiştir.

idem me ille Conon caelesti in numine vidit

...

atque ibi me cunctis pro dulci coniuge divis

...

sed qui se ferro postulet esse parem?

...

isque per aetherias me tollens avolat umbras

(7; 33; 42; 55)

Şiirde olayları, yaşananları bir tutam saç parçası anlatmaktadır. Dolayısıyla dizedeki **me** saç parçasını karşılamaktadır. Göksel olayların yanında saç parçasının küçüklüğü, kısa kelime olan **me** zamirinin kullanılmasıyla temsil edilmiştir. Aynı temsil ikinci dizede de bulunmaktadır. Üçüncü dizede saç parçasıyla dolaylı bağlantı vardır ve **se** dönüşlü zamiriyle **ferro** kelimesi arası arasında mukayese vardır. Saç parçası **se** kelimesiyle karşılanırken, **ferro** kelimesi her ne kadar asıl anlamı demir olsa da dizede

⁴⁵⁷ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 327-28.

⁴⁵⁸ Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 447.

makas anlamını vermektedir. Makasın saç parçasına eş olamayacağı anlatılmaktadır ve **se** kelimesi de **ferro** kelimesi yanına konulmasıyla, kelimelerin boyutları aracılığıyla aralarındaki eşitsizlik temsil edilmiştir. Dördüncü dizedeki temsil ilk dizedekiyle aynıdır.

an tu non orbum luxti deserta cubile

...

cognoram a parva virgine magnanimam

...

Iuppiter, ut tersti lumina saepe manu!

(21; 26; 30)

İlk dizede, kadının terk edilmesi, geride bırakılması ve yatağın boş kalması anlatılmaktadır. Yokluk, eksiklik anlamı **luxisti** fiilinin ortasından **-is-** hecesinin düşürülmesiyle temsil edilmiştir. İkinci dize kadın duygularının esiri olduktan sonra saç parçası tarafından söylenmiştir. Dizede kadının eskiden yüce gönüllü, cesur olduğu fakat yeni olaylar sonrasında duygularına kendini kaptırdığı anlatılmaktadır. Fiilin **cognoveram** olması gerekirken **-ve-** hecesinin düşmesi, bilinen karakterin bozulması temsil edilmiştir. Ayrıca **esse** fiilinin de düştüğü belirtilmelidir. Son dizede gözyaşlarını eliyle silmesi anlatılmaktadır. Silinen ve yüzden kaybolan gözyaşları **tersisti** olarak bulunması gereken fiilden **-is-** hecesinin düşmesiyle temsil edilmiştir.

quam penitus maestus exedit cura medullas!

(23)

Dert, ıstırap anlamına gelen **cura**, dizedeki **penitus** zarfının derinden, içten anlamıyla örtüşür bir şekilde, acı çeken ilikler anlamına gelen **maestas...medullas** ifadesindeki kelimelerin arasında girmiştir.

...is haut tempore longo

captam Asiam Aegypti finibus addiderat.

(35-6)

Ele geçirilen **Asia** bölgesinin kısa sürede Mısır topraklarına katıldığından bahsedilmektedir. İşgal, ikinci dizede **captam Asiam Aegypti** ifadesindeki bölge adlarının birbirlerine ulanmasıyla temsil edilmektedir. Ayrıca ilk iki kelime sonundaki

-am da ulanırken düşmektedir. Ayrıca Thomson’a göre, **addiderat** fiilinin de ses tekrarına dayanması ve kısa hecelerden oluşması, hızlı işgalin temsili olabilir.⁴⁵⁹

et Veneris casto collocat in gremio

(56)

Saç parçası **Venus**’un kutsal kucağında durmaktadır. Saç parçasını nesne olarak alan **collocat** fiili, **Venus**’un kucağını karşılayan **casto...in gremio** ifadesindeki kelimelerin arasında girmektedir.

ex Ariadneis aurea temporibus

fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus

devotae flavi verticis exuviae

(60-2)

Ariadne’nin altın tacının eskiden beri gökte durup değişmeden kalan yıldız kümesi gibi saç parçasının da yıldız kümesi olarak durmadan parlayacağı anlatılmaktadır. İlk olarak hareketsiz olarak kalmak, dizede **Ariadne**’nin tacına göndermede bulunarak **fixa** ortaçağıyla belirtilmiştir ve saç parçasının da öyle sabit kalarak parlayacağı anlatılmıştır. Hareketsizliğin temsili, **dactylus** olması icap eden beşinci ayağın **spondeus** olmasıyla sağlanmıştır. Ayrıca üçüncü dizede **Ariadne**’nin tacının önemi aktarılmaktadır. Dize sapsarı saçın adadığı taç anlamına gelmektedir. Sapsarı saç anlamına gelen **flavi verticis** ifadesi, adanmış taç anlamına gelen **devotae...exuviae** ifadesinin arasına girmiştir ve görsel temsil oluşmuştur.⁴⁶⁰

Virginis et saevi contingens namque Leonis

(65)

Saç parçası gökyüzünde yerini aldıktan sonra **Coma Berenices** ismini almıştır. Dizede **contingens** ortaçağıyla karşılanmaktadır ve fiilin konumu temsil oluşturmaktadır. Dizedeki gibi gökyüzünde de **Virgo** ve **Leo** takım yıldızları arasında bulunmaktadır.⁴⁶¹

qui vix sero alto mergitur Oceano.

⁴⁵⁹ **Ibid.**, p. 454.

⁴⁶⁰ Garrison, **The Student’s Catullus**, p. 148.

⁴⁶¹ **Coma Berenices**’in bahsi geçen takım yıldızlarına göre konumu için v.: Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 338.

(68)

Bootes takım yıldızının yavaş yavaş denize dalması anlatılmaktadır. Yavaşlığı ve geç kalmayı belirten **vix sero** zarflarının uzun heceler olması, ağırlığı temsil etmektedir.⁴⁶²

condita quin imi pectoris evolvam

(74)

Dizede, en derin anlamına gelen **imi** sıfatı dizenin tam ortasında, bir bakımdan dizenin en derin yerinde bulunmaktadır.

67

qui possum? nemo quaerit nec scire laborat.

(17)

Dizede, elden bir şey gelmeyeceği ve kimsenin araştırmadığı, soruşturmadığı anlatılmaktadır. Çaba olmaması durumu dolaylı olarak hareketsizliği çağrıştırmaktadır. Hareketsizlik de hem **possum** hem de **nemo** kelimelerinden sonra oluşan durakla temsil edilmektedir. Ayrıca beşinci ayak hariç bütün ayakların **spondeus** olarak bulunduğu da belirtilmelidir.

numquam se mediam sustulit ad tunicam

(22)

Burada erkeğin cinsel açıdan güçsüzlüğü anlatılmaktadır. Erkeği karşılayan **se** dönüşlü zamirinin dizede az yer kaplaması temsil oluşturmaktadır. Ayrıca **mediam** sıfatı da anlamıyla örtüşür şekilde dizenin ortasında bulunmaktadır.

Brixia Cycneia sub posita specula

(32)

Brixia kentinin **Cycnus**'un surlarının altında ve bitişiğinde durduğu anlatılmaktadır. Dizede de kenti ve surları karşılayan kelimeler yan yana bulunmaktadır.

tantum operire soles aut aperire domum

(40)

⁴⁶² Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 458.

Kapının yaptığı işin sadece kapanmak ve açılmak olduğu anlatılmaktadır. Süreklilik belirten ve iki eylemi de benzer kılan anlam, ortadan bölünen **elegiac pentameter** veznin iki tarafındaki hece uzunluklarının aynı tutulmasıyla temsil edilmiştir.

