

SOPHRON

GÜLER ÇELGİN'E

ARMAĞAN YAZILAR

Editörler

Filiz CLUZEAU Özge ACAR
Nilay EDİZ OKUR Vicdan TAŞÇI



ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

SOPHRON

GÜLER ÇELGİN'E ARMAĞAN YAZILAR

Seri Editörü

Series Editor

Nezih BAŞGELEN

Editörler

Editors

Filiz CLUZEAU

Özge ACAR

Nilay EDİZ OKUR

Vicdan TAŞÇI

Bilimsel Danışman

Scientific Advisor

A. Vedat ÇELGİN

Baskı Hazırlık

Print Preparation

Serdar KIRAN

Kapak Tasarımı

Cover Design

Ersu PEKİN

İngilizce Redaksiyon

English Proof Reading

Canan GEZİCİ

Sayfa Tasarımı

Page Design

Şenkal KİLECI

Baskı-Cilt: Printcenter

Sultan Selim Mah. Libadeyi Sok. No: 3/4

Levent – İstanbul Sertifika no: 46616

ISBN: 978-605-396-582-4

Sertifika No. 43899

©2023 Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Her türlü yayın hakkı saklıdır / All rights reserved.

Yayınevinin ve yazarların izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ve benzeri araçlarla ya da diğer kaydedici cihazlarla kopyalanamaz, aktarılamaz ve çoğaltılamaz.

Kitabevi/Satış Mağazası

arkeopera

Yeniçarşı Cad. No: 66/A, Galatasaray-İstanbul

Tel.: 0 212 249 92 26 Fax: 0 212 245 68 77

www.arkeolojisanat.com / info@arkeolojisanat.com

Kitapta yayımlanan makalelerin sorumluluğu tümüyle yazarlarına aittir.

Authors are fully responsible for the content of their work.



Ölçünün Latin Şiiri Çözümlemelerindeki Önemi ve Öğretim Yöntemi Üzerine

On the Importance of Metre for the Analysis of Latin Poetry and on its Teaching Method

Ekin ÖYKEN*

Öz: Bilindiği gibi, Yunan ve Latin edebiyatında şiir formundaki eserler temelde hece uzunluğuna dayalı çeşitli ölçülerle oluşturulmuştur. Yunan şiirinde ölçülerin önemli bir kısmı sözlü edebiyat geleneğinin izlerini taşıırken, özellikle MÖ III. yüzyıldan itibaren yazılı Yunan edebiyatını model alarak gelişen Latin edebiyatında çoğunlukla Yunan şiir ölçülerinin Latinceye uyarlanmış biçimleri kullanılmıştır. Bu ölçüler ile Divan edebiyatında kullanılan aruz arasında belirgin benzerlikler bulunuyor olmasına rağmen Türkiye'deki klasik filoloji öğretiminde şiir ölçüsü konusu genellikle ikincil önemde sayılarak ihmal edilmiş ve şiir çözümlemelerinde üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu çalışmanın amacı güncel yaklaşımlar ışığında şiir ölçüsünün Latin filolojisindeki, özellikle de şiir çözümlemelerindeki önemine dikkat çekmek ve Latin şiirinin bu önemli boyutunun etkili biçimde öğretilmesine katkı sağlayacak bir model sunmaktır.

Anahtar sözcükler: Latin Şiir Ölçüsü, Latin Şiiri, Edebiyat Eleştirisi, Klasik Filoloji Öğretimi

Abstract: As is known, works in the form of poetry in Greek and Latin literature were composed with various metres based basically on syllable length. While a significant part of the metres in Greek poetry bears the traces of the oral literary tradition, in Latin literature, which developed by modelling written Greek literature from the third century BCE onwards, mostly Latinized forms of Greek poetic metres were used. Although there are clear similarities between these metres and the *aruz* used in Divan Literature, the subject of poetic metre is generally neglected in the teaching of classical philology in Turkey as being of secondary importance and not sufficiently emphasized in the analysis of poetry. The aim of this article is to draw attention in the light of current approaches, to the importance of metre in Latin philology, especially in poetic analysis, and to offer a model that will contribute to the effective teaching of this important dimension of Latin poetry.

Keywords: Latin Metre, Latin Poetry, Literary Criticism, Teaching of Classical Philology

Giriş

Şiir ile müziğin biçim açısından en belirgin ortak paydası ritimdir. Şiirdeki ritim ölçüsü (vezinle¹) düzenlenir ve farklı edebiyat geleneklerinde kullanılan çeşitli ölçü türleri vardır. Örneğin Divan şiirinde hece uzunluğuna, Anadolu halk şiirinde hece sayısına, İngiliz halk şiirinde ise vurguya dayalı ölçüler kullanılmıştır². Hece sayısına dayalı olanı ayırırsak, bu ölçü türlerinde en önemli ortak özellik ritmin uzun/kısa, güçlü/zayıf, yüksek/alçak gibi zıt unsurların tekrarıyla kurulmuş olmasıdır. Yunan ve Latin şiir ölçüsünde asli unsur hece uzunluğudur³. Şiir türleri biçimlenirken, ahenk duygusu uyandırdığı

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul. eoyken@istanbul.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0003-4279-1712>
Yazarın “Roma Lirik Şiirinde Ölçü ve İnsan Duygulanımı Üzerine Bir Çözümleme” başlıklı yüksek lisans tezinden (Öyken 2003) doğmuştur. Bu yazıdaki bazı gözlemlerin ortaya çıkmasında Latin şiiri derslerimizi alan öğrencilerin de katkısı vardır. Hepsine teşekkürü borç biliriz.

¹ “Ölçü” ve daha eski olan “vezin” terimleri Türkçede şiir çözümlemesi bağlamında eşanlamli olarak kullanılmaktadır.

² Bazı ölçü türlerinde birden fazla unsur belirleyicidir (bk. Brogan 1993a, 770).

³ Latin şairleri Yunan şiirindeki edebi türleri model alırken ölçülerini de Latinceye uyarlamışlardır. Latincedeki uzun hece sayısının çok daha fazla olması nedeniyle özellikle belirli vezin türlerinde bu pek kolay olmamıştır (Raven 1965, 17, 20,

1. Prosōdia ve Metrica Kavramları

Hem Yunan hem Latin şiirini ilgilendiren bu kavramları açıklamaya geçmeden önce, Latin alfabesinde ayrı işaretlerle gösterilmese de ünlülerin (*vōcālēs*) tıpkı Yunancadaki <ε> ile <η> veya <ο> ile <ω> grafemlerinin işaret ettiği gibi farklı uzunlukları olduğunu hatırlatarak başlamalıyız⁸. Nitekim Yunan ve Latin şiir ölçüsü özellikle seslerin uzunluklarındaki bu türden ayrımlar üzerine kurulmuş, şairler söyleyiş doğallığını olabildiğince koruyarak sözcükleri şiir metnine dönüştürme işini *prosōdia* ve *metrica* başlıkları altında toplanan belirli kurallara göre yapmışlardır⁹.

Genel anlamıyla *prosōdia* (προσῳδία) “şiirde ve şarkıda sözcüklerin müzikal unsurlara göre düzenlenmesi” olarak tanımlanır¹⁰. Antik Çağ’dan günümüze, müzikle edebiyatın Eski Yunan kültüründeki ilişkisini araştıran pek çok düşünür ve kuramcının öncelikli olarak üzerinde durduğu konulardan biri Yunancanın fonolojik özellikleriyle Yunan şiir ve müzik gelenekleri arasındaki yapısal benzerlikler olmuştur. Yunancada, ses perdesinin yükselip alçaldığı ton vurgusunun ve farklı hece uzunluklarının bulunduğu göz önüne alındığında, Latince *recitatio*¹¹ terimiyle ifade edilen şiir icrasının şarkı söylemeye oldukça benzediği söylenebilir. Nitekim Yunancadaki ton vurgusuyla Yunan müziğindeki tetrakort (τετραχορδον) sistemi oldukça benzerdir. Yunanca sözcüklerin tümünde bulunan ton vurgusu, başka deyişle melodik vurgu, sesin ince ve kalın olmak üzere iki sabit perde arasındaki hareketiyle gerçekleşir¹². Yunan makam kuramının temelini oluşturan tetrakort kalıplarının da benzer biçimde, iki sabit perdeyle aralarındaki seyyar perdelerden oluşması rastlantı değilmiş gibi görünmektedir. Diğer yandan, sayıları az da olsa günümüze ulaşan Yunan müziği notaları, ezgideki iniş çıkışın genellikle sözcüklerdeki doğal vurgunun hareketiyle eşleştiğine işaret etmektedir¹³. Eski Yunan’da dört telli lir çalgısı temel alınarak sistematize edilen bu tetrakortlardan bazılarının daha

⁸ Daha ayrıntılı bir açıklama için bk. Allen 1978, 64. <η> ve <ω> harfleri Batı Anadolu/Ege kökenli İonia alfabesinden uyarlanarak Atina’da *arkhon* Eukleides’in döneminde resmen yürürlüğe giren (MÖ 403/402) alfabeyle birlikte kullanılmaya başlamıştır (Bu reformun toplumsal ve kültürel arka planı hakkında bk. D’Angour 1999). Yazıtların şahitlik ettiği üzere antik metinlerde Latincenin uzun ünlülerini göstermek için çeşitli çözümler üretilmeye çalışıldıysa da (*i-longa* [uzun <ι> harfi], *apex* denen aksanlar ve ilgili ünlünün çift yazılması gibi) bunlar tam olarak yaygınlaşmamıştır. Teknik not: Bu yazıda Uluslararası Fonetik Alfabe uyarınca grafemler (burada harfler) sivri ayraç < > içinde, fonemler yani anlam ayırıcı en küçük ses öğeleri verev çizgiler / / arasında, salt sesler yani fonlar ise köşeli ayraç [] içinde yazılmıştır. Doğal dillerin temel işleyiş biçimini anlamak açısından önemli, soyut bir kavram olan fonemi bir örnekle hatırlayalım: Latince */num/* ve */tum/* sözcükleri arasındaki ayrımı sağlayan */n/* ile */t/* birer fonemdir. Bu sesler Türkçede de anlam ayırıcı, dolayısıyla fonemdir: */nur/* ile */tur/* sözcüklerindeki gibi örneğin.

⁹ *Prosōdia* teriminin (Türkçeye Fransızca *prosodie* sözcüğünden ödünçlemeyle “prozodi” olarak geçmiştir) kapsamı Aris-toteles’in döneminden Geç Antik Çağ’a, Bizans Dönemi’nden günümüze kadar farklılaşmıştır. Örneğin L. Murray’ın 1816 tarihli *English Grammar*’ında (Allen 1973, 5 aktarımıyla) *prosody* iki bölüme ayrılmıştır; ilki vurgu, hece uzunluğu, cümle vurgusu, duraklama ve tını kurallarına göre sözcüklerin seslendirilişle, ikincisi de şiir ölçüsüyle yani *metrica* ile ilişkilendirilmiştir. Bu tanıma göre *prosōdia*, *metrica* kuramını da kapsar. Fakat bu ikincisi kendi içinde son derece ayrıntılı olduğundan günümüzde ayrı bir araştırma alanına dönüşmüştür. Teknik not: Yazıdaki italik terimler aksi belirtilmedikçe Latince’dir.

¹⁰ Şiirle ilgili başka birçok terim gibi Yunanca kökenli olan bu terim, πρῶς (burada “eşliğinde” anlamına gelir) ve ᾠδή (şarkı) sözcüklerinden türemiştir; anlamı sözlüklerde “çalgi eşlikli şarkı” ve “hecelerin vurgu ve uzunluk gibi belirli özellikleriyle seslendirilmesi” olarak verilir (s.v. προσῳδία, *LSJ*; Bailly 2000, 1682; Montanari 2014, 1837). Προσῳδία terimi Latinceye birebir çeviriyle *accentus* (*ad+cantus*) olarak geçmiştir ancak Allen’ın (1978, 83-88) da dikkat çektiği gibi klasik Latince’deki vurgunun Yunancadaki gibi melodik vurgu değil, gürlük ağırlıklı bir vurgu (belirli hecelerin diğerlerinden daha güçlü seslendirilmesiyle oluşan vurgu türü, İng. *stress accent*) olması bizce daha muhtemeldir. Dolayısıyla klasik Latincenin prozodisinden söz edildiğinde özellikle bu tür vurguyu ve hecelerin uzunluk değerlerine uygun seslendirilişini anlamalıyız (bk. dn. 93).

¹¹ *Recitatio* sözcüğünün şiire özel anlamı Osmanlı Türkçesindeki “inşat” terimiyle karşılanabilir. Söz konusu terim şöyle tanımlanır: “Bir şiiri topluluk önünde mânâsına, veznine uygun şekilde, sözlere ses tonu ve vurgularla etki gücü katarak yüksek sesle okuma” (Ayverdi & Topaloğlu 2008, 1439).

¹² Devine & Stephens 1994, 171-194. Yaklaşık olarak Klasik Batı müziği kuramındaki tam beşli aralığına tekabül ettiği kabul edilir. Antik yazarlardan Halikarnassoslu Dionysios’un aktardığı (*Comp.* XI.40 vd., Usener & Radermacher 1904, 29) bu bilgi hakkında bk. Allen 1973, 232-234.

¹³ Cosgrove & Meyer 2006.

eski dönemlerin ezgilerinde kullanılan trikort (τρίχορδον) kalıplarından türemiş olabileceği¹⁴ ve bunların Yunancanın ton vurgusu sistemine daha da yakın olduğu düşünülmüştür¹⁵. Ton vurgusu içeren dillerin çoğunda geçerli olduğundan bu koşutluk pek şaşırtıcı değildir¹⁶. Her durumda, Yunan şiir ölçülerinin kökeninde vurgudan ziyade hece uzunluğunun bulunduğu görüşü hakimdir¹⁷.

Ritmik yönü baskın olan Latin şiirindeyse *prosōdia* terimi genellikle heceleme ve hece uzunluklarıyla ilgili kurallar bütününe ifade eder. Sözcüklerin doğal söylenişlerinin korunmasını *prosōdia* sağlarken, *metrica* (μετρική) yani ölçü kuralları da belirli ritmik formüllere göre bir araya getirilişlerini düzenler. *Prosōdia* ile *metrica* arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için Latince bir dizeyi ele alarak başlayalım: “Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi” (Verg. *Buc.* I.1, Ottaviano & Conte 2013)¹⁸.

Vergilius, anadili olan Latinceye ait bu yedi sözcüğü bir araya getirirken yalnızca anlamlı bir ifade oluşturmamış, aynı zamanda bu sözcükleri hece uzunluklarına göre ritmik bir kalıbın içine yerleştirmiş ve şiirini 83 dize boyunca koruduğu bu kalıpla yani *hexameter* ölçüsüyle yazmıştır. Şairin bunu nasıl yaptığını görmek için önce çekimsiz hâldeyken bu sözcüklerin hece uzunluklarının modern Latince sözlüklerde nasıl verildiğine bakalım (ör. 2). Ölçü çözümlemesinde kullanılan – ve ∪ işaretleri sırasıyla uzun ve kısa okunan, diğer deyişle “ağır” ve “hafif” heceleri¹⁹, sözlüklerde ve ders kitaplarında bazı ünlü harflerin üzerine konulan ¯ işareti de (μακρόν) o ünlülerin uzun olduğunu göstermektedir²⁰.

2. Örnek

Tityrus tū patula recubō sub tegmen fāgus
 — ∪ — — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — — — — —



Öncelikle, cümleyi oluşturmak üzere bir araya getirilirken bu sözcüklerden bazıları çekilmiş, böylece hece sayısı ve uzunluğu bakımından değişmiştir. Örneğin, iki çobanın mütevazı topraklarının ve hayatlarının akıbetiyle ilgili dertleşmesini konu alan ünlü şiirinin bu ilk dizesinde şair sahneyi çobanlardan birinin diğerine seslenmesiyle açtığından Tityrus özel ismi *voc.* halini alarak “Tityre” olmuş; sentaks kuralları gereği *abl.* olan *tegmen* isminin de hece sayısı ve uzunlukları değişmiştir:

3. Örnek

Tityre tū patulae recubans sub tegmine fāgī
 — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — —



¹⁴ West 1981; Hagel 2010.

¹⁵ Nagy 1990, § 39.

¹⁶ Devine & Stephens 1994, 162.

¹⁷ Krş. David 2006.

¹⁸ Çevirisi: “Sen Tityrus, geniş kayın ağacının dalları altında uzanmış”. Teknik not: Antik eserlerle ilgili edisyon bilgisi her bir esere yapılan ilk atıfta ayrıca içinde verilmiştir. Aksi belirtilmedikçe o bilgi aynı esere yapılan sonraki atıflar için de geçerlidir.

¹⁹ Hece niceliğiyle ilgili bu ve başka terimlerin anlamı yazının devamında açıklanacaktır.

²⁰ Latin dilbilimi kitaplarında uzun ünlüler sağ yanlarına : işareti konularak gösterilir, bunu gerekli gördüğümüz bazı yerlerde biz de kullandık.

Bu uzunlukları belirleyen fonoloji kurallarıdır. Örneğin *patulae* (˘ –) sözcüğünün sonundaki /ae/ Latince'deki tüm ikili ünlüler (*diphthongus*) gibi uzundur. Bu ve benzeri kurallar aşağıda toplu olarak verilecektir. Şimdi sözcüklerin kendisini bir an için unutup yukarıdaki işaretleri yan yana koyarak dizinin ölçü iskeletini kabaca çıkaralım:

4. Örnek

— ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — — — ˘ ˘ — —

Bu noktadan sonra dizinin asıl yapısını görebilmek için *metrica* kurallarına başvurmamız gerekir. Bunun için önce, kullanılan işaretlerin tam olarak neyi temsil ettiğini, nicel değerini ve birbiriyle ilişkisini görelim. Dizide – (*longum*) ve ˘ (*breve*) işaretlerinin bulunduğu konumlara genellikle uzun ve kısa heceler düşüyorsa da bu işaretlerle temsil edilenin aslında hece değil başka bir “unsur” olduğunu düşünmek daha doğrudur. Nitekim bazı ölçülerde ister uzun ister kısa hecenin gelebileceği, *anceps* denen (x işaretiyle gösterilir) tanımsız yerler de vardır²¹. Bu konuyu ele alırken hece (*syllaba*) dışında bir kavram kullanmamışlarsa da antik gramercilerin, uzun ve kısanın yanı sıra, yerine göre her ikisi de olabilecek heceden²² söz etmeleri uzunluk kavramını sadece heceyle ilişkilendirmediklerini gösterir. Hecenin asli uzunluğu ile dizide kazandığı uzunluk arasındaki ayrımı belirgin kılmak için ayrı bir kavramın gerekli olduğu günümüzde artık kabul görmüştür²³. Şu örnek (Verg. *Buc.* I.4) böyle bir kavramın neden gerektiğini açıkça gösterir:

5. Örnek²⁴

“lentu˘s in˘ umbru˘”

— ˘ ˘ — —



Lentus sıfatının iki hecesi de uzun söylenir ve bu durum sözcükteki /e/ ve /u/ ünlülerinin uzun olmasından değil –ikisi de kısadır–, hecelerin ünsüz harfle (*consonans*) bitmesinden, diğer deyişle “kapalı” olmasından kaynaklanır:

6. Örnek

len - tus

— —



²¹ *Anceps* sözcüğü antik gramerciler tarafından gramer ve şiir ölçüsü kuramında teknik bir terim olarak değil, hem ünlülerle, hem hecelerle, hem de ölçü iskeletindeki belirli konumlarla ilgili olarak belirsiz uzunluğu (uzun ya da kısa olabilen) ifade etmek üzere genel anlamda kullanılmıştır. Sözcüğün şiir ölçüsüne özel bir terim olarak kullanımı Rönesans sonrasına ait olup, antik gramerciler genellikle *indifferens* (ἀδιάφορος) terimini kullanmışlardır (Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bk. Rossi 2020).

²² Genellikle *syllaba communis* veya *syllaba media* terimini kullanmışlardır. Marius Victorinus şöyle yazmıştır (Keil 1874, 6.26.19): “Ölçü ayaklarındaki hecelerin üç türü bulunur: Nitekim uzunlar, kısalar ve belirsiz (*mediae*) olanlar vardır ve bu sonuncusuna *communes* de denir” (Syllabarum in pedibus differentiae sunt tres: sunt enim longae breves et mediae, quae et communes dicuntur).

²³ Söz konusu kavram için P. Maas (1972, 24) *element* (İng.), M. L. West (1982, 18) ise *position* (İng.) terimini kullanmıştır. Biz Maas’ın *element* terimini benimsiyor ancak Türkçe karşılığı olan “unsur” terimini, bazı yerlerde de *elementum* biçimindeki Latincesini kullanıyoruz.

²⁴ Ör. 5’teki ifadenin çevirisi: “Gölgede tembel tembel”.

Fakat örnekte (ör. 5) “lentos” sözcüğünü ünlü harfle başlayan “in” sözcüğü izlediği için sondaki /s/ ünsüzü kendisinden sonraki sözcüğe ulandığında (birleşimle ortaya çıkacak yeni sözcüğün –burada “lentusi”– anlamı sorgulanmaz çünkü bu noktada önemli olan uzunluklardır) ikinci hece kısa okunabilecek ve ˇ işaretiyle gösterilecektir²⁵. Böylece hecenin asli uzunluğunda değişiklik olmadan kısa bir “unsur” elde edilecek ve sözcük dizedeki yerini buna göre alacaktır²⁶.

Antik gramer kitaplarında uzun hecenin süresinin kisanın iki katı (– = ˇˇ) olduğu belirtilir²⁷. Uzun ile kısa arasındaki bu ilişki geçmişte (özellikle 19. yüzyılın antik şiir ve ölçü kuramıyla ilgili çalışmaları), pratik amaçlarla müzikteki 2'lik ile 4'lük (♩ = ♩ + ♩) veya 4'lük ile 8'lik notalar (♩ = ♩ + ♩) arasındaki ilişkiye benzetilmiştir. Bu açıklamaya göre, 2 heceli *possum* sözcüğü örneğin, 2 uzun unsurdan (– –) oluştuğu için 4'lük notalarla ♩♩ biçiminde temsil edilmekteyken, ilki uzun, 3 heceli *dīcere* sözcüğü 1 uzun 2 kısıdan (–ˇˇ) oluştuğu için bir 4'lük ve iki 8'likle ♩♩♩ biçiminde; 1 kısa 1 uzundan (ˇ–) oluşan 2 heceli *manus* sözcüğü ise ♩♩ olarak gösterilir. Buradan anlaşılmaktadır ki, ayakların kurulması ve birbiriyle ilişkilendirilebilmesi ancak tüm ölçü kuramı için geçerli bir asal zaman biriminin varlığıyla mümkündür. Bu birim *mora* (zaman) olarak anılır ve süresi, ˇ işaretiyle gösterilen kısa unsura denktir. Dolayısıyla örnekteki *possum* ve *dīcere* sözcüklerinin hece sayısı farklı olmasına rağmen ikisi de 4 *mora* (– – = ˇˇˇˇ), *manus* sözcüğü ise *possum* gibi 2 heceli olmasına rağmen 3 *mora* (ˇ– = ˇˇˇ) değerindedir.

Uzun ve kısa unsurların farklı kombinasyonları “ayak” (*pes*) denen kalıpları meydana getirmiş, farklı ölçüler de bu ayakların muhtelif birleşimlerinden doğmuştur. Latin şiir ölçülerindeki çok sayıda ayaktan en sık kullanılanlar aşağıdakilerdir:

²⁵ Örneklerde bu tür ulamaları ilgili hecelerin üzerine koyduğumuz kavisli küçük bir okla gösterdik.

²⁶ Konuyla ilgili, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısına ait birçok kaynakta bu olguya “konumu gereği uzun hece” tanımı altında değinilmiştir (bk. dn. 46). Ne var ki, söz konusu tanımda ünlü uzunluğuyla hece uzunluğu iç içe geçtiğinden Latin fonolojisi ve şiir ölçüsünü yeni öğrenmeye başlayanlar için bizce pek faydalı değildir. Nitekim ünsüzle biten bir hecenin, dize sonunda bulunduğu ya da güçlü bir noktalama işaretinden (nokta veya noktalı virgül gibi) önce geldiği durumlarda, başka bir sözcüğe ait olacak müteakip hecenin başındaki sesle ilişkilendirilmesi ilk anda zor gelebilmektedir. Her durumda konumun belirleyici olduğu bu olguyu aşağıda “Hecelerde Nicelik” başlığı altında değindiğimiz ağır/hafif hece ayrımı üzerinden açıklamak daha yerinde görünmektedir. Buna göre, ünlünün kısa olduğu ve iki ünsüzden önce geldiği bir hecenin uzun olacağını söylemek yerine, ünsüzle biten ve ünlüsü kısa olan bir hecenin, ardından ünlüyle başlayan bir hece geldiğinde ulama nedeniyle kısa, ünsüzle başlayan bir hece geldiğindeyse uzun sayılacağını söylemek daha isabetlidir.

²⁷ Quintilianus (*Inst.* IX.4.47, Radermacher & Buchheit 1971), “uzun hecenin iki, kisanın tek birim olduğunu çocuklar bile bilir” (*longam esse duorum temporum, brevem unius etiam pueri sciunt*) dediye de seslendirilirken hecelerin uzunlukları arasındaki oranın değiştiği bir gerçektir ve bu sadeleştirmeye hesap kolaylığı için ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. Bu açıdan, uzun hecenin iki kısaya denk olduğunu söylemek, π sayısının 3.14 olduğunu söylemek gibidir; işlem yapmamızı sağlar ama gerçeği yansıtmaz. Antik Çağ’da, bu sadeleştirmeyi benimseyen ve bütün ölçülerin tek birimlik kısa unsurdan (ˇ) türediğini düşünen Hephaistion gibi vezinciler (μετρικοί) ile ritimciler (ῥυθμικοί) olarak anılan müzik kuramcıları arasında belirgin bir görüş ayrılığı vardır (bk. Dion. Hal. *Comp.* XVII.71; Quint. *Inst.*, IX.4.68); ritimciler konuyu müzik-şiir ilişkisi bağlamında ele almış ve uzundan daha uzun, kısıdan daha kısa ya da kısayla uzun arası heceler olduğuna dikkat çekmiştir (Brogan 1993b; krş. Allen 1973, 255-259). Ünlülerin uzunluk açısından ilişkisi günümüzde de araştırılan, önemli dilbilim konularından biridir; hatta West antik ölçü kuramıyla ilgili yukarıda belirttiğimiz soruna modern fonolojinin sağladığı verilerle yaklaşmıştır. İlse Lehiste’nin (1970, 34) aktardığı, modern dillerde ünlü uzunluklarıyla ilgili araştırmaların sonuçlarından yola çıkan West (1982, 20), uzun ve kısa unsurlar arasındaki süre farkını Eski Yunanca açısından değerlendirirken iki kisanın toplam değerinin bir uzundan fazla olduğunu ve bu oranın Homeros dizeleri için yaklaşık 1.2 olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir. Ses kaydı bulunmayan bir ölü dil söz konusu olduğundan bu tahmini hesaplamaların spekülasyondan öteye geçemeyeceği açıktır. Nitekim çeşitli edebiyatların şiir ölçüleri R. Jakobson’un (1960, 364-367) önerdiği gibi, ölçünün tasarlanması (İng. *verse design*), dizeye veya başka bir form birimine uygulanması (*verse instance*) ve icra/inşaat aşaması (*delivery instance*) olmak üzere farklı düzlemlerde değerlendirildiğinde –bu ayrım oldukça mantıklıdır– bu üç aşamada başka özelliklerle birlikte uzunluk ilişkilerinin de farklılık gösterebildiği gözlemlenir. Bu açıdan, modern dillerin işitilen ve kaydedilerek karşılaştırılabilen seslerinin temel alındığı bir araştırma modelini, icrasıyla ilgili birçok soru işareti bulunan Yunan şiirine uygulamak bizce pek kolay görünmüyor.

7. Örnek

Ayak adı:	spondēus	dactylus	anapaestus	trochaeus	iambus
İşareti:	— —	— ∪ ∪	∪ ∪ —	— ∪	∪ —
Örnek sözcük:	virtūs	sīdere	cupīdus	mensa	manus
	— —	— ∪ ∪	∪ ∪ —	— ∪	∪ —



İlk bakışta pratik görünen müzikal temsil yöntemi, müzik yazısına aşina olmayanlara, hem şiir ölçüsü hem ritim işaretlerini, yani iki ayrı sistemi bir arada öğrenmek gibi zor bir hedef koyar. Oysa İ. Ü. Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının lisans programında uzun süredir verdiğimiz şiir derslerinden edindiğimiz izlenim, konunun giriş seviyesindeki öğretimi için kullanılabilecek daha kolay yöntemler bulunduğudur. Örneğin bazen küçük yaştaki çocuklara ve müzik amatörlerine başlangıç düzeyinde solfej öğretirken kullanılan kent adı yöntemi bizce burada da verimli olmaktadır. Nitekim öğrencilerin şiir ölçüsündeki uzunluk değerlerinin farklı bireşimlerini, Türkçe konuşurlarının ezbere bildiği İZMİR, ANKARA, ÇORUM, VAN, BOLU gibi, hece sayısı ve uzunluğu açısından farklı kent adlarıyla daha kolay kavradığı gözlemlenmiştir²⁸. Bu yöntemle göre, ayakların ritmik yapısını zihnimize şu tablodaki gibi seçeceğimiz kent adlarıyla kodlayabiliriz:

8. Örnek

Ayak Adı	Yapısı	Aynı Ritmik Yapının Bulunduğu Kent Adı Örneği
spondeus :	— —	BUR-DUR / İZ-MİR / YOZ-GAT
dactylus :	— ∪ ∪	AN-KA-RA / KAY-SE-Rİ / TUN-CE-Lİ
anapaestus :	∪ ∪ —	Bİ-LE-CİK / E-LA-ZIĞ / Gİ-RE-SUN
trochaeus :	— ∪	BUR-SA / NİĞ-DE / OR-DU
iambus :	∪ —	ÇO-RUM / Kİ-LİS / U-ŞAK

Uzun/kısa hece ayrımının kavranmasını kolaylaştıracak bu çalışmaya kent adları hecelenerek başlanır. Latince ve Türkçe dilbilgisinde sözcüklerin hece sayısı genelde ünlü sayısı kadardır²⁹. Her iki dilde de, ünsüz harfle biten heceler uzun, ünlü harfle bitenlerse, ünlü kısaysa kısa, uzunsa uzun sayılır³⁰.

Şimdi Vergilius'un yukarıdaki dizesine geri dönüp, kurallarını daha sonra açıklayacağımız ölçünün temelde nasıl işlediğine bakalım:

²⁸ Bu iş için başka bir ad grubunun değil de kent adlarının tercih edilmesi çeşitli biçimlerde temellendirilebilir. Öncelikle, ilgili kentin sakinleri başta olmak üzere çok sayıda dil kullanıcısı tarafından farklı dil alanlarında sıkça kullanılan kent adlarının söyleniş ağızlarına bağlı artikülasyon farklarına –[Ankara/Angara] gibi– rağmen, hece sayısı ve uzunluğu açısından şaşırtıcı biçimde sabit görünmektedir. Bu genel gözlemin sınanması ve gerekirse açıklanması dilbilimin konusudur. Bizi burada ilgilendirense Latince gibi sesi yitir bir ölü dili yeni öğrenenlerin seslerin uzunluk farklarını kavramaya çalışırken işitsel özelliklerine bu açıdan aşina oldukları başka bir sözcük grubundan yararlanmalarının ne ölçüde faydalı olacağıdır. Kent adlarının bu noktada gözlemlediğimiz diğer bir avantajı da öğrencilerin bireysel yönden ilişkili oldukları kentlerle ilgili, nerede doğdukları veya büyüdükleri türünden basit birkaç soru aracılığıyla, sınıfta topluluk önünde gerçekleşen bu öğretimin genellikle yarattığı performans tedirginliğini aşmaya katkı sağlıyor olmasıdır. Söz konusu öğretim için tekerlemelerden hip-hop parçalarına kadar muhtelif araçlar önerildiyse de (ör. Sweet 2015) kent adlarının çok daha basit ve etkili olduğu kanısındayız.

²⁹ Dilbilimde hecenin zorunlu ögesi olarak tanımlanan “çekirdek” çoğunlukla ünlü olmakla birlikte bazen geniz ve sür-tünme sesleri gibi güçlü ünsüzler de olabilir.

³⁰ Türkçede birincil uzun ünlü olmadığını savunan aşırı tasfiyeci yaklaşımlardan bağımsız olarak, Türkçe kent adlarındaki tüm ünlülerin kısa sayıldığını hatırlatalım.

9. Örnek

“Tītyre tū patulae recubans sub tegmine fāgī”

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6



Sınırlarını dikey çizgiyle (|) ayırdığımız farazi parçalara hane (*metrum*) denir³¹. Vergilius tüm dizele-
 rini *hexameter* yani “altı haneli ölçü” ile yazmıştır. Görüldüğü gibi dize *dactylus* (— ∪)³² ve *spondeus*
 (— —)³³ ayaklarıyla kurulmuş, daha doğrusu, hanelere bu iki ayaktan birine uygun sözcükler yerleştiril-
 miştir. İşte kent adları bu ve diğer ayakların ritmik yapısını kavramayı kolaylaştıracaktır. Örneğin söz
 konusu dizinin ölçü iskeletini kent adlarıyla üç ANKARA (— ∪), sonra BURDUR (— —), ANKARA (— ∪),
 BURDUR (— —) olarak düşünebiliriz. Müteakip dizelerde aynı kent adları ya da aynı ritmik yapıya sahip
 başkaları da kullanılabilir (ör. 10). Ritim açısından önce kent adları arasındaki fark ve benzerlikler³⁴,
 bunların denk düştüğü ayaklar, bu ayakların ölçüdeki birleşimi ve bunun farklı dizelerde kent adla-
 rıyla temsil edilişi aynı ölçüyle yazılmış farklı şiir örnekleri üzerinde alıştırma ile kavrandıktan sonra
 kent adları işlevini tamamlamış olacaktır.

³¹ Aslında Latince *metrum*, bu terimin doğduğu Yunanca μέτρον gibi, “ölçü” anlamına gelir ve çeşitli ölçü kalıplarının temelinin oluşturan birimi ifade eder (bk. Raven 1965, 29). Bu sözcük bileşik sıfat oluşturduğu *hexameter*, *pentameter*, *trimeter* (veya *hexametrus*, *pentametrus* vs.) gibi terimlerde söz konusu ölçü kalıplarının kendisini ifade ederken de kullanılmıştır. Ayrımı belirgin kılmak adına bu anlamlardan ilkinin “hane” ikincisini “ölçü” olarak Türkçeleştirmeyi uygun buluyoruz. Genel anlamıyla hane bir bütünü oluşturan bölümlerden her biridir ancak, biz özellikle aritmetikteki hane (basamak) teriminden esinlendik. Nasıl hanelere (birler, onlar, yüzler hanesi örneğin) farklı rakamlar getirerek sayıyı oluşturuyorsak, ölçüyü oluşturan bölümlere de çeşitli ayaklar yerleştirilir. Ne var ki, sayı hanelerine yerleştirilen rakamlar niceliği kesin olarak değiştirirken ölçü kalıbını oluşturan haneler birçok ölçü türünde nicelik açısından denk ayaklarla doldurulur ve bu yüzden, aynı ölçüyle kurulan dizelerin zaman değeri açısından uzunluğu genellikle sabittir. *lambus*, *trochaeus* ve *anapaestus* ayağına dayalı ölçülerde ilgili ayaklar hanelerde tek değil çift olarak bulunur. (Bu genel kuralın istisnaları için bk. Danckaert 2013). Diğer yandan Yunan ve Latin edebiyatındaki tüm şiir türlerinin dize düzeniyle kurulmadığını, beyit ya da bentlerle yazılan şiirler de olduğunu hatırlatarak bu şiir türlerinde haneden daha büyük, örneğin *cōlon* (*membrum*) yani “dize parçası” gibi başka birimlerin bulunduğunu belirtelim. Bunlar daha uzun ve bazen de düzen açısından daha karmaşık birimlerdir ve çeşitli kombinasyonlarda bir araya getirilmeleriyle birden çok dizeyi kapsayan ölçü türleri oluşmuştur.