68a.

naufragum ut eiectionum spumantibus aequoris undis

(3)

Hem bu dize hem de örnek olarak verilmeyen bir sonraki dize amaç anlamı taşımaktadır. Amacın ne olduğunu belirgin kılan ve diğer anlatıdan ayıran **ut** bağlacı, **naufragum** kelimesinden sonraya atılmıştır. Kelimenin doğrudan bağlandığı kelime **eiectionum** ortağıdır ve atılma anlamı taşımaktadır. Böylelikle anlamda bulunan atılma, **naufragum** kelimesinin **ut** bağlacından önce gelerek anlam kalıbının dışına atılmasıyla temsil edilmiştir. Ayrıca **naufragum** burada sıfat değil isimdir.

oblectant, cum mens anxia pervigilat

(8)

Dize **elegiac pentameter** veznindedir. Ana durağın sağında kalan kısımda, yani **mens** kelimesinden sonra gelen bölümde, uykusuzluk ve huzursuzluk anlatılmaktadır. Dolaylı olarak hareketliliği belirten bu durumlar vezinde **dactylus** ayak bulunmasıyla temsil edilmiştir. Temsile etki eden bir diğer unsur da ana duraktan önceki bölümün tamamen uzun hecelerden kurulu oluşudur.

quae dulcem curis miscet amaritiam

(18)

Dizede tatlı bir acılığın kaygılarla karıştığı anlatılmaktadır. Öncelikle tatlı anlamına gelen **dulcem** ve acı anlamına gelen **amaritiam** kelimelerinin dizinin iki ayrı ucunda olduğu görülmektedir. Buna rağmen anlamda zıtlığın karışımı belirtilmektedir. Bu noktada anlamın temsili dizede **curis** olarak bulunan kelimeyle karşılanmaktadır. Kelime kaygı, endişe, dert anlamına gelse de deva, çare anlamlarına da gelmektedir. Bu haliyle iki yönlüdür. Anlamın iki yönlülüğü üzerinden, **curis** kelimesinin tatlı ve acının ortasına yerleştirilmesi temsil oluşturmuştur.

sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors

abstulit...

(19-20)

Dizede kardeşinin ölümü sebebiyle Catullus'un çalışmalarına ara verdiği anlatılmaktadır. Çalışmaların ölüm sebebiyle ani bir biçimde kesilmesi, **mors** kelimesinin tek heceli bir kelime olarak dizinin sonuna konmasıyla temsil edilmiştir. Ek olarak ölümün aniliğinden de bahsedilebilir. Bu vesileyle ritim bozulmuştur.⁴⁶³ Ayrıca Catullus'un çalışmalarından sapması da çalışma anlamına gelen **studium** kelimesini nesne olarak alan **abstulit** fiilinin bir sonraki dizeye düşmesiyle temsil edilmiştir.

quovis ego interitu tota de mente fugavi

haec studia atque omnes delicias animi

(25-6)

Önceki örnekte bulunan temsilin benzeri burada da bulunmaktadır. Yıkım, ölüm anlamlarını barındıran **interitu** kelimesinden sonra durak bulunmaktadır. Ayrıca dizinin anlamı bir önceki dizedeki anlama benzemektedir. Catullus'un zihninden bütün çalışmalarını uzaklaştırdığı ve arzularını da bir kenara bıraktığı anlatılmaktadır. Catullus'u karşılayan **ego** zamirinin çalışma anlamına gelen **studia** ve zevk anlamına gelen **delicias** kelimelerinin birbirinden bir hayli uzak kalmasıyla temsil oluşmuştur.

68b.

notescatque magis mortuus atque magis

(48)

Ölümünden sonra şöhret sahibi olma durumu anlatılmaktadır. Bilinmenin artışı, daha çok anlamına gelen **magis** kelimesinin tekrarıyla temsil edilmiştir.

hic velut in nigro iactatis turbine nautis

(57)

Hortumda oraya buraya savrulan denizciler anlatılmaktadır. Savrulma sırasında geminin ve gemicilerin dalgalarla neredeyse iç içe geçtikleri göz önünde tutulursa,

⁴⁶³ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 346.

nigro...turbine ve **iactatis...nautis** kalıplarının iç içe geçmesi temsil oluşturmaktadır.

iam pare Pollucis, iam Castoris implorato

(61)

Pollux ve **Castor** denizcilerin ikiz tanrılarıdır ve dizede denizcilerin ikisine de yalvardığı anlatılmaktadır. İkiz kardeş olmaları dizede eşit anlamına gelen **pare** kullanılarak daha da belirgin kılınmaktadır. Eşitliğin temsili, dizenin durak kullanılarak tam ortasından bölünmesiyle ortaya çıkmıştır. **Iam...iam** kullanımının da eşitliği sağladığı söylenebilir.⁴⁶⁴

is clausum lato preafecit limite campum

(67)

Kapalı alanı karşılayan **clausum...campum**, dizenin iki tarafına atılıp bir nevi dizenin içindikileri kapatarak, temsil oluşturmuştur. Aynı şekilde **lato...limite** kalıbındaki kelimelerin de birbirlerinden ayrılmasıyla geniş geçit temsil edilmiştir.

quam veniens una atque altera rursus hiems

(82)

Kış mevsimlerinin art arda gelmesi anlatılmaktadır. Anlatıda araya başka mevsim girmemesi ve kesintisizlik olması, iki kış mevsiminin art arda gelişini belirten **una atque altera** kelimelerinin birbirine ulanarak temsil edilmiştir. Tam da bu kelimeler grubunun bulunduğu yer, **elegiac pentameter** veznin ana durak noktasıdır fakat ulama sebebiyle ortadan kaldırılmıştır.

quin etiam nostro letum miserabile fratri

attulit...

(91-2)

Ölümün, Catullus'un kardeşini alıp götürdüğü anlatılmaktadır. Kardeşinin ölümü ve Catullus'tan ayrılmış olması, **attulit** kelimesinin bir sonraki dizeye düşmesiyle temsil

⁴⁶⁴ Dizedeki **iam...iam** kullanımının 4.27'deki **gemelle...gemelle** kullanımına benzediği görüşü için v.: Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 481.

edilmiştir. Ek olarak ölümün aniliği ve sessizlik, **attulit** fiilinden sonra durak oluşmasıyla temsil edilmiş olabilir.

ereptumst vita dulcius atque anima
coniugium...
(106-07)

Loadamia'nın eşi **Protesilaos**'un ölümüne gönderme bulunmaktadır. Dizede koparıma, alınma anlamına gelen **ereptumst** fiiline paralel olarak **coniugium** kelimesi sonraki dizeye atılarak uzaklaştırılmıştır.

...tanto te absorbens vertice amoris
aestus in abruptum detulerat barathrum
(107-08)

Çalkantılı bir aşkın bıraktığı ateşin **Laodamia**'yı derin çukura çekmesi anlatılmaktadır. **Laodamia**'yı karşılayan **te** kelimesi ve **detulerat** fiili vardır. Anlamla örtüşür şekilde, derin çukur anlamına gelen **in abruptum...barathrum** ifadesinin arasına **detulerat** fiili girmiştir.

Hebe nec longa virginitate foret.
(116)

Hebe, gençlik tanrıçasıdır ve aynı zamanda **Heracles**'in karısı olarak da bilinmektedir. Dizede **Hebe**'nin, evlendikten sonra uzun süre kız kalmayacağı anlatılmaktadır. Bu durum **Hebe** isminin **nec** bağlacından önce verilmesi ve **longa virginitate** kalıbından uzaklaştırılmasıyla temsil edilmiştir. Bir diğer yaklaşım olarak, **nec** bağlacının ertelenmesi sonucunda alışlagelmiş yapı bozulmaktadır. Böylelikle **Hebe**'nin de başkalaşması temsil edilmiştir.

qui cum divitiis vix tandem inventus avitis
nomen testatas intulit in tabulas
impia derisi gentilis gaudia tollens
suscitat a cano volturium capiti
(121-24)

İlk dizede yaşlı adamı karşılayan **qui** zamiriyle başlayan cümle, bir anda **cum** bağlacıyla kurulan ve zaman bildiren yan cümleyle kesilmektedir. İki dize süren yan cümlede, yaşlı adamın vasiyetini bırakacağı kişiyi güç bela da olsa bulması anlatılmaktadır. Üçüncü dizede de birtakım benzetmeler üzerinden yaşlı adamın rahatlaması anlatılmaktadır. Yan cümledeki anlatıda geçen zamanın uzun sürmesinin açıklanması, anlatının iki dize boyunca sürmesiyle temsil edilmiştir.

quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido

(133)

Cupido'nun bir oraya bir buraya etrafta koşuşturması anlatılmaktadır. Yapılan eylem **saepe** zarfı kullanılarak sürekliliği ve uzun sürmesi bakımından vurgulanmaktadır. Bu durum **circumcursans hinc illinc** kelimelerinin birbirine ulanmasıyla temsil edilmiştir. Aynı zarfın kullanımı tekrarı da belirtmektedir ki bu durum da özellikle /k/ sesinin ve diğer bazı seslerin de tekrarlanmasıyla temsil edilmiştir.

quare illud satis est, si nobis is datur unis

(147)

Dizede yeterlilikten bahsedilmektedir. Yeterlilik aynı zamanda başka bir eylemi durduran, olanın sabit kalmasını belirten anlama sahiptir. Dizede yeterli olma anlamını karşılayan **satis est** yapısından sonra, durak bulunmaktadır ve yeterli görülen son noktadaki duruşu, tamamlanışı temsil etmektedir.

haec atque illa dies atque alia atque alia

(152)

Dizede günlerin geçişi anlatılmaktadır. Gün anlamına gelen **dies** kelimesiyle bağlanan **alia** sıfatları anlamda oluşan gün sayısı da artmaktadır. Temsil tekrar kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca neredeyse bütün dize birbirine ulanmaktadır ve böylelikle anlamda beliren günlerin sürekliliği, kelimeler arası kesinti bulunmamasıyla temsil edilmiştir.

3. 69-116 Arası Şiirler

70.

nulli se dicit mulier mea nubere malle

quam mihi...

(1-2)

Dizede Catullus, **Lesbia**'nın kendisinden başka kimseyle evlenmeyeceğini söylediği anlatılmaktadır. Catullus'un diğer erkeklerden ayrı tutulması, Catullus'u karşılayan **mihi** zamirinin bir sonraki dizeye atılmasıyla temsil edilmiştir.

in vento et rapida scribere oportet aqua.

(4)

Belirli bir olayın üzerinden görsel anlatım bulunmamaktadır fakat temsil bulunduğu varsayılabilir. Hızlıca akan suyu belirten **rapida...aqua** kalıbının birbirinden ayrılmasıyla, akarsu yatağı temsil edilmiştir.

71.

nam quotiens futuit totiens ulciscitur ambos:

illam affligit odore, ipse perit podagra.

(5-6)

Dizede, ne zaman kadınla adam birlikte olsalar, kadının kokudan adamınsa gut hastalığından mustarip olduğu anlatılmaktadır. Her iki dizede de eşit derecede etkilenme durumu, duraklarla dizeler ortadan bölünerek temsil edilmiştir. İlk dizede üçüncü ayakta durak bulunmaktadır, ikinci dizede de ana durak bulunmaktadır ve her iki durağın da ayırdığı anlamlar birbirleriyle denk görülmektedir.

72.

multo mi tamen es vilior et levior.

'qui potis est?' inquis. quod amantem iniuria talis

cogit amare magis, sed bene velle minus.

(6-8)

İlk dizede **Lesbia**'nın hafifmeşrep oluşu, yakın anlamlar barındıran **vilior** ve **levior** kelimeleriyle karşılanmaktadır.⁴⁶⁵ Catullus'un **Lesbia** hakkındaki bu görüşü, **multo** zarfının dizeye kattığı anlamdan da anlaşılacağı üzere eskiye nazaran artmıştır. Bu

⁴⁶⁵ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 495.

artışın temsili de aynı anlama gelen iki farklı kelimenin kullanılmasıyla temsil edilmiştir. Sonraki iki dizede de **Lesbia**'nın vefasızlıklarının âşık kişiyi daha da âşık edeceği fakat dostluğu zedeleyeceği anlatılmaktadır. Aşığın daha da âşık olması **amantem...amare** ikilemesinde temsil edilmiştir.

73.

omnia sunt ingrata nihil fecisse benigne

(3)

Dizenin anlamından çıkarılabilecek temsil bulunmamaktadır fakat hiçlik anlamına sahip **nihil** kelimesinden sonra durak gelmesi ve sessizlik oluşması göz ardı edilmemelidir.

immo etiam taedet <taedet> obestque magis

(4)

Dize hatalıdır ve sonradan düzenlenmiştir. Düzenlenmiş haliyle, yormak anlamına gelen **taedet** fiilinin iki kere tekrar edilmesiyle **multo** zarfının da anlama kattığı aşırılık temsil edilmiştir. Dizenin başında yer alan **immo etiam** kalıbı da göz ardı edilmemelidir zira aşırılık anlamı barındırmaktadır.

ut mihi, quem nemo gravius nec acerbius urget

(5)

Dizede kimsenin Catullus'u bu denli rahatsız etmediği anlatılmaktadır. Kullanımları bağlamında farklılaşsalar da bu dizede aynı anlamı çağrıştıran **gravius** ve **acerbis** sıfatlarının kullanılması anlamdaki aşırılığı temsil etmektedir.

quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit

(6)

Catullus'un şiirde eleştirdiği kişinin kendisini, tek ve biricik arkadaşı olarak gördüğü anlatılmaktadır. Bu anlaşma ve birliktelik **me unum atque unicum amicum habuit** kelimelerinin birbirlerine ulanmasıyla temsil edilmiştir. Dizede ana durağın ortadan kalkması da göze çarpmaktadır. Bir diğer temsilse, arkadaşını karşılayan **qui** zamiri ve Catullus'u karşılayan **me** zamirinin dizede yan yana durması olduğu söylenebilir.

75.

nec desistere amare omnia si facias

(4)

Dizede, **Lesbia** her şeyi yapsa da Catullus'un onu sevmeyi sürdüreceği anlatılmaktadır. Anlamdaki süreklilik, ana durağın kaldırılması ve **desistere amare omnia** kelimelerinin birbirine ulanmasıyla temsil edilmiştir.

76.

difficile est...

difficile est...

una salus haec est, hoc est tibi pervincendum.

(13-15)

Üstesinden gelinmese gereken işin zorluğu belirtilmektedir. Zor bir işin üstesinden gelmek için harcanan çaba, beşinci ayağın **spondeus** olmasıyla temsil edilmiştir.⁴⁶⁶

extremam iam ipsi in morte tulistis opem

(18)

Sınır, uç anlamına gelen **extremo** sıfatının dizenin sol ucundan bulunması temsil oluşturmaktadır. Bağlandığı **opem** kelimesinin de diğer uçta olduğu belirtilmelidir.

78.

...dulces iungit amores

cum puero ut bello bella puella cubet.

(3-4)

İlk dizede aşıkların birleştiği, ikinci dizede de birlikte yattıkları anlatılmaktadır. Birliktelik ikinci dizede, kızı belirten **bella puella** ve oğlanı belirten **bello...puello** ifadelerinin yan yana ve dizenin ortasında verilmesiyle temsil edilmiştir.

83.

mule nihil sentis? si nostri oblita taceret

(3)

⁴⁶⁶ Fordyce, *Catullus: A Commentary*, p. 368.; Thomson, *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, p. 502.

Hiçlik anlamına gelen **nihil** kelimesinin bulunduğu cümle **sentis** fiiliyle bitmektedir. Fiilden sonra durak bulunmaktadır ve bu şekilde, **nihil** kelimesinin anlama kattığı hiçlik, eylemsizlik temsil edilmiştir.