³² Adını Yunancada “parmak” anlamına gelen ve aynı zamanda ölçü birimi adı olan δάκτυλος sözcüğünden almıştır (Montanari 2014, 452). Bu adlandırma söz konusu kalıpta tıpkı el parmaklarındaki gibi 1 uzun 2 kısa eklem bulunuyor olmasından kaynaklanmış olabilir.

³³ Adını Yunancada “şarap sunusu” anlamına gelen σπονδή sözcüğünden almıştır (Montanari 2014, 1950 s.v. σπονδαίος). Bunun için ağır ağır dökülen şarabın hareketiyle ve(ya) bu dinsel ritüelin genel anlamda ağır seyriyle uzun unsurların ağır ama akıcı ritmi arasındaki benzerlik dikkate alınmış olabilir (Wilkinson 1963, 60-61).

³⁴ Örneğin “Ankara” ve “Kayseri” adları sadece ilki uzun olmak üzere üç heceden oluştuğu için benzerdir ve *dactylus* ayağına tekabül eder. İzmir, Mersin, Burdur adlarıysa iki uzun heceden oluşur ve *spondeus* ayağına tekabül eder. Bu kent adlarında uzun heceler (An-, Kay-, İz-, -sin, -dur) ünsüzle, kısalar (-ka-ra, -se-ri) ünlüyle bitmektedir. Bu ilişki Türkçe kent adları için sabitken, Latince sözcüklerde çokça olan uzun ünlüler heceyi ünsüzle bitmiyor olsa da uzun yapar (ör. *nā-tū-ra* = — — ∪).

10. Örnek³⁵

“Tityre tū patulae recubans sub tegmine fāgī”

— — — | — — — | — — — | — — | — — — | — —
 AN-KA-RA | AN-KA-RA | AN-KA-RA | BUR-DUR | AN-KA-RA | BUR-DUR
 1 2 3 4 5 6

“silvestrem tenuī mūsam meditāris avēna: ”

(Buc. I, 1-2)

— — | — — — | — — | — — — | — — — | — —
 BUR-DUR | AN-KA-RA | MER-SİN | KAY-SE-Rİ | KAY-SE-Rİ | MER-SİN
 1 2 3 4 5 6



Farklı ayaklar ayırt edilebilmeye başlandığında bu alıştırmayı her bir ayağa tek bir kent adının düşmeyeceği, yani çok heceli olanların birden çok ayağı kaplayacağı ya da aksine, birden çok kent adının tek ayağı kaplayacağı biçimde yapmak Latin şiir ölçüsünün işleyiş mantığına daha uygun, dolayısıyla daha faydalı olacaktır:

11. Örnek

“Tityre tū patulae recubans sub tegmine fāgī”

— — — | — — — | — — — | — — | — — — | — —
 VAN Bİ-LE | ÇİK Gİ-RE | SUN BO-LU | İS-TAN | -BUL Rİ-ZE | BUR-DUR
 1 2 3 4 5 6

“silvestrem tenuī mūsam meditāris avēna: ”

(Buc. I, 1-2)

— — | — — — | — — | — — — | — — — | — —
 İÇ-DİR | ES-Kİ-ŞE | HİR İZ-MİR | BO-LU | KAY-SE-Rİ | MER-SİN
 1 2 3 4 5 6

İşte farklı ayaklar bu şekilde birleşerek ölçü iskeletini oluşturur ve inşaat sırasında vurgunun da etkisiyle ritmik bir etki yaratır. Latincenin gerçek anlamda yaşayan dil olduğu dönemde şairler bu aritmetik yapıyı her bir dize için hesaplamaya gerek duymadan, doğal bir yatkınlıkla kurmuş olmalıdır³⁶. Latin şiirinde birçok ölçü vardır ama sözcüklerin “kalıplara döküldüğü” bu işlem ölçülerin çoğunda ilkece aynıdır. Ne var ki, ölçü çözümlemesi yapabilmek için aşağıda sunulan genel bilgilerin edinilmesi ve uygulamayla pekiştirilmesi gerekir.

2. Ölçü Çözümlemesi İçin Genel Bilgiler³⁷

Antik döneme ait Latince bir şiirin belki de en önemli biçimsel boyutu ölçüsüdür ve şiiri bu açıdan çözümleyebilmek için ilk ikisi *prosōdia* diğeri *metrica* ile ilgili şu üç konuya hakim olmak gerekir:

³⁵ Ör. 10’daki dizelerin çevirisi: “(1) Sen Tityrus, geniş kayın ağacının dalları altında uzanmış, (2) çoban havaları çalıyorsun ince kavalınla”.

³⁶ Shipley 1938, 134.

³⁷ *Metrica* ile ilgili Antik ve Orta Çağ’a ait Latince metinlerde ölçü çözümlemesi genellikle “tırmanmak; ölçmek” anlamlarındaki *scandere* fiiliyle ve ondan türeyen *scānsiō* ismiyle ifade edilmiştir.

patlayıcı ve akışkan ünsüzleri ölçüye uydurabilmek için ayrı hecelere dağıttığı sıkça görülür. Allen'in dikkat çektiği⁴² bir örnekte Vergilius (*Aen.* II.663, Conte 2019) *pater* sözcüğünü aynı dizede iki farklı hâlde kullanmış ve *patr-* gövdesindeki [t] ile [r] ünsüzlerini ilk seferde birlikte, ikincisinde ayrı kabul etmiştir:

14. Örnek⁴³

gnāt(um) ant(e) ōra pa-tris, pat-rem qu(ī) obtruncat ad ārās.”

— —| — ∪ ∪ | — —| — —| — ∪ ∪ | — —

1 2 3 4 5 6



Benzer bir örneğe (Halporn *et al.* 1963, 63'ten) Ovidius'un *hexameter* ile yazdığı *Metamorphoses*'inde de rastlarız (Ovid. *Met.* XIII.607):

15. Örnek⁴⁴

“et primō similis volu-crī, mox vēra volu-crīs”

— —| — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —| — ∪ ∪ | — —

1 2 3 4 5 6



Fakat bileşik sözcükler hecelenirken bu patlayıcı-akışkan bireşimi daima ayrılır, patlayıcı ünsüz öndeki heceyle birleşir (ör. *ab-ro-gō*).

2. İstisna: Nefesli ünsüz fonemleri /ch, ph, th ve ayrıca qu/⁴⁵ tek bir ünsüz olarak kabul edilir, hecelenirken ayrılmaz ve takip eden ünlüyle birleştirilir. Ör. *phi-lo-so-phi-a*, *an-ti-qua*.

“Hecelere ayırmak” ifadesini sıkça duysak da gördüğü gibi aslında heceleme sırasında hem ayırma hem de birleştirme yaparız.

2.2. Hecelerde Nicelik (Quantitās)

Yukarıda ölçünün kuruluşundan söz ederken hecenin asli uzunluğuyla dizedeki uzunluğu arasında bir ayrım olduğunu belirtmiştik; benzer biçimde hece uzunluğuyla ünlü uzunluğu da birbirinden ayrılır⁴⁶. Bir hecenin uzunluğu, seslendirilmesi için gereken süreyi ifade eder. Bu kısalık ve uzunluk hecenin, ünlüsünün uzunluğundan ve son harfinin ünlü ya da ünsüz oluşundan kaynaklanır. Latincenin fonolojisiyle ilgili modern kaynaklarda⁴⁷ bu ayrım açıkça belirtilmiş ve genellikle “uzun - kısa” tanımlaması ünlüler, “ağır - hafif” de heceler için kullanılmıştır. Ağır heceler hafif olanlara göre daha uzun okunur

⁴² Allen 1978, 90.

⁴³ Ör. 14'teki dizenin çevirisi: “[O Pyrrhus] ki oğlunu babasının gözleri önünde, babayı da sunakta katletti”.

⁴⁴ Ör. 15'teki dizenin çevirisi: “Önce kuş benzeri, çok geçmedense gerçek bir kuş [oldu]”.

⁴⁵ Hemen önünde <n> grafemi bulunan <gu> ikilisi de tek ünsüz sayılır ve ardından gelen ünlüyle birlikte tek hece kabul edilir. Örneğin *pinguis* sıfatı bu kurala uyduğu için *pin-guis* şeklinde iki heceli olarak seslendirilirken, *arguō* sözcüğünde aynı ikili müteakip ünlüden ayrı seslendirilir ve sözcük *ar-gu-ō* olmak üzere üç heceli sayılır.

⁴⁶ Fonoloji konusunda genellikle Yunan kuramını model alan Latin gramerciler hece niceliği ve ünlü uzunluğu kavramlarını birbirinden ayırmamış, ünlünün doğası gereği (*nātūrā*) ya da konumundan dolayı (*positū/positiōne*) uzun ya da kısa olabileceğini kabul etmişlerdir. Şaşırtıcı biçimde, Allen (1978, 91-92) herhangi kısa bir ünlünün uzamasından söz edilemeyeceğini vurgulayarak hece niceliği ile ünlü uzunluğu kavramlarının karıştırılmasını eleştirirken, aynı çalışmasının başka bir yerinde (s. 66), bir ünsüz grubunun önünde ünlülerin “uzadığını” ifade etmiştir (“The same regular lengthening of vowels takes place before nct, and has a similar explanation”). Bu kavramsal çerçevede halen belirsizlik bulunduğundan ölçüyü incelerken söz konusu ayrımın uygulama boyutuna odaklanmanın daha verimli olacağı kanısındayız.

⁴⁷ Ör. Allen 1978, 89.

ve bu uzunluk farkı için yine yukarıda belirttiğimiz “– = ˘” oranı esas alınır. Ayrıca, hece söz konusu olduğunda “uzunluk” yerine genellikle “nicelik” (*quantitās*) terimi kullanılır⁴⁸. Biz de bu terimlerle ilerlemeyi uygun buluyoruz.

2.2.1. Ünlü Uzunluğuyla İlgili Genel Kurallar

Klasik Latince'de bir ünlünün uzun ya da kısa oluşu doğasından kaynaklanır. Bunu açıklamak için karşılaştırmalı bir örnek verelim: Türkçe “rakip” ve “takip” isimlerindeki [a] sesinin ilk sözcükte kısa /a/ diğerinde uzun /a:/ olması gibi, Latince *pāter* ve *māter* sözcüklerinde <a> grafeminin işaret ettiği fonemin kısa veya uzun olması doğası gereğidir. Buna göre, ünlüsü uzun olan bir hece (ör. *tō-tus* = – –) doğrudan ağır olacaktır. Ünlüsü kısaysa hecenin niceliğini sonu belirleyecek, ünlüyle bitiyorsa (ör. *mē-tus* = ˘ –) hafif, ikili ünlü ya da bir ünsüzle bitiyorsa (ör. *cā-lum*, *cur-sus* = – –) ağır olacaktır. Demek ki ünlüyle biten bir hecenin niceliğini bilmek için önce ünlünün uzunluğunu bilmemiz gerekmektedir. İşte aşağıda en önemlilerini verdiğimiz, özellikle sözcük sonu ünlülerinin uzunluğuyla ilgili fonoloji kuralları bunu kolaylaştırır:

- İkili ünlüler uzundur (ör. *sāvus*)
- Kaynaşmayla oluşan ünlüler uzundur (ör. *mīhi* > *mī*, *deinde*)
- Sözcük sonundaki <a> şu durumlar dışında uzun ünlüyü gösterir:
 - Abl. dışındaki tüm hâl çekimleri (ör. *rosā*; *carminā*)
 - *Itā* ve *quiā* sözcükleri
- Sözcük sonundaki <i> uzun ünlüyü gösterir (ör. *corporī*, *vocāvī*)⁴⁹.
- Sözcük sonundaki <u> uzun ünlüyü gösterir (ör. *vultū*).
- Sözcük sonundaki <o> şu durumlarda uzun ünlüyü gösterir:
 - Fiil ve *gerundium*’ların sonundaysa (ör. *amō*, *docendō*),
 - tek heceli bir sözcükte bulunuyorsa (ör. *prō*)
 - dat. ya da abl. hâlindeyse (ör. *amīcō*, *verbō*, *bonō*).
- Sözcük sonundaki <e> şu durumlar dışında kısa ünlüyü gösterir:
 - 5. gruptan isimlerin abl. çekiminde (ör. *rē*) ve bunların geçtiği bileşik sözcüklerde (ör. *quārē*, *prīdīē*),
 - 2. gruptan fiillerin *imp. act. praes. s.* çekiminde (ör. *tenē*)⁵⁰,
 - tek heceli sözcüklerde (ör. *mē*, *tē*, *sē*, *dē*)⁵¹,
 - 1. grup sıfatlardan türemiş zarflarda (ör. *longē*)⁵².

Başka bir ünlüden (ya da /h/ sesinden⁵³) önce gelen ve ikili ünlü oluşturmamayan ünlüler genellikle kısadır (ör. *vā*, *pūer*, *nīhil*, *audīāt*). Bu kural Latince'de “vōcālis ante vōcālem corripitur” (Ünlüden önceki ünlü kısılır) olarak bilinir. Diğer yandan, -ius ile biten *gen. sg.* biçimleri (*alīus*, *alterius*, *istius*,

⁴⁸ Allen 1978, 78.

⁴⁹ *Mīhi*, *tibi*, *sibi*, *ibi*, *nisi*, *quasi*, *cui* sözcüklerinin sonundaki <i> uzun ya da kısa söylenebilir; *nom. sg.* hâli <i> ile biten cinsiz isimlerde (ör. *gummī*) kısadır.

⁵⁰ Emir kipindeki *cave*, *vale*, *vide*, *salve* fiillerindeki <e> uzun ya da kısa söylenebilir.

⁵¹ *Encliticus* dediğimiz -*que*, -*ne*, -*ve*, -*pte*, -*ce*, -*te*, -*de* sözcüklerindeki <e> kısa söylenir.

⁵² *Bene*, *male*, *superne*, *inferne* zarflarının sonundaki <e> kısa söylenir.

⁵³ Antik gramercilerin harf değil, nefes işareti (*nota/signum aspirātiōnis*) olarak tanımladığı [h] sesi prozodide genel olarak etkisizdir; bulunduğu hecelerin niceliğine doğrudan etkisi yoktur. Ortasında [h] sesinin bulunduğu bazı basit ve bileşik sözcüklerde (ör. *nē-hemo/homo* > *nēmo*) zorunlu olarak, bazılarında da (ör. *nīhil* > *nīl*) tercihe bağlı kaynaşma olur.

illius gibi) buna bir istisna teşkil etmekle birlikte şairler, muhtemelen konuşma dilindeki eğilimlere uygun olarak söz konusu kuralı gerektiğinde bu kelimelerde de uygulamışlardır⁵⁴. Buna karşın Yunan-cadan gelme sözcüklerde, özellikle kökteki uzun ünlülerde bu kuralın geçerli olmadığı görülür. Ör. Yunanca ἄρπ ismi Latinceye ünlü uzunluğu korunarak *āēr* biçiminde geçmiştir.

En önemlilerini derlediğimiz bu genel kurallarla uzunluğu belirlenemeyecek olan ünlüler, örneğin sözcük kökünde bulunanlar için büyük sözlüklere başvurmak gerekir ve tercihen sözlük yazılışlarını ünlü uzunluklarını da verecek biçimde sesli olarak birkaç kez okumak suretiyle hafızaya almaya çalışmak faydalı olur.

2.2.2. Nicelik Kuralları

- Kısa ünlüyle biten hece hafiftir (ör. *fĕrē* = ~-).
- Uzun ünlüyle ya da ikili ünlüyle biten hece ağırdır (ör. *au-rō* = --).
- Ünlüsünden sonra iki veya daha fazla ünsüz ya da bir ikili ünsüz <x veya z> gelen hece, ünlüsü kısa da olsa ağırdır⁵⁵ (ör. *dux* = -, *est* = -). Yukarıda hecelemeden söz ederken değindiğimiz *mūta* (ya da <f>) ve *liquida* bireşimi bu kuralın en önemli istisnasını oluşturur:
 - Kısa ünlüsünün ardından <bl, br, cl, chl, cr, chr, dr, fl, fr, gl, gr, pl, pr, tr, thr> harf gruplarından biri gelen hece genellikle hafiftir (ör. *tĕ-nĕ-brae* = ~-). Bu harf grupları bileşik bir sözcüğün farklı bölümlerine veya iki ayrı sözcüğe aitse söz konusu kısa ünlünün bulunduğu hece ağırdır (ör. *āb-rumpo*; *āt rabidae*).

Nicelik ile ilgili bu genel kurallar ölçü çözümlemesine geçmek için yeterlidir⁵⁶.

2.3. Metrica

Antik Çağ'daki Latin şiir ölçüsü kuramlarıyla ilgili tarihsel bilgilerimiz İmparatorluk Dönemi yazarlarının eserlerine dayanır. Bunların en önemlileri MS I. yüzyıl şairlerinden Caesius Bassus'un günümüze fragmanlar hâlinde ulaşan *De metris* eseri ve III. yüzyılda Latin prozodisi konusundaki çalışmalarıyla tanınan gramerci Terentianus Maurus'un Bassus'u izleyerek yazdığı *De litteris*, *De syllabis* ve *De metris* eserleri ve III. yüzyıl sonlarında yazan Marius Plotius Sacerdos'un *Artes grammaticae* eserinin ölçü konusuyla ilgili kitabıdır. Ünlü *Grammatici Latini* derlemesinin VI. cildinde⁵⁷ bu konuya değinen Marius Victorinus gibi başka gramercilerin yazıları da bulunmaktadır.