84.

dicere et hinsidias Arrius si insidias
et tum mirifice sperabat se esse locutum

...

audibant eadem haec leniter et leviter
nec sibi postilla metuebant talia verba
cum subito affertur nuntius horribilis
Ionios fluctus postquam illuc Arrius isset
iam non Ionios esse sed Hionios

(2-3; 8-12)

İlk iki dizede, **Arrius**'un garip ve aykırı konuşmasının anlatıldığı kısımda, /s/ sesinin aşırı kullanımı dikkat çekmektedir. **Arrius** Roma'dan ayrıldıktan sonra, üçüncü ve dördüncü dizelerde, /s/ sesindeki aşırılığın kalktığı görülmektedir. Sonraki dizelerde de **Arrius**'tan haber gelince, yine /s/ sesindeki artış gözlemlenebilmektedir. Şiirde anlatılan durum **Arrius**'un /s/ sesi kullanımı değil nefes sesi kullanımıdır fakat biçim ve anlamdaki ortak nokta, aşırılığın ortaya konulmasıyla sağlanmıştır. **Arrius**'un nefes sesini abartması, **Arrius**'un anlatıldığı dizelerde /s/ sesinin arttırılmasıyla temsil edilmiştir.⁴⁶⁷ Antik Yunan'a özgü olan ve olmayan ayrımı yapılmaktadır ve temsil de bu ayrım üzerinde oluşmaktadır. Bu görüş bir kenara bırakıldığında, özellikle son dizelerde, sert rüzgarlara sahip Adriyatik'in anlatıldığı kısımda, /s/ sesinin rüzgâr sesini de temsil ettiği söylenebilir.

85.

odi et amo. **quare** id **faciam** fortasse **requiris**
nescio sed fieri sentio et excrucior
(1-2)

⁴⁶⁷ Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 512.

Dizelerde **Lesbia**'nın Catullus'a hem acıyı hem de aşkı yaşatmakta olduğu anlatılmaktadır. Anlamla örtüşür şekilde, şiirde zıtlıklar hem bir arada bulunmaktadır hem de ayrıştırılmaktadır. İlk olarak **odi et amo** kelimeleri dizenin geri kalan kısmından durakla ayrıştırılmaktadır ve bu kısa parçada tamamen Catullus'a gönderme yapacak şekilde iki zıtlık bir arada bulunmaktadır. Kelimelerin birbirlerine ulandıkları da görülmektedir. Belirtilen bu küçük kalıbın sonucu olarak görülebilecek, yani etkileşimde olduğu, **excrucior** fiilinin de aynı hece uzunluklarına sahip olması, temsil ortaya çıkarmıştır.⁴⁶⁸ İlk dizede, başta gelen kalıptan sonra gelen kısımda, iç içe geçme durumu **q** ve **f** harflerinin tekrarlanmasıyla temsil edilmektedir.⁴⁶⁹ Böylesi zıtlıkların birliği, fiillerin anlamlarına dayalı etken ve edilgen olanların ayrıştırılmasıyla da sağlanmaktadır. İlk dizedeki **odi, amo, faciam** ve **requiris** fiillerinin etken anlama sahip olması, ikinci dizedeyse **nescio, fieri, sentio** ve **excrucior** fiillerinin de edilgen anlama sahip olması, yani ayırımın ki ayrı dizede yapılıyor olması temsil oluşturmaktadır. Genel anlamıyla şiirde zıtlıkların birliği anlatılmaktadır ve pek çok açıdan **chiasmus** kurulumu görülmektedir.⁴⁷⁰

86.

nulla in tam magno est corpore mica salis

(4)

Dizede, **Quintia**'nın vücudunda güzelliğin zerresi olmadığı anlatılmaktadır. Zerre anlamını karşılayan **mica** kelimesinin bedeni tanımlayan kelimeler bütününe kıyasla gayet küçük kalıyor oluşunun temsil oluşturduğu söylenebilir.

88.

quid facit is patruum qui non sinit esse maritum?

(3)

Dizede **Gellius**'un, amcasına eşiyle birlikte olması için izin vermediği anlatılmaktadır. **Gellius**'un dahil olması ve amcanın dışarıda bırakılması, yan cümle başlatan **qui**

⁴⁶⁸ **Ibid.**, p. 514.

⁴⁶⁹ Garrison, **The Student's Catullus**, p. 159. Harflerin bulunduğu yerler örnekte kalın bir şekilde belirtilmektedir.

⁴⁷⁰ **Chiasmus** bağlamında detaylı analiz için v.: John Nicholson, "Chiasmus in Catullus 85", **The Classical Outlook**, C: LXXVII, No:2, 2000, pp. 45-7.

kelimesinin duraktan hemen sonra değil, amca anlamına gelen **patruum** kelimesinden sonra gelerek, kelimeni dışarı atılmasıyla temsil edilmiştir.

suscipit, o Gelli, quantum non ultima Thetys

(5)

Son anlamına gelen ve **Thetys**'i niteleyen **ultima** sıfatı, dizenin sonunda yer almaktadır.

90.

nascatur magus ex Gelli matrisque nefando
coniugio...

(1-2)

Dizede **Gellius** ve annesinin birlikteliğinden anormal bir çocuk doğabileceği anlatılmaktadır. Birliktelik, **Gelli matrisque** kelimelerinin, aralarına bağlaç almadan yan yana kullanılmasıyla temsil edilmiştir.

92.

Lesbia mi dicat semper male nec tacet umquam
de me: Lesbia me dispeream nisi amat.

(1-2)

Dizede, **Lesbia**'nın sürekli Catullus hakkında kötü konuştuğu anlatılmaktadır. Hiç susmadan sürekli konuşması, hem **Lesbia mi** kelimelerinin yan yana gelişiyile hem de **de me: Lesbia me** kelimelerinin yan yana gelmesiyle temsil edilmiştir. Burada **mi** ve **me** Catullus'u karşılayan zamirlerdir ve **Lesbia**'nın hemen yanındadırlar.

94.

hoc est quod dicunt: 'ipsa olera olla legit.'

(2)

Olla kelimesi kap ya da kavanoz anlamına gelmektedir. Dizede **olera** olarak geçen kelime de sebze anlamına gelmektedir. O halde dizenin sonunda yer alan **ipsa olera olla legit** ifadesinde sebzelerin kapta toplanması anlatılmaktadır. Böylelikle **olera** kelimesinin, **ipsa...olla** kalıbının arasına girmesiyle, mekân temsil edilmiştir.

95.

Smyrna vagas Satrachi penitus mittetur ad undas

(5)

Cinna'nın yazdığı **Smyrna** adlı eserin, **Satrachus**'un hareketli sularına kapılacağını, yani dünyanın dört yanında duyulacağı anlatılmaktadır. **Satrachus**'un Kıbrıs'taki bir akarsu olduğu bilinmektedir⁴⁷¹ ve akarsuyun yatağı **vagas...undas** kelimelerinin birbirlerinden ayrılmasıyla temsil edilmiştir.

et laxas scombris saepe dabunt tunicas

(8)

Dizenin öncesinde **Volusius**'a, yazdıkları üzerinden karalama yapılmaktadır. Bu dizede de kitapların geniş ciltleri arasına uskumruların gireceği anlatılmaktadır.⁴⁷² Geniş ciltleri karşılayan **laxas...tunicas** kelimelerinin birbirinden ayrılması ve dizenin iki ayrı ucuna atılmasıyla, genişlik temsil edilmiştir.

97.

nilo mundius hoc nihiloque immundius illud

(3)

Dizede ne birinin diğerinden daha temiz ne de birinin diğerinden daha pis olduğu, yani birbirlerine denk oldukları anlatılmaktadır. Denklik dizede, üçüncü ayaktaki uzun heceden sonra gelen durağın dizeyi bölmesiyle temsil edilmiştir.

nam sine dentibus est. Os dentis sesquipedalis

(5)

Dizenin ikinci cümlesinde **Aemilius**'un diş etlerinin çekilmesiyle dişlerinin oldukça uzun görüldüğü anlatılmaktadır. Dişlerin uzunluğu, ağzı karşılayan **os** kelimesinin yanında dişleri karşılayan **dentis sesquipedalis** ifadesinin kullanılmasıyla temsil edilmiştir.

⁴⁷¹ Fordyce, **Catullus: A Commentary**, p. 385.

⁴⁷² Balıklar satılırken kağıtlara sarılıp satıldığı görüşü yaygın olmasına rağmen Thomson'ın bu dizede, balık pişirmeyle alakalı bir kullanım olduğu görüşünü öne sürdüğü bilgi için v: Thomson, **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, p. 527.

99.

suaviolum dulci dulcius ambrosia

...

suaviolum tristi tristius elleboro

(2; 14)

Dizede, öpücüğün tatlı **ambrosiadan** daha tatlı olduğu belirtilmektedir. Öpücüğün tatlılığı mukayese kullanılarak arttırılırken, tatlı anlamına gelen ve aynı kökten türeyen **dulci dulcius** kelimeleri kullanılarak artış temsil edilmiştir. İkinci dizede de **tristi tristius** kelimeleriyle acılık bakımından mukayese ve artış bulunmaktadır.

...multis diluta labella

guttis abstersti mollibus articulis

(7-8)

Dizede **Iuventius**'un, göz yaşlarıyla ıslanmış dudaklarını parmaklarıyla sildiği anlatılmaktadır. Göz yaşlarının silinmesi ve kaybolması, **abstersti** fiilinden **-is-** hecesinin düşürülmesiyle temsil edilmiştir.

100.

igni perspectast unica amicitia

(6)

Dizede **Caelius**'un arkadaşlığına göndermede bulunmaktadır. **Caelius**'un arkadaşlığının eşcinsel yönelimlere dayandığı görüşü bilinmektedir.⁴⁷³ Bu görüş üzerinden **unica** sıfatının kullanımına, **eunuchus** kelimesini çağrıştırmak maksadı da eklenebilir. Böylelikle farklı bir arkadaşlık, farklı çağrışımlar oluşturabilen bir kelimeyle temsil edilmiştir.

101.

multas per gentes et multa per aequore vectus

adveni has miseras <maestus> ad inferas

(1-2)

⁴⁷³ Garrison, *The Student's Catullus*, p. 163.

Dizelerde Catullus'un, ülkeler ve denizler aşarak kardeşinin cenazesine gittiği anlatılmaktadır. Her ne kadar cümle iki dize boyunca sürse de **adveni** fiili hem dizenin başlangıcında olması hem de sonrasında durak bulunması sebebiyle dizenin bütünlüğünden ayrılmıştır. Varmak aniden olan bir eylemdir. İlk dizeden geçişte ve hemen sonrasındaki durakla anilik temsil edilmiştir.

102.

si quoi quid tacito commisit <amicus> amico

(1)

Dizede birine sessizce sır söylenilmesi aktarılmaktadır. Sessizce anlamına gelen **tacito** kelimesinden hemen sonra durak bulunmaktadır. Bu şekilde sessizlik temsil edilmiştir.

107.

si quoi cupido atque optanti contigit umquam
insperanti hoc est gratum est animo proprie
quare hoc est nobis quoque gratum carius auro
quod te restituis, Lesbia, mi cupido
restituis cupido atque insperanti...

(1-5)

Dizelerde Catullus için gerçek mutluluğun sebebi anlatılmaktadır. **Lesbia**'nın kendisine dönüşü Catullus için mutluluğun en yüksek noktasıdır. Bu durumu mutluluğa sebebiyet verecek şeylerin arasında en üst seviyeye koyduktan sonra, kendi mutluluğunu şiirle aktaran Catullus, aşağı yukarı aynı anlama gelen **cupido** ve **optati** kelimelerini kullanmıştır. Özellikle **cupido** üç kere tekrarlanmaktadır. Ayrıca **gratum** ve **insperanti** kelimelerinin de iki kere tekrarlandığı görülmektedir. Aşırı kelime tekrarlarıyla mutluluğun aşırılığı temsil edilmiştir.

110.

quod nec das et fers turpe facis facinus

...

...sed data corripere

fraudando est facinus plus quam meretricis avarae

(4; 6-7)

Aufillena'nın yaptığı eylemin, hayat kadınının yapacağı eylemden daha kötü olduğu son dizede anlatılmaktadır. Bu bilgi ışığında, ilk dizedeki **facis facinus** yapısında, aynı kökten gelen kelimelerin tekrar edilmesiyle, aşırılık temsil edilmiştir.



SONUÇ

Çalışmamızda, Catullus'un şiirlerinde estetik unsuru olarak görülen farklılaşmaların bazılarının aynı zamanda biçim - anlam arasında benzerlik oluşturan ikon değerli temsil olarak da görülebileceklerini, nasıl oluştuklarını da açıklamaya çalışarak ortaya koyduk. Vardığımız sonuçlara geçmeden önce kısaca çalışmayı nasıl ele aldığımıza değinmemiz gerekir. İlk olarak ikon değerli temsil kuramını neden kullandığımızı, diğer alanlarda kullanılan benzeşim anlayışlarıyla mukayese ederek açıklamaya çalıştık. Sadece giriş kısmında yer verdiğimiz edebiyat eleştirisi içerisinde yer alan **enactment fallacy** (İng.) görüşünü sistematik sınıflandırmadan uzak olması ve benzeşim anlayışının safsata olduğu kabulüne dayanması bakımından kullanmadık. İlk bölümdeyse, klasik filoloji alanında sıklıkla kullanılması sebebiyle, anlatımsallık kavramını açıkladık. Anlatımsallığın, her ne kadar ikon değerli temsil kuramına oldukça benzer olsa da sistemli sınıflandırmaya sahip olmadığını belirttik. Ayrıca çalışmamızda yer vermediğimiz eğretilmelerin, anlatımsallık içerisinde önemli bir yere sahip olduklarını gördük. Öte yandan Catullus'un şiirlerindeki ikon değerli temsilleri eğretilmeleri dışarıda bırakarak tespit etmeye çalışmanın anlatımsallık kavramıyla yaratılamayacak bir yaklaşım olduğunu düşündük. Buraya kadar bahsedilen kavramlar, günümüze yakın dönemlerde ortaya atılmış kavramlardır. Yine de Catullus'un dönemine yakın zamanlarda benzeşim konusuna dair fikirlerin ortaya atılıp atılmadığını sormamız gerekiyordu. İkon değerli temsile benzemiyor olsa da ve benzeşimden ziyade uygunluk olarak görülebilse de böylesi bir görüşü ilk ortaya atan kişinin Aristoteles olduğunu gördük. O, edebi eserlerde yer alan kişilerin, karakterlerine uygun şekilde konuşması gerektiği görüşünü savunmaktadır. Buradaki uygunluk özellikle kelime seçimiyle alakalı bir uygunluktur. Öte yandan ikon değerli temsile oldukça benzeyen bir görüşü Dionysius Halicarnasseus ortaya atmıştır. Dionysius hem iyi şairin aktarımında bulunduğu olayları yapısal olarak taklit etmesi hem de doğayı taklit etmesi gerektiğini belirtir. Ona göre takliti gerçekleştirirken sadece kelime seçimine değil aynı zamanda söz dizimine de önem verilmelidir. Dionysius, anlatımsallık çerçevesinde araştırma yapan klasik filologların yaklaşımına yakın bir yaklaşıma sahiptir. Ayrıca oldukça az örnek sunması da göz önünde tutulduğunda, görüşünü savunmakta ve geçerli kılmakta yetersiz olduğu söylenebilir. Görüldüğü

üzere ikon değerli temsilin diğer benzeşim yaklaşımlarından farkı bize göre sistemli yapıya sahip olmasıdır ve ilk bölümde bunu olabildiğince ortaya koymaya çalıştık.