Bu bölümde *metrica* kurallarını sıralayıp farklı ölçü türlerinde nasıl uygulandıklarını göstermek yerine, şimdiye kadar yaptığımız gibi doğrudan örneklerle başlayıp kuralları bunları incelerken çıkarmak daha uygun görünüyor. Çözümlemenin temel mantığını irdelemek için de *hexameter dactylicus*, *distichon elegiacum* ve *sēnārius iambicus* ölçülerinin yanı sıra lirik şiirde kullanılan birkaç ölçüye odaklanacağız. Latin şiirindeki tüm ölçüleri bu yazıdaki gibi örnekler ışığında ve görece ayrıntılı biçimde ele almanın münferit bir kitap çalışmasını gerektirdiği kanısındayız. Onun da yakın zamanda gerçekleşmesini ümit ediyoruz.

2.3.1. Hexameter Dactylicus

"Altı haneli ölçü" terimiyle Türkçeleştirdiğimiz bu ölçü Yunan şiirinde Homeros'tan beri kullanılan ἑξάμετρον (ἑξά + μέτρος) ölçüsünün Latinceye uyarlanmış biçimidir ve Roma'da ilk olarak Ennius

⁵⁴ Boldrini 2017, 62.

⁵⁵ Bu ünsüzler iki sözcüğe ayrılmış olabilir (ör. *ut primam* = --). Hatta ünlüsü kısa ve takip eden ünsüzler de başka bir sözcüğün başında olsa bile hecenin ağır sayıldığı olur ancak Augustus döneminden itibaren şairler bunu pek tercih etmemiştir.

⁵⁶ Ünlü uzunluğu ve hece niceliğiyle ilgili diğer kurallar için gramer kitaplarına (ör. Allen *et al.* 1903, 5-6), Raven'in ölçüyle (1965, 23-25) ve Allen'in klasik Latincenin ses özellikleriyle ilgili çalışmasına (1978, 64-77, 89-92) başvurulabilir.

⁵⁷ Keil 1874.

tarafından kullanılmıştır⁵⁸. Destan türüyle özdeşleştirilmiş olsa da⁵⁹ bu ölçü pastoral, didaktik şiir ve yergi gibi farklı türlerde de kullanılmıştır⁶⁰. Nitekim daha önce de değindiğimiz aşağıdaki örnek pastoral bir şiire, Vergilius'un *Bucolica* eserinin birinci şiirine aittir:

16. Örnek

“Tityre tū patulae recubans sub tegmine fāgī”

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6



Temelini *dactylus* ayağı (— ∪ ∪) oluşturduğu için bu ölçü *hexameter dactylicus* olarak da anılır. Bu ayak-taki iki kısa unsurun birleşerek uzuna dönüşmesi (≡) mümkün olduğundan özellikle ilk dört hanede *spondeus* (— —) ayağı da bulunabilir. Diğer yandan beşinci hanede neredeyse her zaman *dactylus*⁶¹, altıncıda *spondeus* veya *trochaeus* (— ∪) olur⁶². Bu özellikler *hexameter* dizesini çözümlemeye nere-

⁵⁸ Raven 1965, 91.

⁵⁹ Antik metinlerde *hexameter dactylicus hērōicus* veya *hērōus* (destana ait, epik) olarak da geçer.

⁶⁰ Antik edebiyattaki tür ayrımını modern Batı edebiyatlarındakinden farklı değerlendirmek gerekir. O dönemde türler arasındaki ayrım söz konusu modern edebiyatlardaki kadar kesin çizilmemiş olup, biçimsel özelliklerle içerik arasındaki ilişki birebir eşleştirmelere indirgenemeyecek çeşitlilikteydi ve edebiyat kavramının sınırları da daha geniştir. Örneğin tarihle veya teknik bir konuyla ilgili ilmi bir eser de tipki destan ya da lirik şiir gibi edebi metin sayılmış, drama eserlerinde kullanılan ölçüler arasında yergi şiirlerinde de kullanılan *sēnārius iambicus* yer almış, Vergilius üçü de farklı tür ve konudaki eserlerini aynı ölçüyle, *hexameter dactylicus* ile dizeye dökmüş, Ovidius Roma'nın dinsel takvimiyle ilgili didaktik nitelikteki eserini aşk şiirlerini yazdığı *elegia* ölçüsüyle, destandaki gibi belirli bir kahramana odaklanmayan, 250'den fazla başkalaşım anlatısı içeren *Metamorphoses*'ini ise destan türünün karakteristik ölçüsü olan *hexameter* ile yazmıştı.

⁶¹ *Hexameter* ölçüsünü kullanan Latin şairleri, Yunan öncüllerine oranla daha nadir olsa da anlam gereği ağır ve oturaklı bir hava yaratmak istediklerinde veya uzun hecelerin art arda sıralanmasının anlamı işitsel açıdan daha belirgin biçimde imleyeceği durumlarda ya da başka bir kaygıyla bazen beşinci haneye *spondeus* (— —) getirmişlerdir. *Versus spondiacus* olarak bilinen bu tür dizelerde genellikle, ilk dört hanede (çoğunlukla dördüncüde) *dactylus* (— ∪ ∪) bulunur. Bu tür dizeler sayıca sınırlıdır (*Pedecerto* projesinin verilerine göre, başlangıçtan MS II. yüzyıl sonuna kadarki dönemden günümüze ulaşan *versus spondiacus* dizelerinin söz konusu döneme ait toplam *hexameter dactylicus* dizesine oranı % 3'ten azdır) ve en çok Lucretius, Catullus, Vergilius ve Ovidius'ta görülür. Atticus'a yazdığı bir mektupta Cicero (*Att.* VII.2.1, Shackleton Bailey 1987) bu tür dizeler yazan Catullus ve diğer genç şairleri kendisi de bir tane yazarak alaya alır (Shackleton Bailey 1968, 283-284): “flāvīt ab Ēpīrō lēnissimus Onchesmītēs”; çevirisi: “Epirus'tan usul usul üflüyor Onchesmus rüzgânı”. Bunu karşın Vergilius *Aeneis* destanında (3.12) başkahramanın yurdunu terk ederken yanında bulunan kişi ve şeyleri önem derecesine göre sıraladığı şu dizede tanrıların yüceliğini vurgulamak için beşinci haneyi de *spondeus* olacak biçimde oluşturmuştur:

17. Örnek

“cum sociīs nātōque, Penātibus et magnīs dīs.”

— ∪ ∪ | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — —
1 2 3 4 ⑤ 6



Çevirisi: “[sürükleniyorum sürgüne] yoldaşlarım, oğlum, ev ilahlarım ve yüce tanrılarla birlikte”. Tüm hanelerinde *spondeus* ayağı bulunan *hexameter* dizelerine çok nadir rastlanır ve o örnekler de genellikle erken dönem şairlerine aittir. Antik gramercilerden Fortunatianus bunun için Ennius'un bir dizesini (*Ann.* 33, Vahlen 1903) örnek göstererek şöyle yazmıştır (Keil 1874, 6.284.20): “Dizenin [*hexameter*] en büyüğünde 'at tuba terribilem sonitum procul aere canoro' dizesindeki gibi 17, en küçüğünde ise Ennius'un 'olli respondit rex Albai longai' dizesi gibi 12 hece bulunur”.

⁶² Son hanenin *trochaeus* olması durumunda eksik kalan, kısa unsura denk süre es (sessizlik) ile tamamlanır ve ölçü iskeleti çıkarılırken bunu göstermek için “artık” anlamındaki Yunanca λατμια sözcüğünün kısaltması olan Λ işareti kullanılır (— ∪ Λ). Dize sonunda uzun unsuru gerektiren yere kısa unsurun geldiği bu durum *brevis in longō* olarak anılır ve buna

den başlamlamamız gerektiğini de gösterir: Altıncı hanede *spondeus* (—) veya *trochaeus* (—) olabildiğine göre *hexameter* dizelerinde sondan bir önceki hece her durumda ağır olur. Örneğimizde bu ağır hece *fāgī* sözcüğünün uzun ünlüyle biten *fā-* hecesidir ve altıncı hanenin başlangıcını ve dolayısıyla, sondan başa doğru ilerleyerek beşinci hanedeki, büyük olasılıkla *dactylus* olan ayağı tespit etme olanağı vermektedir. Söz konusu *dactylus* burada *tegmīne* sözcüğüdür. Böylece son iki hane *tegmīne fāgī* (— — | — —) olarak çözümlenir. Hemen belirtelim, bu iki hane her zaman sırasıyla üç ve iki heceli iki sözcükten oluşmak zorunda değildir; ayakların yapısı korunduğu sürece dağılım farklı olabilir⁶³. Nitekim aynı şiirin bir sonraki dizesinde son iki hane şöyledir:

18. Örnek

“meditāris [⌢]avēnā”




⑤ ⑥



Şimdi dize başına odaklanıp çözümlemeye bir başka sabit unsurla, *hexameter* dizesinin ilk hecesiyle devam edebiliriz. İlk haneye ister *dactylus* ister *spondeus* gelsin, dizinin ilk hecesi her zaman ağır olur. İkinci hecenin hafif mi ağır mı olduğu da belirlendikten sonra ilk iki hanenin sınırı rahatça görülebilir. Aynı dize üzerinde gösterecek olursak:

19. Örnek

“Tītyre tū . . . ”

— ∪ ∪ | — ?
 ① ②



Dizedeki ilk hecenin ağır olması zorunlu olduğundan, *Ti-ty-re* isminin ilk hecesindeki <i> ünlüsünün uzun okunacağını, üzerinde uzatma işareti olmasa da bilebiliriz. Diğer iki hecenin niceliği içinse ünlü uzunluğuyla ilgili kuralları dikkate almamız gerekir. Örneğin sondaki <e> ünlüsü ilgili kural gereği kısa okunduğundan ilk hanede *dactylus* olduğunu kolayca çıkarırız. Ardından ikinci hanenin *tū* sözcüğüyle başladığını ve her hanenin ilk unsuru uzun olacağından <u> ünlüsünün de uzun olması gerektiğini görürüz. Dizenin geri kalanı da bu şekilde çözümlenir.

birçok ölçü türünde rastlanır. *Trochaes* ayağının adı “koşu” anlamındaki Yunanca τροχαιος sözcüğünden gelir (Montanari 2014, 2161).

⁶³ Son hanede iki heceli tek bir sözcük bulunabileceği gibi, çok heceli bir sözcüğün son iki hecesi de bulunabilir; hatta nadiren de olsa aşağıdaki gibi (ör. 20) son unsur tek heceli ayrı bir sözcük de olabilir (Verg. *Aen.* I.105, örnek Panhuis 2009, 217'den). Genellikle kusurdan sayılan bu sonuncusunu (Boldrini 2017, 134) bazen şairler dramatik bir hava yaratmak için tercih etmiştir (bk. Gildenhard 2012, 143).

20. Örnek

“dat [⌢]latus: insequitur [⌢]cumulō praeruptus aquae mons.”

$\begin{array}{ccccccccc} - & \cup & \cup & | & - & \cup & \cup & | & - & \cup & \cup & | & - & - & | & - & \cup & \cup & | & - & - \\ 1 & & & & 2 & & & & 3 & & & & 4 & & & & 5 & & & & (6) \end{array}$



Çevirisi: “[suya] verir geminin karnını: (106) ardından bir su dağı yükseldi tüm kütlesiyle.”

2.3.1.1. *Caesūra* (Kesme)

Ayaklar ve hane sınırları belirlendikten sonra geriye birçok dizede bulunan “kesme” (*caesūra*) noktasını aramak kalır⁶⁴. *Hexameter* ve başka ölçülerde genellikle tercihe bağlı olarak kullanılan bu kesmelerin işlevi, dizelerin rahat seslendirilebilmesi için nefes boşluğu sağlamak, bazen anlam öbeklerini belirginleştirmek ve asıl önemlisi, her sözcük tek ayağı tam kaplasaydı doğacak olan yapay ve tekdüze ritmik yapıyı kırarak dizede daha doğal bir akış sağlamaktır. Kesmenin yeri ve sayısı ölçüye göre farklılık gösterir ancak, ayağı bölmesi zorunludur ve her zaman sözcük sonuna düşer; başka deyişle bir ayağın iki sözcük arasında bölünmesini sağlar. Bu yazıda kesmeleri göstermek için noktalı dikey çizgi : kullandık. Kesme, edisyonlarda genellikle noktalama işaretleriyle belirtilen, cümle ya da cümlecik gibi anlam birimlerinin sonuna denk gelebiliyorsa da sözcüğü bölmemek kaydıyla başka konumlarda ve birden çok da olabilir.

Kesmeler olmasaydı, dizedeki sözcükler çoğunlukla iki ya da üç heceli olur, ulamaları ve tek hecelileri hesaba katmazsak genellikle her biri tek haneyi kaplar ve bu durum özellikle destan gibi, art arda yüzlerce dizenin sıralandığı uzun türlerde işitsel ve bilişsel açıdan oldukça rahatsız edici olurdu. Bunu Vergilius’un aynı dizesini şöyle tahrif ederek açıklayabiliriz:

21. Örnek⁶⁵

KESMESİZ	“Infrā magnōs fāgōs semper, Tītyre, dormis”	1
	— — — — — — — — — ∪ ∪ — —	
	1 2 3 4 5 6	
	“Tītyre tū sub magnae fāgī tegmine dormis”	2
	— ∪ ∪ — — — — — — — ∪ ∪ — —	
	1 2 3 4 5 6	
KESMELİ	“Tītyre tū patulae recubans sub tegmine fāgī”	
	— ∪ ∪ — : ∪ ∪ — : ∪ ∪ — : — — ∪ ∪ — —	
	1 2 3 4 5 6	

Kesmenin bulunmadığı ilk iki dizede hanelerin neredeyse hepsine (ikinci dizedeki ikinci hane hariç) birer sözcük geldiği için hem hece sayısı hem vurgu açısından oldukça tekdüze bir yapı doğmuştur. Bu türden dizelerin art arda tekrarı daha da rahatsız edici olacaktır. Oysa en alttaki orijinal dizinin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanesinde, *patulae* ve *recubans* sözcüklerinin iki hane arasında bölünmesini sağlayan üç kesme noktası vardır. Bunlar sayesinde sözcüklerin akışı, altta belirli kombinasyonlarla durmadan ilerleyen iki ayağın (*dactylus* ve *spondeus*) yavan tekrarından kısmen de olsa soyutlanmakta ve doğal söyleyişe daha yakın bir katman oluşmaktadır.

Kesmenin gelebileceği yerler her ölçüde belirli kurallara bağlıdır. Genel olarak, ilgili hanenin veya ayağın ilk unsurundan yani ilk uzundan sonra geliyorsa “güçlü”, ilk kısasından sonra geliyorsa “zayıf” olarak nitelenir. Bu ayrımın ölçülerdeki temel ritmin güçlü ve zayıf zamanlarıyla ve ayakların buna tekabül eden, “çıkıcı” (*arsis*) ve “inici” (*thesis*) kısımlarıyla ilişkili olduğu söylenebilir⁶⁶. Vergilius’tan

⁶⁴ Antik gramer kitaplarında yine kesme eylemini ifade eden *incīsiō*, *sectiō*, *komma* ve *tomē* terimleriyle de ifade edilmiştir.

⁶⁵ Ör. 21’deki ilk iki dizinin çevirisi: “(1) Büyük kayın ağaçlarının altında sürekli uyuyorsun Tityrus; (2) Sen Tityrus, büyük kayın ağacının dalları altında uyuyorsun”.

⁶⁶ Paul Maas gibi bazı modern filologlar bu iki terimin ve Latince karşılıklarının (*sublātiō* ve *positiō*) antik metinlerde başka amaçla kullanıldığını, antik ölçü kuramını ve uygulamasını kavramakta bize pek fayda sağlamadığını savunmuştur (Maas

seçtiğimiz aşağıdaki örnekler (ör. 22-27) *hexameter* dizisinde kesmenin en sık geldiği üç konumu göstermektedir.

- a) Üçüncü hanenin ilk unsurundan sonra gelen güçlü kesmeye (*caesūra semiquināria* veya *penthēmimerēs*) oldukça sık rastlanır:

22. Örnek⁶⁷

“arma virumque canō, Troīae quī prīmus ab ōris” (Aen. I, 1)

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 ③ 4 5 6



23. Örnek

“Tityre tū patulae recubans sub tegmine fāgī” (Buc. I, 1)

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —
1 2 ③ 4 5 6



- b) Üçüncü hanenin ilk kısa unsurundan sonra gelen, başka deyişle o hanedeki *dactylus* ayağını *trochaeus* (— ∪) imiş gibi bölen ve bu yüzden *caesūra trochaica* olarak anılan zayıf kesmeye daha az rastlanır ve o durumda genellikle ikinci ve(ya) dördüncü hanede (sırasıyla *semiternāria* ve *semiseptēnāria* olarak anılır), güçlü başka bir kesme de vardır:

24. Örnek⁶⁸

“armaqu(e) Amȳclaeumque canem Cressamque pharetram.” (G. III, 345)

— ∪ ∪ | — ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 ③ 4 5 6



25. Örnek⁶⁹

“ēmicuit parmamque ferens hastamque trementem.” (Aen. II, 175)

— ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 ③ 4 5 6



- c) Dördüncü ayağın ilk uzun unsurundan sonra gelen güçlü kesme de (*caesūra semiseptēnāria* veya *hephthēmimerēs*) sıkça kullanılan kesmelerden biridir:

1962, 6-7). Bu konuda daha güncel farklı bir yaklaşım için bk. Lynch 2016. Latin şiir ölçüsü özelinde *arsis* ve *thesis* terimlerinin güçlü zaman kavramından bağımsız olduğunu ve sadece ayağın ilk ve ikinci yarısını ifade ettiğini kabul etmek isabetli olur.

⁶⁷ Ör. 22’deki dizenin çevirisi: “Savaşları ve bir yığidi anlatıyorum, Troia kıyısından [kaderin İtalya’ya ilk sürüklendiği]”.