İkinci bölümde Catullus'un hayatına ve şiirlerine değindik. Hayatına dair günümüze kalan bilgilerin önemli bir kısmının şiirlerinden elde edilmesi sebebiyle, biz de şiirlerini merkeze aldık. Özellikle şiirlerindeki kişiler üzerinden Catullus'un düşünce dünyasını anlamaya çalıştık. Toplumsal yaşamını Cicero, Caesar ve Pompeius gibi isimleri, bireysel yaşamını da Lesbia ve Iuventius'u ön planda tutarak ele aldık. Şair olarak Catullus'u ise şair dostları Cinna ve Calvus ile ilişkisini, neoterik şair olarak şiir yazımını ve neoterik akımdan ayrıldığı noktaları konu edindik. Şiirlerindeki unsurlara geçmeden önce, kısaca şiirlerinin aktarımındaki sıkıntıya da değindik. Şiirlerindeki kelime seçimi, kompozisyon gibi unsurları gösterdikten sonra kullandığı vezinleri ana hatlarıyla açıkladık. Ayrıca hem toplumsal hem de bireysel yaşamının ortak noktalarına da değindik. Son olarak şiirlerinde kullandığı vezinleri temel hatlarıyla açıkladık.

Burada bir noktaya değinmemiz gerekir. Şairin hayatını ve şiirlerini, ikon değerli temsile bağlamadan ayrı bir konu gibi ele almayı tercih ettik. Aslında Catullus'un politik olarak bağımsız ve belki de aykırı sayılabilecek tutumunu ya da konuya göre değişen kelime seçimini, şiirlerinin kompozisyonunu ikon değerli temsil kullanımıyla ilişkili görebilirdik. Yine de bağımsız olarak ele almak bize daha tutarlı gözüktü. Bunun sebebi, ikon değerli temsil kullanımının sadece şairin yaşamıyla ya da şiir yazımına dair olgularla ilişkili olması gerekmediğini düşünüyor oluşumuzdur. Zira ilişki daima bir sebep olarak görülemez ve eğer sebep olarak sunulmak istenirse, bir şairin değil şairler topluluğunun ortak noktalarını belirleyerek, yani örnekleri kategorik biçimde çoğaltarak, ikon değerli temsilin bir sebebi olarak görmemiz gerekir. Sonuç olarak Catullus'un hayatını ve eserini anlattığımız bölümdeki tutumumuzu şöyle özetleyebiliriz: Catullus'u, ikon değerli temsil kullanan bir şair olarak görmeden anlatmaya çalıştık.

Son bölümde, Catullus'taki ikon değerli temsilleri bulundukları dize yahut dizelerdeki bağlamı da olabildiğince açıklayarak belirtmeye çalıştık. Bazı şiirlerin, 62. şiirin kurgusal temsil barındırması gibi, parçalarında değil bütününde ikon değerli temsil

barındırdığını gördük. Bazı şiirlerdeki ikon değerli temsillerin de 13. şiirin 3-5 arasındaki dizelerde ulama, aşırı bağlaç kullanımı ve **rejet** olduğunu gördüğümüz gibi birden fazla söz sanatıyla desteklendiğini gördük. Öte yandan 11. şiirin 9-11 arasındaki dizelerde, isimleri verilen Roma'nın hakimiyeti altındaki coğrafi bölgelerin bir arada değil dize aşırı verilmesini Roma'nın genişlemesine bağlayışımız gibi, aşırı yorum olarak görülebilecek ikon değerli temsilleri de belirtmeye özen gösterdik. Zira böylelikle ikon değerli temsillerin bazen kişiden kişiye farklılık gösterebileceğini ortaya koymuş olduk. Çalışmanın sonuna geldiğimizde şunu söyleyebiliriz ki Catullus'un şiirleri ikon değerli temsil bakımından zengindir. Böylelikle Wilkinson, Conte ve Ross'un, Catullus'taki benzeşim unsurlarının varlığı hakkındaki olumlu görüşleri için destek, olumsuz görüşleri için de örnekler sunmuş olduk.

Bu çalışmada ortaya koyduğumuz, Catullus'taki bazı farklılaşmaların, benzeşim unsuru olarak da görülebiliyor olmasının esere yeni bir okuma deneyimi getirmektedir. Kuram üzerinden ilerleyen her çalışmada olduğu gibi, benzeşim unsurlarını gözeterek eseri ele almanın belirli bir bilgi yükü gerektirdiğini söyleyebiliriz. Öte yandan aynı gereksinimin okuma deneyimi için de olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu durumu Antik Çağ'daki şairlerin dinleyicilerine karşı tutumu üzerinden anlayabiliyoruz. Dönemin şairleri, şiirlerini anlayabilen dinleyicilerine bilge demişlerdir, yani şiirdeki söz sanatlarını idrak edebilmeyi bilgelik olarak görmüşlerdir. Şairlerin, kendileriyle aynı dili konuşan dinleyicileri hakkında belirttiği bu görüşünü dayanak noktası olarak görürsek, ikon değerli temsil kuramını gözeterek yapılan okumalarda eserin hem yapısal unsurlarına hem de anlatıya hâkim olmanın ve aynı anda aralarındaki benzeşimleri gözetmenin zorluğu göze çarpmaktadır. Bu durum da ister istemez bazı temsillerin gözden kaçmasına yol açmaktadır. Ayrıca ikon değerli temsillerin dil içerisinde kendiliğinden de bulunabileceklerini bildiğimiz için mevzubahis zorluk iyiden iyiye artmaktadır.

Antik Çağ şairlerinin şiirlerini anlayan dinleyicilerine bilge dediğini ve Dionysius'un ikon değerli temsile oldukça yaklaşan görüşü ortaya attığına değindik. Bu bilgiler ister istemez şairlerin temsilleri bilinçli olarak yarattıkları izlenimini verebilir. Her ne kadar temsil olgusunu şüpheyi düşürmek için kullanılıyor olsa da her şiirde temsilin bulunmuyor oluşu, aslında şairlerin temsilleri seçerek, özellikle bazı noktalarda

kullandığı fikrini de doğurabilir. Biraz önce belirttiğimiz gibi ikon değerli temsilin dil içerisinde doğal olarak bulunabiliyor olması da şairin bilinçli olarak temsil kullandığı argümanına gölge düşürebilir. Dionysius’un doğaya uygun söz dizimi görüşünü doğal dil içerisinde beliren bir ikon değerli temsil olarak görebiliriz. Doğada önce varlık sonra eylem vardır ve Dionysius’a göre cümlede de önce özne sonra da fiil bulunmalıdır. Bu doğa anlayışını kabul ettiğimizde, kurduğumuz neredeyse her cümle, farkında olmasak da ikon değerli temsil olmaktadır. Destekleyici bir görüşü daha hatırlayacak olursak birisi ikon değerli temsil olduklarını bilmeden “burun buruna” ya da “göğüs göğüse” gibi kalıp ifadeleri günlük dil içerisinde sıkışıklığı veya yakınlığı anlatırken kullanabilir.

Tespit ettiğimiz ikon değerli temsillerin ve başka çalışmalarda karşılaştığımız temsillerin yardımıyla çeşitli vezinlerdeki temsil dağılımına dair bir varsayımda bulunabiliriz. Ovidius ve Vergilius’un **hexameter** vezniyle yazdıkları şiirlerde oldukça fazla temsil bulunduğunu ve araştırmacılara göre **hexameter** vezninde diğer vezinlere nazaran daha fazla temsil bulunduğunu belirttiklerini görüyoruz. Bu durumun Catullus’ta da olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan Catullus’un kullandığı diğer vezinlere nazaran **hexameter** vezni oldukça esnek bir yapıya sahiptir ve bu yüzden de temsil yaratmaya kolaylık sağladığı varsayımı ortaya atılabilir. O halde bazı vezinlerin temsil yaratımına kolaylık sağladığını söyleyebilsek de çalışmamızın sınırlarını aşacağı için bu konudaki fikrimizin varsayımdan öteye geçemeyeceğini belirtmeliyiz.

Çalışmamızın sonucunda, ikon değerli temsil gözeterek bir esere yaklaşmanın hem metin eleştirisi hem de çeviriye fayda sağlayacağı düşüncesine sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Catullus’un şiirlerinin zaman içerisinde değişikliğe uğradığını biliyoruz. Bu noktada, Nagy’ın öne sürdüğü görüş gayet önemlidir. 51. şiirin çeviri şiir olduğu bilinmesi ve kaynak metinle uyumu gözetilebilmesi bu durumu kolaylaştırır da Nagy şiirin sesin kesilmesiyle alakalı olan kısımdaki boşluğu metin aktarımı hatası olarak görmez ve ikon değerli temsil olduğunu ileri sürerek, Catullus’un bilinçli bir şekilde dizeyi boş bıraktığını belirtir. Böylelikle hem yeni hem de tutarlı bir fikir ortaya atar. Çeviri açısından baktığımızda da Nagy’ın metne dair görüşünü kabul edersek, yine aynı şiir üzerinden yorumda bulunabiliriz. Görülüyor ki bizzat Catullus,

Sappho'dan yaptığı çeviride, Latince'nin imkanları dahilinde ve kendi çevirmenlik kabiliyetiyle çevirisinde ikon değerli temsil yaratmıştır. Temel olarak çeviri faaliyetinin kaynak dildeki anlamı aktarmak olduğu düşünülse bile ikon değerli temsil kullanarak çeviri ortaya koymanın hem anlamı kuvvetlendirdiği hem de okuma deneyimini değiştirdiğini söyleyebiliriz.



KAYNAKÇA

ANTİK METİNLER

- Apuleius: **Apulei Platonici Madaurensis, Pro se de magia liber (Apologia)**, Ed. by Rudolf Helm, Lipsiae, B. G. Teubneri, 1912.
- Aristoteles: **On the Soul, Parva Naturalia, On Breath**, Trans. by W. S. Hett, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- _____: **Aristotle: The Poetics, Longinus: On the Sublime, Demetrius: On Style**, Trans. and Ed. by Stephen Halliwell et al., Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- _____: **The Art of Rhetoric**, Trans. by John Henry Freese, London, William Heinemann, 1926.
- Aulus Gellius: **The Attic Nights**, C: III, Trans. by John C. Rolfe, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
- Catullus: **Bütün Şiirleri**, Trans. by Çiğdem Dürüşken, Erdal Alover, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.
- _____: **Catulli Veronensis Liber**, C: II, Ed. by Aemilius Baehrens, Leipzig, Teubner, 1876.
- Cicero: **Letters to Atticus**, C: II, Trans. by E. O. Winstedt, London, William Heinemann, 1913.
- _____: **Rhetorica**, C: II, Ed. by A. S. Wilkins, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1911.
- _____: **Rhetorica ad Herennium**, Trans. by Harry Caplan, Cambridge, Harvard University Press, 1964.

- _____: **The Poems of Cicero**, Ed. by W. W. Ewbank, London, Bristol Classical Press, 2003.
- _____: **Tusculanae Disputationes**, Ed. by M. Pohlenz, Leipzig, Teubner, 1918.
- Diogenes Laertius: **Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri**, Trans. by Candan Şentuna, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Dionysius Halicarnassus: **On Literary Composition**, Trans. and Ed. by W. Rhys Roberts, London, Mcmillan and Co. Limited, 1910.
- Ennius: **Remains of Old Latin**, C: I, Trans. and Ed. by E. H. Warmington, Cambridge, Harvard University Press, 1935.
- Homerus: **The Odyssey**, Trans. by A. T. Murray, Cambridge, Harvard University Press, 1945.
- Horatius: **Odes and Epodes**, Trans. by C. E. Bennett, Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- _____: **Satires, Epistles, Ars Poetica**, Trans. by H. Rushton Fairclough, Ed. by T. E. Page, et. al., Cambridge, Harvard University Press, 1942.
- Lucretius: **De Rerum Natura**, Trans. by Martin Ferguson Smith, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- Ovidius: **Heroides and Amores**, Trans. by Grant Showerman, London, William Heinemann, 1914.
- _____: **Metamorphoses**, C: II, Trans. by Frank Justus Miller, London William Heinemann, 1916.
- Persius: **Iuvenal and Persius**, Trans. by G. G. Ramsay, London, William Heinemann, 1928.
- Plato: **Plato in Twelve Volumes**, C: III, Trans. by W. R. M. Lamb, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

- _____: **Theatetus Sophist**, Trans. by H. N. Fowler, London, William Heinemann, 1921.
- _____: **The Republic**, C: II, Trans. by Paul Shorey, Cambridge, Harvard University Press, 1942.
- Plautus: **Amphitryon, The Comedy of Asses, The Pot of Gold, The Two Bacchises, The Captives**, Trans. by Paul Nixon, London, William Heinemann, 1916.
- Seneca Minor: **Tragedies**, C: II, Trans. by Frank Justus Miller, London, William Heinemann, 1917.
- Servius: **Servii Grammatici, qui feruntur, in Vergilii Carmina Commentarii**, Ed. by Georgius Thilo, Hermannus Hagen, Lipsiae, Teubner, 1884.
- Suetonius: “De Naturis Animantium”, (Çevrimiçi), https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Suetonius/sue_anim.html, 23 Mart 2020.
- Vergilius: **Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI**, C: I Trans. by H. Rushton Fairclough, London, William Heinemann, 1916.
- _____: **Aeneid VII-XII, The Minor Poems**, C: II, Trans. by H. Rushton Fairclough, London, William Heinemann, 1918.
- Xenophon: **Anabasis**, Trans. by Carleton L. Brownson, Cambridge, Harvard University Press, 1980.

MODERN KAYNAKLAR

- Adams, J. N., R. G. “Introduction”, **Aspects of the Language of Latin Poetry**, Ed. by J. N. Adams, R. G. Mayer, New York, Oxford University Press, 1999, pp. 1-18.

- von Albrecht, Michael: **A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius**, C: I, Trans. by Francis Newman, Kevin Newman, Leiden, E. J. Brill, 1997.
- Aşkit, Çağatay: **Antik Roma'dan Edebi Sanatlara Bir Örnek: Milo Savunması'nda Değişmeceler, Söz ve Anlam Sanatları**, Ankara, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2006.
- Batstone, William W.: "Catullus and the Programmatic Poem" **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 235-53.
- Brink, K. O.: "Callimachus and Aristotle: An Inquiry into Callimachus' ΠΡΟΣ ΠΡΑΞΙΦΑΝΗΝ", **The Classical Quarterly**, 1, C: XL, No:1/2, Ocak-Nisan 1946, pp. 11-26.
- Burkett, John Walt: **Aristotle, Rhetoric III: A Commentary**, Texas Christian University, 2011, (Doktora tezi).
- Clausen, Wendell: "Catulli Veronensis Liber", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 56-65.
- Conte, Gian Biagio: **Latin Literature: A History**, Trans. by Joseph B. Solodow, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1994.
- _____: **The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic**, Ed. by S. J. Harrison, New York, Oxford University Press, 2007.
- Dainotti, Paolo: "Visual Iconicity in Latin Poetry", **Iconic Investigations**, Amsterdam, John Benjamins Pub. Co., 2013, pp. 173-90.
- _____: **Word Order and Expressiveness in the Aeneid**, Trans. by Ailsa Campbell, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015.

- Devine, A. M., Laurence D. Stephens: **Latin Word Order: Structured Meaning and Information**, New York, Oxford University Press, 2006.
- Dyson, Julia T.: “The Lesbia Poems”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 254-75.
- Eco, Umberto: **A Theory of Semiotics**, Bloomington, Indiana University Press, 1976.
- _____: **Edebiyata Dair**, Trans. by Betül Parlak, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2016.
- Eagleton, Terry: **How to Read a Poem**, Malden, Blackwell Publishing, 2007.
- Feldherr, Andrew: “The Intellectual Climate”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 92-110.
- Fordyce, C. J.: **Catullus: A Commentary**, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- Gaisser, Julia Haig: **Catullus**, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.
- Garrison, Daniel H.: **The Student’s Catullus: Third Edition**, Norman, University of Oklahoma Press, 2004.
- Gowers, Emily: “Dido and the Owl”, **Wordplay and Powerplay in Latin Poetry**, Berlin/Boston, De Gruyter, 2016, pp. 107-30.
- Grammont, Maurice: **La Vers Français: Ses Moyens d’Expression Son Harmonie**, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1913.
- Greene, Ellen: “Catullus and Sappho”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 131-50.