⁶⁸ Ör. 24’teki dizenin çevirisi: “[Yanına alır] silahlarını, Sparta kökenli köpeğini ve Girit sadağını”.

⁶⁹ Ör. 25’teki dizenin çevirisi: “[Tanrıçanın kendisi] peydahlandı yerden elinde kalkanı ve titreyen mızrağıyla”.

26. Örnek⁷⁰

“nec frūstrā signōr(um) obitus speculāmur et ortus” (G. I, 257)

— —|— —|— ∪∪|—: ∪ ∪|— ∪ ∪|— — —
 1 2 3 ④ 5 6



Ayağın ortasına değil, iki ayağın ya da ölçü biriminin arasına ve çoğunlukla anlam öbeğinin sonuna denk gelen kesme, modern literatürde genellikle *diaeresis* (διαίρεσις) adı altında ayrı bir tür olarak tanımlanır. Türkçede “durak” terimiyle karşılamayı uygun bulduğumuz bu kesme türünü göstermek için çift dikey çizgi || kullandık. Bazı ölçü türlerinde (aşağıda değineceğimiz *distichon elegiacum* gibi) zorunlu, bazılarında (ör. *hexameter dactylicus*) isteğe bağlı olan ve ölçü türüne göre, dize sonu hariç muhtelif noktalarda bulunabilen bu durak, *hexameter dactylicus* ölçüsünde genellikle, dördüncü haneldeki *dactylus* (— ∪) ayağından hemen sonra gelir (ör. 27). Latin gramer yazarları Yunan şair Theokritos’un da sıkça kullandığı bu sonuncusunu genellikle, yine Yunancadan alınma *būcolice tomē* (pastoral şiir kesmesi) terimiyle ifade etmiştir.

27. Örnek⁷¹

“Omnia fert aetās, animum quoque; saep(e) ego longōs”

— ∪|— —|— ∪∪|— ∪ ∪||— ∪∪|— —
 1 2 3 ④ 5 6

(Buc. IX, 51)



Şiirler inşat edilirken kesme ve duraklarda nefes alınıyor idiyse, bu, dizedeki süre değerlerini ve dolayısıyla ritmik akışı bozmadan, yani o noktalarda fazla beklemeden yapılıyor olmalıdır. İnşadı ilgilen-diren nefes alma yerlerinin kesmeyle doğrudan ilişkili olduğu söylenemez nitekim bazı dizelerdeki kesme noktalarında nefes alma olanağını ortadan kaldıran, iki hecenin tekmiş gibi sesletildiği ünlü birleşmeleri bulunmaktadır (bk. aş. “Ünlü Birleşmeleri” başlığı).

2.3.1.2. *Synaloephē* (Yedirme)

Bu sonuncu örnekte olduğu gibi ayraç içinde yazarak gösterdiğimiz bazı sözcük sonu ünlülerinin zaman değerinin hesaba dâhil edilmiyor olması şairlere dizede tek heceli fazladan bir sözcük kullanma veya hece sayısı dizinin gerektirdiğinden 1 fazla olan bir sözcüğü tercih edebilme imkânı sağlamıştır. “Yedirme” sözcüğüyle karşıladığımız, antik metinlerde çoğunlukla *synaloephē* olarak geçen ve birçok ölçü türünde gözlemlenen bu durum şöyle oluşur: Ünlüyle, ikili ünlüyle ya da ünlü + <m> kombinasyonu biten bir sözcükten sonra ünlüyle, ikili ünlüyle ya da <h> ile başlayan bir sözcük gelirse⁷², sondaki ünlü ya da ünlü + <m> kombinasyonu inşat sırasında düşer⁷³, daha doğrusu belli

⁷⁰ Ör. 26’daki dizinin çevirisi: “Boşuna gözlemeyiz burçların inişini ve yükselişini”.

⁷¹ Ör. 27’deki dizinin çevirisi: “Alıp götürür her şeyi zaman, hatıraları bile, ben uzun [yaz günlerini] genellikle”.

⁷² Klasik Latincedeki ses olaylarında [h] sesinin genellikle etkisiz olduğunu daha önce belirtmiştik (bk. dn. 53).

⁷³ Antik gramerciler ünlü + <m> kombinasyonunun bu şekilde düşmesini ayrı bir terim kullanarak, *ecthlipsis* ile ifade etmiştir. Arkaik Latince de şu sonses düşmesine de görece sık rastlanır: Çok heceli kelimelerin sonunda bulunan ve kısa bir ünlüden hemen sonra gelen [s] ünsüzü, ardından ünsüzle başlayan bir sözcük geliyorsa düşebilir. Cicero bunu “Qui est omnibu’ princeps” örneği üzerinden açıklamıştır (Cic. *Orat.* 161, Westman 1980; Boldrini 2017, 48 aracılığıyla).

belirsiz söylenerek müteakip ünlüye yedirilir ve zaman değeri dikkate alınmaz⁷⁴. Sözcük sonunda kalan ünsüz de müteakip sözcüğün başındaki ünlüye ulanır⁷⁵. Örneğin yukarıda geçen “saep(e) ego” ifadesi 1 uzun 3 kısa değil, 1 uzun iki kısa unsura (—), “signōr(um) obitus” ise 2 uzun 2 kısa ve 1 uzun unsura (—) denk sayılır. Ünlü buluşmasından kaynaklanan bu olguya, kullanılan ölçünün doğası farklı olmakla birlikte Türk halk şiirinde de rastlanır: Aşık Veysel’in “Güzelliğin on par(a) etmez” dizesindeki gibi örneğin. Diğer yandan /m/ ve /h/ fonemleri, ilki genizsil doğası nedeniyle sözcük sonunda belirsizleştikten, diğeryse Latincenin ses sisteminde büyük ölçüde etkisiz olduğundan bu ünlü buluşmasına engel teşkil etmez. İkincisi için Latince “ant(e) hos” ve Türkçe “Ne haber? > N’aber” örnek verilebilir. *Synaloephē* olgusu *hexameter* ölçüsünde (özellikle de Vergilius’un eserlerinde) ve komedyada kullanılan ölçülerde daha yaygın, lirik şiir ölçülerinde ise daha nadirdir⁷⁶. Kullanılma sıklığı ve biçimi türden türe, şairden şaire değişiyorsa da *synaloephē* Latin şiirinde sıkça yararlanılan bir imkândır ve ustalığa bağlı olarak güçlü bir ifade aracına dönüştüğü de görülür. Örneğin P. Dainotti’nin⁷⁷ dikkat çektiği, “sē” dönüşlü zamiri ile “immiscuit” fiilinin yan yana geldiği, *Aeneis*’e ait iki örnekte (Verg. *Aen.* IV.570; X.664) dizede ifade edilen kendini buluta karıştırma/gizleme eylemi “sē” zamirindeki [e:] ünlüsünün “immiscuit” sözcüğü önünde düşmesi, daha doğrusu [i] ünlüsüne karışmasıyla temsil edilmiştir:

28. Örnek⁷⁸

“sed sublīme volans nūbī s(ē) immiscuit ātrae.”

(*Aen.* X, 664)

— — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
1 2 3 4 5 6



Synaloephē unsurunun mekanik olmayan yani anlamla ilişkili bu kullanımına çok çeşitli örnekler verilebilir. Örneğin Catullus, aşağıda göreceğimiz lirik şiir ölçülerinden *hendecasyllabus* ile yazdığı şiirlerden birinde “aşıkların ebedi uykusu” imgesini ifade ederken “ebedi” anlamına gelen *perpetua* sıfatının sonundaki <a> ünlüsünü ardından gelen *una* sözcüğünün önünde *synaloephē* ile düşürerek [u] ünlülerinin buluşmasını sağlamış ve söz konusu sürekliliği, uzayan [u] sesiyle de temsil etmiştir:

29. Örnek⁷⁹

“nox est perpetu(a) una dormienda.”

(*Cat.* 5,6)

— — — — — — — — — — —
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11



Hemen belirtelim ki, ölçü iskeletindeki zaman değerlerine somut biçimde bağlı olduğundan

⁷⁴ Bazı modern kaynaklarda *synaloephē* terimi söz konusu ünlünün veya ünlü+ <m> kombinasyonunun belli belirsiz ya da müteakip ünlüye yedirilerek sesletilmesini, *ēlīsīō* ise tümünden düşürülmesini ifade etmek üzere kullanılır (bk. Crusius 1967, 13). Antik yazarların ilgili tarifleri yeterince açık olmadığından (bk. Cic. *Orat.* 150; Quint. *Inst.* 9.4.33-34) sondaki bu ünlülerin bütünüyle mi düşürüldüğü, öyleyse, bunun hep mi belirli durumlarda mı geçerli olduğu ya da sesletiliyorsa nasıl sesletildiği konusunda farklı savlar öne sürülmüşse de bu konuda kesin bir şey söylemek hâlâ mümkün değildir (Nougaret 1963, 4; Soubiran 1966 bu konudaki önemli bir monografidir). Teknik not: Bu çalışmanın ana amacı ölçülerin temel işleyişinin ve belli başlı türlerinin giriş seviyesindeki öğretimine ilişkin özgün bir model sunmak olduğundan ses kayıtlarındaki örneklerde hece sayılarının ve uzunluklarının takibini kolaylaştırmak adına *synaloephē* durumundaki ünlüleri bütünüyle düşmüş kabul ettik.

⁷⁵ *Synaloephē* olgusu daha önce belirttiğimiz (bk. dn. 25) ulamadan farklıdır. Nitekim o ulama bir ünsüzle ardından gelen ünlü arasında olur. Diğer yandan, *synaloephē* sonrasında da o türden bir ulama oluşur.

⁷⁶ Raven 1965, 27.

⁷⁷ Dainotti 2015, 153-154.

⁷⁸ Ör. 28’deki dizenin çevirisi: “yükseklere uçarak kara bir buluta karıştırır/gizler kendisini.”

⁷⁹ Ör. 29’daki dizenin çevirisi: “bize uyunacak ebedi bir gece kalır.”

synaloephē ile yaratılan bu ses temsilleri, yorumcunun inşat sırasında herhangi bir sözcüğü anlamını vurgulamak için gündelik dildeki alışılmış şeklinden farklı seslendirmesiyle aynı şey değildir çünkü *synaloephē* somut kurallara bağlı yapısal bir unsurdur.

Söz konusu ünlü buluşması çok sınırlı bazı durumlarda sözcük sonundaki yerine müteakip sözcüğün başındaki ünlünün düşmesine neden olur, buna *aphaeresis* denir. *Aphaeresis* ünlüyle veya ünlü + <m> kombinasyonu ya da (erken Latince'de özellikle) ünlüsü kısa <us> veya <is> ile biten bir sözcükten sonra, *est* veya *es* sözcüğü geldiğinde olur⁸⁰:

30. Örnek⁸¹

“infandum caput ac terrīs adnāre necesse (e)st” (Verg. *Aen.* IV, 613)

— — | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —

1 2 3 4 5 6



Martialis'in *elegia* ölçüsüyle yazdığı çok dizeli bir epigramdaki (Mart. VII.18, Shackleton Bailey 2006) son beyitin ikinci dizesini oluşturan aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere aynı dizede hem *synaloephē* hem *aphaeresis* bulunabilir (ör. 31). “Mūta” sözcüğünün sonundaki <a> ünlüsünün ardından gelen “es” sözcüğünün ünlüsü *aphaeresis* nedeniyle düştüğünden iki sözcük tekmiş gibi “mutas” biçiminde söylenir. Buna karşın “sī” sözcüğünün ünlüsü, ardından gelen “adeō” sözcüğünün başındaki <a> ünlüsü nedeniyle *synaloephē* durumuna girmiş ve düşmüştür:

31. Örnek⁸²

“et, s(i) adeō mūta (e)s, disce vel inde loquī.” (Mart. VII.18, 14)

— ∪ ∪ | — | — || — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —

1 2 3 4 5



2.3.1.3. Ünlü Birleşmeleri: *Hiātus* ve *Synizēsis*

Diğer yandan, belirtilen ünlü buluşmasına rağmen sondaki ünlünün ya da ünlü + <m> kombinasyonunun düşmediği ya da müteakip ünlüye yedirilmediği durumlarda ses yolunun açık kalması suretiyle ünlü birleşmesi yani *hiātus* doğar ve iki ünlü tek nefeste söylenir⁸³. Latin kulağının pek hoşlanmadığı bu olgu şiirde çoğunlukla kusur sayılmış ve *synaloephē* bu durumu bertaraf etmeye yararmıştır (Cic. *Orat.* 150; Quint. *Inst.* IX.4.33-34).

Ne var ki, bazen de *hiātus* bilinçli olarak korunmuş ve ses temsiline dayalı bir ifade aracı olarak kullanılmıştır (Quint. *Inst.* IX.4.35-37)⁸⁴. Örneğin Ovidius, Yunan mitoslarını eşsiz biçimde yorumladığı, başkalaşım anlatılarından oluşan büyük eseri *Metamorphoses*'te önce tanrıça Iuno'nun gazabına uğrayan sonra da kara sevdaya kapılan su perisi Echo'nun eriyip gidişini ve sonunda sadece sese,

⁸⁰ Raven 1965, 28; Magno 2003, 18; Boldrini 2017, 67-68.

⁸¹ Ör. 30'daki dizenin çevirisi: “limana ulaşması ve karaya çıkması gerekiyorsa o sefil herifin.”

⁸² Ör. 31'deki dizenin çevirisi: “o kadar sessizsen, bari oradan konuşmayı öğren.”

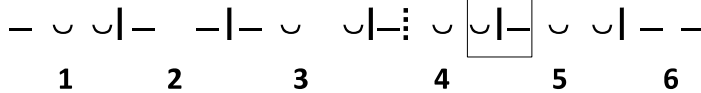
⁸³ “Açmak; esnemek” anlamlarındaki Latince *hiāre* fiilinden gelen *hiātus* (açıklık, yarık; esneme, açılma) terimi, ağzın ünlü birleşmesi sırasındaki görünümünden dolayı böyle adlandırılmış olmalıdır (Quint. *Inst.* IX.4.33).

⁸⁴ Özellikle Vergilius'ta *hiātus* dizeye Yunan şiiri havası katmak için de kullanılmıştır (Dainotti 2015, 185-187). Kimi antik yazarlar ve modern filologlar *hiātus* olgusunun alt türlerinden söz eder. (bk. ör. Quint. *Inst.* IX.4.33-37; Crusius 1967, 16-19).

üstelik kendi bedeni olmayan bir sese yani yankıya dönüşmesini anlatırken (Ovid. *Met.* III.501), yankılanan bir sesin uzayarak dağılışını *hiātus* aracılığıyla taklit etmiştir (ör. 32). Nitekim ilkinin yankısı niteliğinde olduğu bağlamdan kolayca anlaşılan ikinci “uale”⁸⁵ sözcüğünün sonundaki [e] ünlüsü ardından yine ünlüyle başlayan bir sözcük geliyor olmasına rağmen kısalmış ama düşmemiş, zaman değeri dikkate alınmış ve ardından gelen [i] ünlüsüyle birleşmesi sürekli ses kayması oluşturarak yankı etkisi yaratmıştır:

32. Örnek⁸⁶

“uerba locus, dictōque ‘ualē’ ‘uale’ inquit et Ēchō.” (Ov. *Met.* III, 501)



Ovidius'un burada Vergilius'un şu dizisine (*Buc.* III.79) gönderme yaptığı açıktır: “et longum 'formōse, ualē, ualē,' inquit lollas”; çevirisi: “uzun uzun ‘hoşça kal, hoşçakal güzelim’ dedi lollas”. Her iki dizede de *hiātus* dördüncü haneden hemen sonraki, *būcolice tomē* olarak anılan kesmeye denk getirilmiştir. İkisinde de “ualē” sözcüğü ayrılması istenmeyen maşuğa zoraki edilen, bu yüzden uzayıp giden bir vedanın ifadesi ve sesli temsilidir. Bu etkiyi yaratmak için Vergilius “ualē” sözcüğünü, ikincisinde sondaki <e> ünlüsünü kısaltıp *hiātus* ile müteakip sözcüğün (inquit) başındaki <i> ünlüsüne birleştirerek tekrar etmiş ve bu vedanın sesini “uzun uzun” anlamında kullandığı, zarf değerli “longum” ismiyle niteleyerek tarif etmiştir⁸⁷. Ovidius ise benzer bir etkiyi dizinin aynı yerinde, aynı sözcüklerle (“uale uale inquit”) ve aynı *hiātus* ile, ama herhangi bir tarif yerine, o bölümün konusu olan Echo figürünün yankıyla ilgili çağrışımlarını kullanarak ve “Echo” sözcüğünü bu da dâhil birkaç dizede sona yerleştirerek temsil ettiği yankı olgusuyla yaratmıştır⁸⁸.

“*Caesūra*” başlığı altında belirttiğimiz gibi, *hiātus* kesme noktalarına da denk gelebilir. Örneğin Vergilius’un şu dizisinde (Verg. *Buc.* VII.53) iki *hiātus* vardır ve ilki üçüncü hanenin ilk uzun unsurundan sonra gelen kesme noktasına (*penthēmimerēs*) denk getirilmiştir ve dizede başka kesme yoktur: “*Stant et iūniperī et castaneae hirsūtae*”⁸⁹.

Burada ünlü birleşmesinin daha önce heceleme konusunda söz ettiğimiz başka bir türüne (bk. dn. 40), sadece şirde değil, dil kullanımının genelinde geçerli olan *synīzēsis* olgusuna da değinmeliyiz. *Diphthongus* olmamasına rağmen tek hece sayılan, ilki kısa iki ünlünün birleşimi, ölçüde de tek uzun unsur değerinde kabul edilebilir⁹⁰. Örneğin Lucretius şu dizede (l.306, Deufert 2019) böyle yaparak *eae-dem* sözcüğünü iki hece kabul etmiş ve ikinci ünlüsü *diphthongus* olan <e> + <ae> birleşimini tek uzun unsur saymıştır: “ūuescunt, eaedem candentī sōle serescunt” (–|–|–|–|–|–|–|–|–|–)⁹¹. Diğer yandan *synīzēsis* ölçü kaygısıyla yok sayılarak söz konusu ünlüler şu örnekteki (Ovid. *Fast.* VI.37, Alton *et al.* 1997) *de-ā-rum* sözcüğünde olduğu gibi iki ayrı hece de sayılabilir: “cur igitur rēgīna vocor princepsque deārū?” (–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–|–)⁹².

⁸⁵ Teknik not: Klasik Latince'de aynı grafemle <V> gösterilen, ilki ünlü ikincisi yarı ünlü /u/ ve /w/ fonemlerinin yazımı konusunda ilgili antik metin edisyonları temel alındığından, yarı ünlü /w/ fonemi bu yazıdaki Latince alıntılarının bazılarında <v>, bazılarında (buradaki “uale” gibi) <u> ile yazılmıştır.

⁸⁶ Ör. 32'deki dizenin çevirisi: "[yankılandı aynı sayıda] kelime mekânda ve ağızdan çıkınca 'elveda', 'elveda' dedi Echo da."

⁸⁷ Bk. von Kamptz 1977, 1643, sat. 64-66.

⁸⁸ Benzer yorum ve örnekler için bk. Bömer 1969, 567-568; Coleman 1977, 120; Clausen 1994, 110-111.

⁸⁹ Çevirisi: “Hem ardıçlar yükselir ve dikenli kestane ağaçları.”

⁹⁰ Bk. Boldrini 2017, 63-66.

⁹¹ Çevirisi: “[sahile asılan giysiler] nemlenirken, aynı giysiler güneş ısıtmaktayken kurur.”

⁹² Çevirisi: "Öyleyse neden tanrıçaların kraliçesi ve önderi deniyor bana?"

2.3.1.4. *Accentus* (Sözcük Vurgusu) ve *Ictus* (Ritmik Vurgu)

Latin şiirinde ses temsiliinin ölçüyle ilişkili başka bir boyutu da vurgudur. Bu bağlamda vurgu için kullanılan iki kavram vardır: *accentus* ve *ictus*. *Accentus*, Latince her sözcükte bulunan, temelde gürlük ağırlıklı vurguyu ifade eder ve “sözcük vurgusu” biçiminde Türkçeleştirilebilir⁹³. Tarihsel dilbilim araştırmacıları yazı öncesi Latince'de vurgunun sözcüklerin ilk hecesinde olduğu görüşündedir⁹⁴. Bunun zamanla değiştiği ve klasik dönemde *penultima* yasası gereği, iki heceli sözcüklerde ilk hecenin, daha çok hecelilerde ise sondan bir önceki uzun hecenin, o hece kısaysa ondan bir öncekinin, kısa da uzun da olsa vurgulanması genel kural olmuştur⁹⁵.

Ictus ise ezgilerdeki ve şiir ölçülerindeki güçlü zamanları ifade eder ve bunlar ritmik yapının belirginleşmesini sağladığından terimin “ritmik vurgu” olarak karşılanması uygun olur⁹⁶. Düzenli aralıklarla yinelen ve çoğunlukla uzun unsura denk gelen *ictus*, Türk musikisindeki kudüm velvelelerine (vuruşlarına) ya da genel anlamda müzik icrası sırasında ritim tutmayı sağlayan el ve ayak vuruşlarına benzetilebilir. Latin şiirinin ilk dönemlerinde sözcük vurgusu ölçülerin şekillenmesinde belirli bir rol oynadıysa bile ritmik vurgunun Antik Çağ'da daha çok eğitimsel amaçlarla kullanıldığı, şiir yazımında ve inşadında dikkate alınmadığı günümüzde artık yaygın biçimde kabul görmüştür⁹⁷. Buna karşın bazı ölçülerde bu iki tür vurgu yani *accentus* ile *ictus* bütünüyle ya da kısmen çıkarılır. Örneğin *hexameter dactylicus* ölçüsünün beş ve altıncı haneleri için geçerli olan bu durum dize sonlarını belirgin kılarak kapanış hissi verir:

⁹³ Daha önce de belirttiğimiz gibi (bk. dn. 10) klasik Latince'deki vurgunun Yunancadaki gibi ton vurgusu yani melodik vurgu mu yoksa Türkçe veya İngilizce'deki gibi gürlük vurgusu mu olduğu sorusu klasik filologları saflara ayırmış durumdadır (bu konuda farklı görüşlerin bir özeti için bk. Probert 2019, 17-26). Bunun temel nedeni, dilin doğrudan ses boyutuyla ilgili böyle bir konuda verilerimizin ikincil nitelikte olması ve Antik Çağ Latin gramercilerinin vurguyu Yunan gramercilerinin Yunanca için kullandığı terminolojiyi devşirerek tarif etmiş olmalarıdır. Genel itibarıyla, Avrupa özellikle de Fransa akademilerinde ton vurgusu, İngilizce konuşulan ülkelerin akademilerindeyse gürlük vurgusu savının daha çok kabul gördüğü söylenebilir (bk. Allen 1978, 83-84). Biz klasik dönem Latincesindeki vurguda gürlüğün baskın olduğu görüşünü benimsiyoruz. Yakın zamanda Probert konuyu ayrıntılı bir monografide (Probert 2019) ele alarak ilgili antik metinleri yeni bir bakış açısıyla değerlendirmiş, vurgu olgusunu ton vurgusu/gürlük vurgusu ikilemi üzerinden değerlendirmenin fonetik açıdan geçersiz, tarihsel dilbilim açısından da verimsiz olduğuna dikkat çekmiştir (Probert 2019, 27-35). Her durumda, MS I ile IV. yüzyıl arasındaki süreçte hem Yunancada hem Latince'de, vurgunun doğasındaki değişime de bağlı olarak ünlü uzunlukları arasındaki farkın yok olduğu, Geç Antik Çağ yazarlarının aktarımları ve tarihsel fonetiğin tespitleriyle sabittir.

⁹⁴ Allen 1978, 83.

⁹⁵ Bilindiği gibi bu kuralın tek önemli istisnası *-que*, *-ne*, *-ve* gibi artbiçimciler (*encliticus*) ile ilgilidir. Bunlar ardına eklen-dikleri sözcüklerde vurguyu hemen önceki heceye çekerler ve bunda o hecenin uzunluğu dikkate alınmaz (*mensáque*, *vidētisne* gibi).

⁹⁶ Bu yazıda sözcük vurgularını (*accentus*) ilgili hecenin ünlüsünün üzerine koyduğumuz, sağa doğru yükselen aksan işaretiyle, ritmik vurgularıysa (*ictus*) aynı işareti ölçü unsurları için kullanılan işaretlerin üzerine koyarak gösterdik.

⁹⁷ Leonhardt 2006, 829.

34. Örnek¹⁰⁰

“it pórtis iúbar(e) exórto delécta iuvéntus;

(Aen. IV, 130-132)

— —| — ~ ~| — —| —: —| — ~ ~| — —
⑤

rétia rára, plágae, láto venábula férro:

— ~| — ~ ~| —: —| — —| — ~ ~| — —
⑤

Massylíque rúunt équites et odóra cánum vis.

132

— —| — ~ ~| —: — ~ ~| — ~ ~| — ~ ~| — —
⑤



Son olarak sözcük vurgusunun, ünlü birleşmesi durumunda uzunluğu da etkileyebildiğini belirtmeliyiz. Şöyle ki, ilki kısa ikincisi uzun iki ünlünün genellikle iki heceli tek bir sözcük oluşturduğu durumlarda, kısa ve vurgulu olan ilk ünlü uzun ve vurgusuz olan ikinci ünlüyü kısaltır. Bu nedenle *ěgo*, *mīhi*, *cīto*, *mōdo*, *bēne* gibi sözcüklerin son ünlüsü aslında uzunken zaman içinde kısalmıştır¹⁰¹. *Correptiō iambica* (*iambus* kısaltması) olarak anılan bu olgu vurgunun dildeki genel etkisinden kaynaklanmakla birlikte şairlere de ölçü konusunda kısmi bir esneklik sağlamaktadır. Buna Plautus ve Terentius gibi erken dönem şairlerinde daha sık rastlanır. Örneğin *āmā*, *pūtā* gibi emir biçimlerinde uzun olan gövde ünlüsü *iambus* (—) ayağını gerektirmekteyken, iki kısa (*āmā*, *pūtā*) sayılabilmektedir. Buna karşın, aynı şekilde iki heceli olmalarına rağmen ilk ünlünün uzun olduğu biçimlerde (ör. *laudā*) bu tür bir kısalma görülmez (*ibid.*).

Başka ölçü türlerinde de bulunan *caesūra* ve *synaloephē* olgularını da dikkate alarak şimdi *hexameter dactylicus* ölçüsünün daha uzun bir örneğini Latin şiirinin en ünlü girişlerinden birinde görelim (Ovid. *Met.* I.1-9):

¹⁰⁰ Ör. 34'teki dizelerin çevirisi: “(130) Şafak sökünce çıkar kapılardan seçilmiş gençler; (131) yanlarında av ağırları, tuzaklar, geniş uçlu av mızrakları, (132) akın eder Massyli süvarileri ve burnu keskin köpekler.”

¹⁰¹ Allen 1973, 179.

35. Örnek¹⁰²

“In nova fert [^]animus mūtātās dīcere formās (Ov. Met. I, 1-9)

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∷ — | — — | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

corpora; dī, coeptīs (nam uōs mūtastis et illās)

— ∪ ∪ | — — | — ∷ — | — — | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

aspīrāte meīs prīmāqu(e) ab [^]orīgine mundī

— — | — ∪ ∪ | — ∷ — | — — — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

ad mea perpetuum dēdūcite tempora carmen.

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∷ — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

Ante mar(e) et terrās et quod tegit [^]omnia caelum

— ∪ ∪ | — — | — ∷ — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

ūnus [^]erat tōtō nātūrae uultus [^]in orbe,

— ∪ ∪ | — — | — ∷ — | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ ^
 1 2 3 4 5 6

quem dīxere Chaos; rudis [^]indigestaque mōlēs

— — | — ∪ ∪ | — ∷ ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

nec quidquam nisi pondus [^]iners congestaqu(e) eōdem

— — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∷ — | — ∪ — ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

nōn bene iunctārum discordia sēmina rērum.

— ∪ ∪ | — — | — ∷ — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
 1 2 3 4 5 6

5



2.3.2. Distichon Elegiacum

Latin şiirinde birden çok dizeyi kapsayan daha geniş ölçülerin bulunduğunu belirtmiştik (bk. dn. 31). Bunların en yaygın olanlarından biri, özellikle, adını aldığı *elegia* türünde ve epigramlarda kullanılan *distichon elegiacum* yani *elegeia* beyitidir¹⁰³. Genellikle her beyitin sonunda dil bilgisel bir birim tamamlanmış olur¹⁰⁴. Bu nedenle edisyonlarda beyit sonunda genellikle nokta, noktalı virgül ya da

¹⁰² Ör. 35'teki dizelerin çevirisi: “(1) Yeni bedenlere dönüşmüş biçimleri anlatmak geliyor içimden, (2) ey tanrılar, onları dönüştüren de siz olduğunuza göre (3) destek olun bana giriştiğim bu işte ve evrenin başlangıcından (4) kendi çağıma kadar gelen kesintisiz şiirime kılavuzluk edin! (5) Yokken deniz, karalar ve her şeyi kaplayan gökyüzü, (6) tekti doğanın çehresi tüm dünyada, (7) ‘khaos’ demişlerdi ona: Kaba ve ayrıışmamış bir yığındı (8) ve hareketsiz bir kütleden, tam cisimleşmemiş varlıkların (9) aynı yere yığılmış uyumsuz tohumlarından ibaretti.”

¹⁰³ Bu ölçüyle ilgili ayrıntılı bir çalışma için bk. Platnauer 1951.

¹⁰⁴ Halporn et al. 1963, 73.

iki nokta üst üste bulunur. Geleneksel tanıma göre, ölçüyü oluşturan dizelerden ilki *hexameter dactylicus*, ikincisiyse genellikle *pentameter* (beş haneli; Yun. πεντάμετρον) olarak anılan daha kısa bir dizedir. Catullus'ta henüz ham hâlde olan bu ölçü Augustus döneminde, Tibullus, Propertius ve Ovidius'un şiirlerinde Latinceye özgü niteliklere kavuşarak olgunlaşmıştır¹⁰⁵. Propertius'tan alınma aşağıdaki örnekte (l.20, 27-8, Goold 1990) ölçünün genel yapısı görülebilir:

36. Örnek¹⁰⁶

“oscula suspensīs instābant carpere plantīs,

— ∪ ∪ | — — | — ∷ — | — — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

oscul(a) et alternā ferre supīna fugā.”

(Prop. l.20, 27-8)

— ∪ — ∪ | — — | — ∷ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
1 2 3 4 5



Beyiti oluşturan ikinci dizinin tanımlanışı konusunda Antik Çağ'dan günümüze kadar süregelen bir fikir ayrılığı vardır. Kimileri o bölümü beş haneli dize (*pentameter*) olarak tanımlarken kimileri de iki buçuk ayaklık iki *hēmiepes catalecticus* (son unsuru eksik epik dize yarısı) kalıbının bileşimi olarak kabul etmiştir. Söz konusu terim *hexameter dactylicus* ölçüsünün ilk ya da son üç hanesinin son iki zamanı eksik biçimine yani iki buçuk *dactylus* ayağına tekabül eder ve 10 zaman uzunluğundadır:

37. Örnek

hexameter dactylicus: — ∞ | — ∞ | — ∞ | — ∞ | — ∪ ∪ | — ∪

hēmiepes: — ∞ — ∞ — ∞

— ∞ — ∪ ∪ — ∪

hēmiepes catalecticus: — ∞ — ∞ — ∞

Öyleyse tanımdaki bu farklılık öncelikle, birim olarak seçilen unsurdan kaynaklanır. *Pentameter* tanımlamasında temel alınan birim *metrum* yani hanedir. Söz konusu hanelere *dactylus* (— ∪), *spondeus* (— —) ve *anapaestus* (∪ —) olmak üzere üç tür ayak yerleştirilebilir. Üçüncü hanede her zaman kesmenin böldüğü bir *spondeus*, dört ve beşincide *anapaestus*, ilk iki hanede ise *dactylus* veya *spondeus* ayağı bulunur ve teorik olarak bu ayakların üçü de 4 zaman uzunluğundadır (ör. 36).

Söz konusu ölçüyü tanımlarken modern filologların daha çok tercih ettiği¹⁰⁷ *hēmiepes catalecticus* ise belirttiğimiz gibi daha geniş bir birimdir. Beyitin ikinci dizesinde bulunduğu varsayılan *hēmiepes* kalıplarından ilki — ∞ — ∞ — iken, ikincisi — ∪ — ∪ — biçimindedir, yani ikincisinde iki uzun unsur yan yana gelmez. Ayrıca aralarında her zaman bir durak (*diaeresis*) bulunur (ör. 38).

¹⁰⁵ Raven 1965, 104-5; Ceccarelli 2012.

¹⁰⁶ Ör. 36'daki dizelerin çevirisi: “[Kuzey Rüzgârı'nın oğullarının], (27) ayakları yerden kesilmişti öpücük kapmak (28) ve sırayla hamle yapıp öpücük vermek için.”

¹⁰⁷ West 1982, 44; Morgan 2010, 18.

Martialis'ten şu örnek gibi (II.38), Latin edebiyatındaki epigramların çoğu bu ölçüyle yazılmıştır¹⁰⁸:

38. Örnek¹⁰⁹

“Quid mihi reddat āger quaeris, Line, Nomentānus?”

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ || — — | — —
1 2 3 4 5 6

hōc mihi reddit āger: tē, Line, nōn videō.” (Mart. II.38)

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
1 2



Distichon elegiacum ölçüsünü sadece *elegia* türündeki şiirlerinde değil, dinsel içerikli özgün eseri *Fasti*'de de büyük bir ustalıkla kullanan Ovidius'un ise “Aşağıdaki dize de buna denkti, ama Cupido'nun muziplik edip / çaldığı söylenir ayaklardan birini” diyerek (*Am.* I.1.3-4, Ehwald & Merkel 1907) bu ölçüyü meta-poetik bir bakışla betimleyişi söz konusu ikinci dizeyi hane düzeniyle yani *pentameter* olarak düşündüğüne yorulabilir¹¹⁰:

39. Örnek

“Pār erat inferior versus: rīsisse Cupīdō

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

Dīcitur atqu(e) ūnum surripuisse pedem.” (Ov. *Am.* I.1, 3-4)

— ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5



Tanımlanışıyla ilgili farklı yaklaşımları özetledikten sonra şimdi *distichon elegiacum* ölçüsünü çözümlemeye nereden başlamak gerektiğini son verdiğimiz örnek üzerinden açıklayalım (ör. 39). Daha önce *hexameter* ölçüsü için belirttiğimiz kısa yollar bu ölçünün ilk dizesi için de aynı biçimde uygulanabilir. İkinci dizeyi çözümlemek içinse yine dize sonundan ama bu defa dizenin son hecesinden başlamak gerekir. Nitekim dizenin ikinci yarısında kısa unsurların uzuna dönüşmesi, başka deyişle uzunların yan yana gelmesi söz konusu olmadığından sondaki hece (örnekte *-dem* hecesi) her durumda uzun, ondan önceki iki hece (*sola* doğru *-pe* ve *se-*) kısa olacak, onların önündeki

¹⁰⁸ Bazı modern kaynaklarda (ör. Panhuis 2009, 218) geçen “iki unsuru eksik altı haneli ölçü” (İng. *dicatalectic hexameter*) tanımı aslında bu iki yaklaşım arasında bir orta yol görünümündedir. Dizenin birimi *hēmiepes* değil *metrum* yani hane, hanelerden ikisi de (üçüncü ve altıncı) *catalecticus* yani sonu eksik kabul edilmektedir. Dolayısıyla, bu iki eksik hane dışında *dactylus* ve *spondeus* ayaklarından söz edilebilmekte ve dizenin geleneksel *hexameter* tanımıyla bağlantısı korunmaktadır.