- Hinds, Stephen: **Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry**, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Hiraga, Masako K.: “Diagrams and Metaphors: Iconic Aspects in Language”, **Journal of Pragmatics**, C: XXII, No:1 1994, pp. 5-21.
- Holtsmark, E. B.: “A Note on Logotactic Iconicity: Catullus 1 and 47”, **Liverpool Classical Monthly**, C: XII, No:9, Kasım 1987, pp. 130-32.
- Howard, Peter: “A Poppy”, (Çevrimiçi) <https://www.xwidep.me.uk/post/51420515952/a-poppy-by-peter-howard>, 23 Mart 2020.
- Jakobson, Roman: “Closing Statement: Linguistics and Poetics”, **Style in Language**, Ed. by Thomas A. Sebeok, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, 1960, pp. 350-77.
- _____: “Quest for Essence of Language”, **Diogenes**, C: XIII, No:51, Eylül 1965, pp. 21-37.
- de Jonge, Casper C.: **Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature**, Leiden, Brill, 2008.
- Kirby, John T.: “Mimesis and Diegesis: Foundations of Aesthetic Theory in Plato and Aristotle”, **Helios**, C: XVIII, No:2, 1991, pp. 113-28.
- Knox, Peter E.: “Catullus and Callimachus”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, p. 151-71.
- Konstan, David: “The Contemporary Political Context”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 72-91.

- Kulstad, Mark A.: “Leibniz’s Conception of Expression”, **Studia Leibnitiana**, C: IX, N:1 1977, pp. 55-76.
- Lateiner, Donald: “Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid”, **The American Journal of Philology**, C: CXI, No:2, Haziran-Ağustos 1990, pp. 204-37.
- Leech, Geoffrey: **Language and Literature: Style and Foregrounding**, New York, Routledge, 2008.
- Lyne, R. O. A. M.: “The Neoteric Poets”, **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 109-40.
- Marouzeau, Jules: **Traité de Stylistique Latine**, Paris, Les Belles Lettres, 1946.
- Morgan, Llewelyn: **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**, New York, Oxford University Press, 2010.
- Morris, Charles: **Signs, Language and Behaviour**, New York, George Braziller, 1946.
- Mynors, R. A. B.: **C. Valerii Catulli Carmina**, Oxford, Oxford University Pressi 1960.
- Nagy, Gregory: “Two Small Comments on Catullus: an Iconic Effect and Expression of Delight in What is Beautiful”, (Çevrimiçi) <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/two-small-comments-on-catullus/>, 24 Mart 2020.
- Nappa, Christopher: “Catullus and Vergil”, **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 377-98.
- Nänny, Max, Olga Fischer: “Introduction”, **Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature**, Ed. by Max Nänny, Olga Fischer, Amsterdam, John Benjamins, 1999, pp. XV-XXXVI.

- Nicholson, John: "Chiasmus in Catullus 85", **The Classical Outlook**, C: LXXVII, No:2, 2000, pp. 45-7.
- Peirce, Charles S.: **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Electronic Edition**, Ed. by Charles Hartsthorne, Paul Weiss, Arthur W. Burks, Charlottesville, InteLex Corporation, 1994.
- Pope, Alexander: "An Essay on Criticism", (Çevrimiçi), <https://www.poetryfoundation.org/articles/69379/an-essay-on-criticism>, 23 Mart 2020.
- Pound, Ezra: "In a Station of the Metro", **Poetry: A Magazine of Verse**, C: II, No: 1, Nisan 1913, p. 12.
- Raven, D. S.: **Latin Metre**, London, Bristol Classical Press, 2001.
- Ross Jr. David O.: **Style and Tradition in Catullus**, Cambridge, Harvard University Press, 1969.
- Scott, John A.: "Sigmatism in Greek Dramatic Poetry", **The American Journal of Philology**, C: XXIX, No:1, 1908, pp. 69-77.
- _____: "Effect of Sigmatism as Shown in Homer", **The American Journal of Philology**, C: XXX, No:1, 1909 pp. 72-7.
- Sebeok, Thomas A.: "Iconicity", **MLN**, C: XCI, No:6, Aralık 1976, pp. 1427-56.
- Selden, Daniel L.: "Caveat Lector", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 490-561.
- Sheets, George A.: "Elements of Style in Catullus", **A Companion to Catullus**, Ed. by Marilyn B. Skinner, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 190-211.
- Solmsen, Friedrich: "The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric", **The American Journal of Philology**, C: LXII, No:1, 1941, pp. 35-50.

- Tatarkiewicz, W.: "Classification of Arts in Antiquity", **Journal of the History of Ideas**, C: XXIV, No:2, Nisan-Haziran 1963, pp. 231-40.
- Terry, Richard: "The Sound Must Seem an Echo to the Sense: An Eighteenth-Century Controversy Revisited", **The Modern Language Review**, C: XCIV, N:4, 1999, p. 940.
- Thomson, D. F. S.: **Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary**, Toronto, University of Toronto Press, 2003.
- Todd, O. J.: "Sense and Sound in Classical Poetry", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:1/2, Ekim 1942, pp. 29-39.
- Trappes-Lomax, John M.: **Catullus: A Textual Reappraisal**, Swansea, The Classical Press of Wales, 2007.
- Verdenius, W. J.: "The Principles of Greek Literary Criticism", **Mnemosyne**, C: XXXVI, No:1/2, 1983, pp. 14-59.
- Weber, Clifford: "Metrical Imitatio in the Proem to the Aeneid", **Harvard Studies in Classical Philology**, C: 91, 1981, pp. 261-71.
- Wilkinson, L. P.: **Golden Latin Artistry**, Bristol, Bristol Classical Press, 1985.
- _____: "Onomatopoeia and the Sceptics", **The Classical Quarterly**, C: XXXVI, No:3/4, Ekim 1942, pp. 121-33.
- Wills, Jeffrey: **Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion**, New York, Oxford University Press, 1996.
- Wiseman, T. P.: "The Collection", **Catullus**, Ed. by Julia Haig Gaisser, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 66-74.
- Wordsworth, William: "The Mounatin Echo", **The English Poets**, Ed. by Thomas Humphry Ward, New York/London,

Bartleby.com, 2013, (Çevrimiçi)
<https://www.bartleby.com/337/890.html>, 23 Mart 2020.

Yalçın, Mehmet: **Şiirin Ortak Paydası: I. Şiirbilime Giriş**, İstanbul, İkaros Yayınları, 2010.

Young, Arthur Milton: “Pictorial Arrangement of Words in Vergil”,
Transactions and Proceedings of the American Philology Association, C: LCIV, 1933, pp. LI-LII.

ANSİKLOPEDİLER VE SÖZLÜKLER

Vardar, Berke, et. al.: **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual, 2007.

Habib, M. A. R., et. al., eds.: **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Fifth Edition, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013.

Liddell, Henry George, Robert Scott, et. al., eds.: **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Clarendon Press, 1996.

Salazar, Christine F., eds.: **Brill’s New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World**, C: III, Leiden, Brill, 2003.

Smith, William, ed.: **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, C: I-III, Boston, Little Brown and Company, 1870.

Brown, Keith, et. al., eds.: **Encyclopedia of Language and Linguistics: Second Edition**, C: V, Oxford, Elsevier, 2006.

Enos, Theresa, ed.: **Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age**, New York, Routledge, 2010.

- Özköse, Sercan: **Karşılaştırmalı Dil Bilimi ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü**, Bartın Üniversitesi, 2017, (Yüksek Lisan Tezi).
- Hornblower, Simon, Antony Spawforth: **Oxford Classical Dictionary**, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Lee, G. M., et. al., eds.: **Oxford Latin Dictionary**, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- Preminger, Alex, Terry V. F. Brogan, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr., Earle Miner, eds.: **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Princeton, Princeton University Press, 1993.