¹⁰⁹ Ör. 38'deki dizelerin çevirisi: “(1) Nomentum'daki tarlaman bana ne getirisi olduğunu mu soruyorsun Linus? (2) Bana şu getirisi var o tarlanın: Seni görmüyorum Linus.”

¹¹⁰ Morgan 2010, 18, 32.

üç hece de aynı şekilde sola doğru uzun/kısa/kısa dizilimine uyacak (-is-/-pu-/-ri-), bunlardan sonra da her zaman iki uzun gelecektir (yine sola doğru *sur-* ve *-num*). Ardından söz konusu dizinin başına dönüp, bu ölçüde her zaman uzun olan ilk heceden başlayarak geri kalan unsurları tespit etmek zor olmayacaktır. Bunun için her zamanki gibi hece sayıları, ölçü yapısı ve ünlü uzunlukları dikkate alınmalıdır.

2.3.3. *Sēnārius iambicus*

Tek dizeden oluşan *sēnārius iambicus* ölçüsü kısa ve dinamik bir yapıya sahip olan üç zamanlı *iambus* (˘–) ayağına dayanıyor olması nedeniyle, bu ayağın kullanıldığı diğer ölçüler gibi (*septēnārius* örneğinin), kısa ifadelerin sıkça geçtiği ve konuşanın genellikle seri biçimde değiştiği gündelik dile ritmik açıdan daha yakındır¹¹¹. İlk olarak drama eserlerinde (örneğin Plautus ve Terentius'un komedyalarında), daha sonra *fābula* ve *satura* türündeki şiirlerde de kullanılmıştır. Hanelerin ikişer ayaktan oluştuğu bu ölçünün genel yapısı x–x–|x–x–|x–˘x biçimindedir ve ilk beş ayaktaki *anceps* (x) konumlarına uzun (–) veya kısa unsur (˘) gelebilir ya da çözülmeye uğramış bir uzun (—) bulunduğu varsayılarak iki kısa (˘˘) getirilebilir. Zaten uzun olacak konumlaraysa aynı şekilde çözülmeye iki kısa gelebilir. Dize sonundaki *anceps* kısa, uzun ya da çözülmeye oluşmuş iki kısa olabilir ancak hemen öncesinde hep kısa unsur geldiğinden ilgili ayak (˘x) dizinin her durumda *iambus* etkisiyle kapanmasını sağlar¹¹². Bu ölçünün yine *iambus* temelli olan ve özellikle drama eserlerinde kullanılan *trimeter* ölçüsünden temel farkı *anceps* dağılımı ve uzun unsurun yerine iki kısanın gelebildiği konumlardır¹¹³. Kesme çoğunlukla üçüncü bazen de dördüncü ayakta ilk uzun unsurdan sonra gelir. Erken İmparatorluk Dönemi şairlerinden, aşağıdaki dizelerin yazarı Phaedrus da (I.5-8, Zago 2020), çoğunda hayvanların kişileştirildiği *fābula* türündeki şiirleri için bu ölçüyü tercih etmiştir¹¹⁴:

¹¹¹ Bu durumun *trochaeus* ayağı ve onu temel alan ölçüler için de geçerli olduğu söylenebilir. Nitekim *iambus* ayaklarıyla ˘–˘–˘–... şeklinde ilerleyen bir ritmik yapıyla *trochaeus* ayaklarının tekrar ettiği –˘–˘–˘–... şeklindeki bir yapı, başlangıç noktaları dışında aynıdır (Raven 1965, 41).

¹¹² *Sēnārius iambicus* veya *tetrameter trochaicus* gibi adlarda, bu ölçülerin temelini ve doğasını oluşturan ilgili ayak (*iambus/trochaeus*) belirtilmiş olup, kısa ve uzun unsurların birleşme ve çözülme yoluyla oluşturduğu *dactylus*, *anapaestus* ve *spondeus* benzeri öbekler söz konusu ölçülerin asli unsuru değildir (Raven 1965, 48, n. 3).

¹¹³ *Trimeter iambicus* ve *sēnārius iambicus* ölçülerinin ayrıntılı bir karşılaştırması için bk. Raven 1965, 46-58.

¹¹⁴ MS V. yüzyıl başlarında aynı türde eser veren Latin şairi Avianus'un *distichon elegiacum* ile yazmış olması iki dize yani beyit uzunluğundaki bu ölçünün gündelik konuşmaların kısa ve dinamik yapısına uygun olmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir (von Albrecht 1997, c. II, 1331).

40. Örnek¹¹⁵

“Cur’ inquit ‘turbulentam fēcistī mihi

(Phaed. I, 5-8)

— — — —|— — — —|— — — —
 1 2 3

aquam bibentī?’ Lāniger contrā timens:

— — — —|— — — —|— — — —
 1 2 3

Quī possum, quaesō, facere, quod quereris, lupe?

— — — —|— — — —|— — — —
 1 2 3

Ā tē dēcurrit ad meōs haustūs liquor.”

— — — —|— — — —|— — — —
 1 2 3



Bu örneği ve ölçünün genel yapısına ilişkin yukarıdaki tarifi dikkate alarak *senāriūs iambicus* ile yazılmış dizeleri çözümlemeye kısa unsurun zorunlu olduğu sondan bir önceki heceden başlamak gerektiğini söyleyebiliriz. Görüldüğü gibi onun hemen önündeki hece uzun olacaktır. Ancak bu ölçüyle yazılan dizelerin çözümleğinde diğerleri kadar kolaylık sağlayacak bir kısa yol yoktur. Çünkü ilk beş ayağın ilk yarısında (*arsis*) ve sonuncunun ikinci yarısında (*thesis*) *anceps* yani ister uzun ister kısa olabilecek bir unsur bulunmaktadır (beşinci dizenin başına uzun unsur değerindeki *cur* sözcüğü gelmişken müteakip dizenin başına kısa unsur değerindeki *a-* hecesiyle başlayan *aquam* sözcüğünün gelmesi bundan kaynaklanır) ve üstelik *iambus* ayağında zaten bulunan uzun unsurun çözüldüğü (—) yani yerine iki kisanın geldiği de görülmektedir (yedinci dizedeki *facere* sözcüğünde *fa-* ve *-ce-*, devamındaki *quereris* sözcüğündeyse *que-* ve *-re-* heceleri gibi örneğin)¹¹⁶. Buna karşın, özellikle ilk beş ayağın ikinci yarısında uzun unsur bulunma olasılığı daha fazladır. Dolayısıyla, sondan bir önceki kısa unsuru bularak başladığımız çözümlemeye ayakların *thesis* kısımlarındaki o uzun unsurları arayarak devam etmek daha verimli olmaktadır.

2.3.4. Lirik Ölçüler Hakkında

Latin edebiyatında ölçü açısından en büyük çeşitlilik Yunan edebiyatında da olduğu gibi lirik şiirde karşımıza çıkar. Lirik şiir tanımı altında, daha çok Arkaik Çağ Yunan edebiyatında görülen, müziğin ve *lyra* başta olmak üzere çalgı eşliğinin bilfiil rol oynadığı şiirler kadar, önceki dönem ve ozanlara ait ezgi ve özellikle ritimlerin zaman içinde donup kalıplaştığı ve çalgı eşliğinin gerçek bir performans unsurundan giderek meta-poetik bir imgeye dönüştüğü şiirler de yer alır. Latin edebiyatındaki lirik şiirler daha çok ikincisine dâhildir ve en önemli temsilcileri Catullus ve Horatius’tur¹¹⁷. Bu şairler özellikle solo liriği türünde eser veren Sappho ve Alkaios gibi Yunan şairlerini izlemiş ve onların kullandığı ölçüleri sadeleştirerek Latin şiirine uyarlamışlardır.

¹¹⁵ Ör. 40’taki dizelerin çevirisi: “(1) ‘Neden’ der ‘bulandırdın (2) içtiğim suyu?’ korku içinde yün yumağı cevaben: (3) ‘gözünü seveyim’ der ‘nasıl yapabilirim o yakındığını kurt? (4) Su senden aşağı benim içtiğim yere doğru akmakta.”

¹¹⁶ Üstelik *anceps* nedeniyle uzun sayılan konumlara da (son ayak hariç) nadiren de olsa iki kısa gelebilir: Raven’ın (1965, 51) Terentius’un *Heautontimorumenos* komedyasından alıntılıdığı şu dizenin (483, Kauer *et al.* 1961) ikinci ayağı buna iyi bir örnektir: “nam dēteriōrēs omnēs sumus licentiā”. Görüldüğü gibi Terentius *dēteriōrēs* sıfatındaki iki kısa hecenin, dolayısıyla sözcüğün de konumunu ikinci *iambus* ayağındaki uzun *anceps* unsurunun çözülmeye uğrayabildiğini varsayarak seçmiştir: *-te-ri-ō-* = — — = x —.

¹¹⁷ Halporn *et al.* 1963, 97.

Biçim ve köken açısından büyük bir çeşitlilik arz eden bu ölçüler içinde dize uzunluğunda olanların yanı sıra kıta düzeninde olanlar da vardır. Söz konusu ölçülerin tümünü bu yazıda örnekleyip açıklamak mümkün olmadığından bunların yukarıda değindiğimiz, dize ya da beyitler hâlinde yazılan diğer ölçü türlerinden temel farkı hakkında fikir verecek birkaç örnekle yetinmek durumundayız. Öncelikle şunu belirtelim: Lirik şiir ölçülerini, düzenli olarak tekrar eden hane veya ayak silsileleri yerine, çekirdeği (*nucleus*) oluşturan belirli bir kalıbın (salt ayak da olabilir), başka türden kalıplar eklenerek genişletildiği yapılar olarak düşünmek daha isabetlidir. Hatta kimilerine göre, dizelerin eşit sayıda heceden oluştuğu lirik şiir ölçülerinde (*hendecasyllabus* gibi) bu tanım da geçerliliğini yitirir.¹¹⁸ Dolayısıyla lirik şiir ölçülerinin çözümlenışı de çeşitlilik arz etmekte, çekirdeği oluşturan da dâhil olmak üzere ayak ya da kalıplar farklı biçimlerde tanımlanabilmektedir.

2.3.4.1. *Hendecasyllabus Phalaecius*

Örneğin, konuyla ilgili önemli antik kaynaklarımızdan biri olan Bassus'un *De metris*'inde, diğer lirik şiir ölçüleri gibi Yunan modelinden uyarlanan *hendecasyllabus Phalaecius* (Phalaikos tarzı 11 heceli ölçü) için yedi ayrı çözümleme biçimi yani tanım verilmiştir, üstelik bunlardan bazıları, başka adla bilinen, *galliambicus* gibi benzer ölçülere tekabül eder¹¹⁹. *Hendecasyllabus* modern filologları da karşı karşıya getirmiş, *dactylus* ve *trochaeus* ayaklarından mı oluştuğu yoksa *choriambus* (— ∪ —), *iōnicus* (∪ ∪ — —) ya da başka bir ayağa mı dayandığı tartışılmıştır. Bu tartışmalardan bağımsız olarak 11 heceli bu ölçünün görece nesnel bir tarifi xx— ∪ ∪ — ∪ — — x biçiminde verilebilir.

Ölçüyü çözümlmeye sondan bir önceki heceden başlanabilir çünkü her zaman uzun olan o heceden itibaren sola doğru ilerleyerek art arda üç *iambus* (∪ —) ve onlardan önceki *trochaeus* (— ∪) ayağı kolayca tespit edilir. Elbette bunu yaparken dizede *synaloephē* bulunabileceği dikkate alınmalıdır. Catullus umutsuzca âşık olduğu Lesbia'ya seslendiği aşağıdaki dizeler de (5.1-6, Mynors 1958) dâhil olmak üzere şiirlerinin çoğunu *hendecasyllabus* ölçüsüyle yazmıştır:

¹¹⁸ Bk. Loomis 1972, 35-36. Daha önce *hexameter dactylicus* ölçüsünden söz ederken dolaylı olarak belirttiğimiz gibi, ölçünün dize sonunda tamamlandığı şiirlerde genellikle dizelerin hane ve ayak sayısı ortak, hece sayısıysa değişkendir. Buna karşın *hendecasyllabus* gibi bazı lirik şiir ölçülerinde dizelerin hece sayısı sabittir ama hece niceliği, diğer deyişle uzunluğu her durumda dikkate alınır.

¹¹⁹ Keil 1874, 6.258-263.

41. Örnek¹²⁰

“Vīuāmus, mea Lesbi(a), atqu(e) amēmus,

(Cat. 5, 1-6)

— — — — — — — — — — — —
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

rūmōrēsque senum seuēriōrum

— — — — — — — — — — — —

omnēs ūnius aestimēmus assis!

— — — — — — — — — — — —

sōlēs occider(e) et redīre possunt:

— — — — — — — — — — — —

nōbīs cum semel occidit brevis lux,

— — — — — — — — — — — —

nox est perpetu(a) ūna dormienda.

— — — — — — — — — — — —



Cicero’nun “yeni yetme şairler” (*poētae nōvī* veya νεώτεροι) diyerek küçümsediği (Cic. *Orat.* 161; *Att.* VII.2.1, Shackleton Bailey 1968) Catullus ve arkadaşları ölçü çeşitliliği konusunda İskenderiye şiirini özellikle de Kallimakhos’u izlemiş ve bazı şiirlerinde tür ile ölçü bağıntısına ilişkin yerleşik beklentiyi boşa çıkararak ölçü tercihinin kendisini bir ifade aracına dönüştürmüşlerdir. Örneğin Catullus, taşlamaların bazılarından daha çok lirik şiirde kullanılan *hendecasyllabus* ile, tema ve üslup açısından lirik şiir sayılabilecek şiirlerinden bazıları ise daha çok taşlama türünde kullanılan *iambus* temelli bazı ölçülerle yazmıştır. Catullus şair ve hatip olan dostu Calvus’a seslendiği şiirlerinden birinde (50.4-5) “ölçüyle oynadıklarını” söylerken bu duruma gönderme yapmış gibidir¹²¹. İşte biz de bu noktada ölçüyle tür arasındaki ilişkinin doğasını somut bir örnek üzerinden sorgulamanın uygun olacağını düşündük¹²².

2.3.4.2. Chōliambus (Scāzon)

Catullus’un da kullandığı ama daha çok taşlama şiirlerinde ve epigramlarda (özellikle Martialis’inkilerde ve anonim *Priapea* seçkisinde) karşımıza çıkan *chōliambus* yani “aksak *iambus*”, diğer adıyla *scāzon* (aksak), *iambus* ayağının yoğun olduğu başka bir ölçüdür. Aşağıdaki dizelerden de (Catull. 8.1-5) anlaşılabilceği gibi *scāzon* hem bu açıdan hem ikişer ayak içeren üç haneden oluşuyor olması, hem de kesmenin yeri açısından (çoğunlukla üçüncü bazen de dördüncü ayaktaki ilk uzun unsurdan sonra), yukarıda değindiğimiz *sēnārius iambicus* ölçüsüne oldukça benzer. Ne var ki, bu ölçünün “aksak” adı, son ayağın, *iambus* temelli başka ölçülerde her zaman kısa olan ilk unsurunun, beklentinin aksine uzun olmasından ve bunun dizinin seyrinde yarattığı sekme hissinden kaynaklanır (krş. ör. 40 ve 42).

¹²⁰ Ör. 41’deki dizelerin çevirisi: “(1) Yaşayalım Lesbia’m ve sevişelim, (2) huysuz ihtiyarların cümle dedikodusuna (3) tek metelik vermeyelim. (4) Batabilir güneşler ve geri gelebilir, (5) bir kez söndü mü ömrümüzün kısa ışığı, (6) bize uyuncak ebedi bir gece kalır.”

¹²¹ “Scribens uersiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc [ikimiz de dizeler yazarken / oynuyorduk bir o ölçüyle bir bu ölçüyle]”.

¹²² Bu konuda daha ayrıntılı bir inceleme için bk. Fuhrer 1994.

42. Örnek¹²³

“miser Catulle dēsinās ineptīre,

(Cat. 8, 1-5)

— — — — —
1 2 3

et quod uidēs perisse perditum dūcās.

— — — — —
1 2 3

fulsēre uērē candidī tibī sōlēs,

— — — — —
1 2 3

cum uentitābās quō puella dūcēbat

— — — — —
1 2 3

amāta tantum quant(um) amābitur nulla.”

— — — — —
1 2 3



Son hane genellikle *spondeus* (— —) biçimindedir ama daha önce de belirttiğimiz gibi (bk. dn. 62), dizinin son unsuru çoğu ölçüde *anceps* değerinde olduğundan, o konuma gelen kısa unsur da uzun sayılır (ör. 42, dize 1 ve 5). Benzer ölçülerdeki gibi belirli konumlara *anceps* gelebilmekte, hem asli uzunlar hem de *anceps* konumundaki uzun unsurlar çözülmeyle iki kısa olabilmektedir¹²⁴. Buna karşın özellikle Catullus’tan itibaren, muhtemelen söz konusu aksama etkisini pekiştirmek için beşinci ayak her zaman saf *iambus* yapılmıştır¹²⁵. Bu bilgiler ışığında ölçünün genel yapısını x— — | x— — | — — biçiminde gösterebiliriz.

Latin şiirinde ölçü, tür, tema, konu ve yazar niyeti arasında nedensellik ilişkileri kurmak aşırı yorum ve genelleme tehlikesi içeriyorsa da şairlerin, ölçüleri, özellikle de ölçü kullanımında çeşitliliğin öne çıktığı Latin lirik şiirinde, bunları hiç dikkate almadan seçtiğini varsaymak bizce gerçekçi değildir. Örneğin Catullus’un, günümüze ulaşan şiirleri içinde *scāzon* ölçüsünü kullandığı toplam sekiz şiirin konusuna bakıldığında, özellikle ikisi (Catull. 39 ve 59) belirli kişileri hedef alan, dili oldukça ağır taşlama şiirleri iken, Sirmio’daki evine özlemini dile getirdiği şiirin (Catull. 31) güzelleme olduğu, dolayısıyla bu ölçünün kullanıldığı şiirlerde kapsayıcı bir konu ve tür birliğinden söz etmenin mümkün olmadığı görülmektedir¹²⁶. Yukarıda girişini alıntıladığımız şiir ise (ör. 42) ne gerçek anlamda taşlama şiiri¹²⁷ ne de güzelleme olduğuna göre söz konusu ölçü ya o şiire özel bir neden olmaksızın çeşitlilik (*varietas*) sağlamak¹²⁸ ya da şiirdeki spesifik bir temayı işitsel/bilişsel başka bir temsil katmanıyla

¹²³ Ör. 42’deki dizelerin çevirisi: “(1) Zavallı Catullus, son vermelisin budalalık etmeye, (2) bitmiş saymalısın geçip gideni. (3) Geçmişte senin için parladı göz kamaştıran güneşler, (4) ne zaman gitsen götürdüğün yere sevgilinin, (5) hiçbir sevgilinin sevilmediği kadar çok sevilen.”

¹²⁴ Catullus’un *scāzon* dizelerinde çözülme neredeyse hiç yoktur (Butterfield 2021, 147).

¹²⁵ Raven 1965, 62.

¹²⁶ Butterfield 2021, 147-148. Kökeni Arkaik Çağ şairlerinden Hipponaks’a dayandırılan bu ölçünün Yunan edebiyatında taşlama şiirleriyle özdeşleştiği söylenebilir.

¹²⁷ Belirli kişilere saldırı niteliğindeki bu sövgü dolu taşlama şiirlerine *iambus* (genellikle çoğuluyla *iambī* olarak geçer) denir; terim aynı şekilde anılan ayak adı gibi Yunanca kökenlidir. Ne var ki, hem Yunan hem Latin edebiyatında söz konusu şiirler *iambus* ayağına dayalı olmayan ölçülerle de yazılmıştır (Fuhrer 1994, 105).

¹²⁸ Fitzgerald 2016, 182-183; Butterfield 2021.

desteklemek adına tercih edilmiş olabilir. İkincisinin daha ikna edici olduğu ve başka şiirler için de geçerli olduğu kanısındayız. Karşılıksız aşkla ilgili bir “öz telkin” niteliğindeki bu ünlü şiirinde Catullus, yüreğine söz geçirme çabasını dile getirirken, duygularına “set çekme, engel olma” isteğini, *scāzon* ölçüsünün adını aldığı, *iambus* ayaklarının akışını durduran, sondaki ağır başlı *spondeus* kapanışıyla temsil etmiş, hem bu ölçü adının yerleşik çağrışımlarını hem de belirttiğimiz ritmik değişimi hesaba katmış olabilir¹²⁹.

Latin ve model aldığı Yunan edebiyatında, bu son gördüğümüz örnekteki gibi birden fazla türde kullanılan yaygın ölçülerin yanı sıra, günümüze ulaşan şiirlerden sadece birkaçında rastladığımız nadir ölçüler de vardır. İkincisine dâhil olan *galliambicus* ölçüsüyle Catullus, aliterasyon gibi, ses temsili için kullanılan başka tekniklerin de yardımıyla şiirlerinden birini (Catull. 63) öyle etkileyici kılmıştır ki, Romalı delikanlı Attis’in tanrıça Cybele’nin müritlerine katılmak üzere Phrygia’ya gelişini ve sonu pişmanlıkla biten sergüzeştini konu alan o ünlü şiir kimilerinin savunduğu gibi¹³⁰ Latin şiirinin en muhteşem örneklerinden biriye buda hiç şüphesiz ölçü seçiminin ve kullanımının da payı vardır.

2.3.4.3. *Galliambicus*

Hellenistik şiirde doğan ve ilk olarak Varro tarafından Latin şiirine uyarlanan *galliambicus* ölçüsü¹³¹, —|— biçimindeki *ionicus ā minōre* ayağına dayalı, dört haneli ve son unsuru eksik (*tetrameter catalecticus*) bir ölçüdür ve ikinci hanenin sonunda *diaeresis* yani durak bulunur. Genel yapısı —|—|—||—|—|—x biçimindeki bu ölçüde kısalar birleşebilir, uzunlar iki kısaya çözülebilir. Catullus sadece, aşağıda üç dizesini alıntıladığımız şiirinde (63.8-11, Mynors 1958; Trappes-Lomax 2007) kullandığı bu ölçüyü, ikincisinde son unsurun eksik olduğu iki *Anacreonticus* kalıbının bileşimi olarak yani dört değil iki parça olarak düşünmüş gibidir¹³². Şair bu şiirin birkaçı hariç tüm dizelerinde, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, son hanenin ilk uzun unsurunu çözülmeye iki kısa saymış ve böylece art arda getirdiği dört kısa unsurla dize sonlarını tema ve anlama uygun biçimde hareketlendirmişti¹³³:

¹²⁹ Örneklemediğimiz bu yorumlama biçimi için en verimli çerçevenin Peirce’in gösterge kuramına dayanan ikon değerli edebi temsil (İng. *literary iconicity*) yaklaşımı olduğu kanısındayız. Söz konusu kuram ve yaklaşımı burada yüzeysel olmayacak biçimde açıklamak imkânsız görüldüğünden şu kısa tanımla yetinmek durumundayız: Sembol ve indeksle birlikte üç gösterge türünden biri olan ikonda, gösterilenle gösteren arasında biçim ya da düzen bakımından, duyularla algılanabilir bir benzerlik bulunur. İkonlar görsel veya işitsel olabilir. İkonlar sadece edebiyat ve sanatın değil, gündelik dilin de doğal bir parçasıdır. Başka deyişle, ifadeyi kuran, ikonu bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanmış olabilir. Peirce’in bu kurama ilişkin özet tanımı için Peirce, 1991, 239-240’a, ikon değerli edebi temsil konusunda aydınlatıcı bir giriş için Nänny & Fischer’a (2006) bakılabilir. Söz konusu çerçevenin Latin şiirine uygulanışı konusunda Lateiner (1990) öncü rol oynamıştır. Dainotti’nin, *Aeneis*’teki söz dizimiyle ilgili doktora tezi de (2015) hâlihazırda en ayrıntılı çalışmalardan biridir ve ikinci bölümü (152-216) ölçü konusuna ayrılmıştır. Geleneksel şiir eleştirisinde “ses sembolizmi” olarak tanımlanan olgu ikon değerli edebi temsilden farklıdır. Nitekim ses sembolizmi dar bir kavramdır ve söz konusu temsilin çok sayıdaki araçlarından sadece birini ifade eder. Diğer yandan, klasik filoloji çalışmalarında özellikle de şiir yorumlarında sıkça rastladığımız “anlatımcılık” (İng. *expressiveness*; sanat akımını ifade eden *expressionism* yani “dışavurumculuk” ile karıştırılmamalıdır) ise çoğu zaman ikon değerli temsile yakın anlamda kullanılan daha genel bir kavramdır (Dainotti 2015, 8). Bizce ikon değerli edebi temsil çerçevesinin şiir eleştirisi açısından en önemli katkısı eserlerin ve dil kullanımının doğal/kültürel, gündelik/edebi, yazar/metin/okur niyeti türünden kalıplaşmış ayrımlardan bağımsız olarak ele alınabilmesini sağlıyor olmasıdır. Ayrıca, bilişsel estetik alanında çalışan Freeman gibi bazı araştırmacılar ikon değerli temsil olgusunun şiirin ve genel anlamda sanatın doğasıyla doğrudan ilişkili olduğu görüşündedir (bk. Freeman, 2020).

¹³⁰ Ö. Sellar 1881, 447.

¹³¹ Bk. Quinn 1973, 284-285.

¹³² Raven 1965, 130; Butterfield 2021, 157 ve n. 54.

¹³³ Bu ölçüyle yazılmış, Catullus’unki dışında Yunanca ve Latince şiirlerden günümüze kalan birkaç dize ve Bassus’un şu sözleri de dikkate alınarak (Keil 1874, 6.262.9-15) *galliambicus* ölçüsünün ritmik dokusunun Cybele kültünün danslarıyla doğrudan ilişkili olduğu düşünülmektedir: “Sed quo magis hic versus, quod matri sacer est Idaee, vibrare videatur, proximum ab ultimo pedem brachysyllabon fecerunt et Graeci et hic ipse Maecenas iis quos modo rettuli proximum sic, ‘latus horreat flagello, comitum chorus ululet’, et Catullus ‘Phrygium nemus citato cupide <pede> tetigit [Fakat bu ölçünün, İdalı ana tanrıça için kutsal olduğundan çok daha hareketli olduğu görülebilir; son ayağın hemen

43. Örnek¹³⁴

“niueīs citāta cēpit manibus leue typanum, 8 (Cat. 63, 8-11)
 quatiensque terga taurī tenerīs caua digitīs 10
 caner(e) haec suīs adorta (e)st tremebunda comitibus



Catullus belirttiğimiz biçimde sağladığı bu ritmik hareketi (~~~~) örnekteki dizelerden ilk ikisinde (8 ve 10) Attis’in def çalan hızlı ellerini, sonuncuda ise yoldaşı olan diğer Cybele rahiplerinin esrik danslarını temsil etmek için kullanmış olmalıdır. Ayrıca 10. dizede “terga taurī tenerīs” sözcüklerini yan yana getirerek elde ettiği aliterasyonda [t] ünsüzü def sesini taklit etmektedir¹³⁵.

2.3.4.4. *Alcaicus*

Diğer şiir türlerinde kullanılan ölçüler en fazla beyit uzunluğunda olabilirken lirik şiirde çeşitli kalıpların bir araya gelmesiyle oluşan kıta uzunluğunda ölçüler de kullanılmıştır. İşte Horatius, Mısır kraliçesi Cleopatra’nın ölümünü konu alan, ilk kıtasını aşağıda alıntıladığımız ünlü şiirini (*Carm.* I.37.1-4, Shackleton Bailey 1995) böyle bir ölçüyle, *Alcaicus* ile yazmıştır:

44. Örnek¹³⁶

“Nunc est bibendum, nunc pede liberō (Carm. I.37, 1-4)
 pulsanda tellus, nunc Saliāribus
 ornāre pulvīnar deōrum
 tempus erat dapibus, sodālēs”.

ALCAICUS	
Glycōnius catalecticus:	x-~--~x
metrum iambicum:	x-~-
hēmiepes:	--~--~--
bacchius:	~--



Alcaios’un adıyla anılan bu ölçü, temelde *dactylus* (— ~), *iambus* (~ —) ve *choriambus* (— ~ ~) ayağın-
 dan türemiş çeşitli parçalardan kurulu, ilk ikisi 11, üçüncüsü 9 ve sonuncusu 10 hece uzunluğundaki
 dört dizeden oluşur.

yanındakini üç kısa yapmıştır hem Yunanlar hem az önce alıntıladığım ‘latus horreat flagello, comitum chorus ululet’ dizesinde bizzat Maecenas hem de ‘Phrygium nemus citato cupide pede tetigit’ dizesinde Catullus]”.

¹³⁴ Ör. 43’teki dizelerin çevirisi: “(9) Coşku içinde kapı defî kar beyazı elleriyle, (10) narin parmaklarıyla vururken içi boş boğa derisinden çalgiya, (11) titreyerek terennüme koyuldu yoldaşları için.”

¹³⁵ Quinn 1973, 287. Bu şiirdeki, ses ve ölçüyle ilgili olanlar da dâhil olmak üzere çeşitli tekrar katmanlarını Kroon (2004) metin dilbilimsel açıdan ayrıntılı biçimde çözümlemiştir.

¹³⁶ Ör. 44’teki dizelerin çevirisi: “(1) İçmeli şimdi, şimdi ayaklar içten geldiği gibi (2) vurulmalı yere, Sali rahiplerine yaraşır şölenlerle (3) tanrıların divanlarını süslemenin (4) vakti şimdi yoldaşlar.”

3. Latin Şiir Ölçüsü ve Çeviri

Eski Roma'daki geniş anlamıyla çeviri olgusunun Latin şiirinin gelişiminde önemli rol oynadığı tartışılmaz bir gerçektir. Üstelik bu durum edebi üretimin sadece şiir değil, tüm alanları için geçerlidir¹³⁷ ve Yunan ölçülerinin Latin şiirine uygulanması, bu çok unsurlu kültürler arasındaki çok yönlü ve katmanlı etkileşimin parçasıdır. Söz konusu etkileşimin yoğunluğuna ve Yunan şiirinin model konumunda olmasına rağmen Latin şiiri özellikle Augustus dönemiyle birlikte kendi özgün kimliğine kavuşarak bu defa kendisi Batı edebiyatına model olmuş ve bu süreçte yine geniş anlamıyla çeviri aslı rol oynamıştır.

"Klasik" tanımı ve böyle nitelendirilen eser ve dillerin özgül değeri tartışmalı olmakla birlikte¹³⁸, Latin şiirinin ve dilinin yüzyıllar boyunca etkili olduğu ve kültürlerin inşasında kâh model kâh yapıtaş işlevi gördüğü açıktır. Özellikle son 20 yıldır başlı başına bir araştırma alanına dönüşen klasik kültüre ilişkin alımlama tarihi (İng. *classical reception studies*) giderek büyüyen oldukça geniş bir literatüre sahip olmakla birlikte ölçü konusunun bu bağlamda henüz yeterince araştırıldığı söylenemez. Oysa Avrupa edebiyatı şiir ölçüleri konusunda Latin ve Yunan edebiyatıyla somut olarak ilişkilidir. Üstelik bu ilişkinin tarihi ve kültürel sınırları bazen Avrupa'dan da geniş olup tüm Akdeniz ve çevresini kapsar.

Örneğin, Hint-Avrupa dillerine ilişkin çalışmalarıyla tanınan ünlü İngiliz filoloğu William Jones, Doğu şiirine ilişkin önce İngilizce sonra da Latince olarak yayımladığı derlemesinde 15. yüzyıl Osmanlı şairi Mesîhî'nin *Bahariyye*'sinden söz ederken¹³⁹, mütekerrir murabba formundaki bu Türkçe şiirin MS II. ya da IV. yüzyıla ait olduğunu bildiğimiz (Jones döneminde Catullus'a atfedilen) anonim *Pervigilium Veneris* şiiriyle tema, konu, biçim, özellikle de ölçü açısından benzerliğine dikkat çekmiştir. Aruz ölçüsünü Latin şiir ölçüsünün terimlerini kullanarak tarif etmiş olmasına rağmen Jones bu benzerliğin kaynağına ilişkin somut bir görüş sunmamıştır ama Barton ondan yaklaşık 250 yıl sonra *Pervigilium Veneris* için hazırladığı edisyon ve şerhte bu karşılaştırmayı yeniden ele alarak¹⁴⁰ Mesîhî'nin söz konusu Latin şiirinden haberdar olabileceğine dikkat çekmiş ve bu savı sınama işini Osmanlı edebiyatı uzmanlarına bırakmıştır¹⁴¹. Gerçekten de *Pervigilium Veneris* eserindeki *tetrameter trochaeus catalecticus* ölçüsü (son unsuru eksik dört haneli *trochaeus* dizesi) ile *Bahariyye*'nin yazıldığı ölçü (remel ölçüsünün bir alt türü olan müsemmen-i mahzuf¹⁴²) genel yapısı itibarıyla oldukça benzerdir¹⁴³. İkincisinin ait olduğu edebiyat geleneğinde sıkça kullanılan ölçülerden biri

¹³⁷ İlgili literatür geniştir ama konuya çeviribilim açısından yaklaşan McElduff'un çalışmasını (2013), kuşatıcı ve ufuk açıcı olduğundan özellikle öneriyoruz. Azra Erhat'ın konuyla ilgili kısa bir yazısı da (1940) zamanının ilerisinde olmakla kalmayıp bizce önemini bugün bile korumaktadır.

¹³⁸ Bk. Porter 2005.

¹³⁹ Jones 1772, vi; 1774, 267.

¹⁴⁰ Barton 2018, 59-61.

¹⁴¹ Barton 2018, 61.

¹⁴² Bk. Olgun, 1973, 23; Thiesen 1982, 126-128.

¹⁴³ Hem *tetrameter trochaeus catalecticus* ölçüsü hem de remel müsemmen-i mahzuf ölçüsü en basit şekliyle şöyle gösterilebilir: – – – – | – – – – | – – – – | – – – –. Dikkat çekici başka bir nokta da Yunancadan gelme Latince ölçü adını oluşturan terimlerin söz konusu aruz ölçüsünün Arapça kökenli adındaki terimlerle anlamca koşut hatta neredeyse eşanlamli olmasıdır. Nitekim *trochaeus* ve remel "koşu/koşmak"; *catalecticus* ve mahzuf "kesilmiş/silinmiş" anlamındadır (bahr-i remel-i müsemmen-i mahzuf ölçüsünün adıyla ilgili olarak bk. Thiesen 1982, 126). Diğer yandan *tetrameter* "dört haneli ölçü" anlamındayken, müsemmen sözcüğü "sekizli" anlamına gelir. Ne var ki, söz konusu Latin ölçüsü, hanelere ikiye ayak düştüğü için *octōnārius* yani "sekizli" olarak da anıldığından (bk. Mar. Vict., Keil 1874, 6.55.15-18; Raven 1965, 47; Luque Moreno 2017) iki ölçü adı arasında aslında tam bir koşutluğun olduğu söylenebilir (genellikle bu Yunan kökenli Latin ölçüsü sondaki yarım ayak dikkate alınmadan *septēnārius* yani "yedili" olarak da anılır, bk. Raven 1965, 76-77). Mevcut bilgiler ışığında, bu koşutluğu yok saymanın da fazlaca anlam yüklemenin de isabetsiz olacağını düşünüyoruz. Nitekim eldeki malzemeyi betimlemek yerine izahat bulmaya yönelen kimi 19. yüzyıl doğu bilimcilerinin aruzun kökenini doğrudan Yunan ölçülerine dayandırması eleştirilmiş, aruzun kendi özgül tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiği savunulmuştur (bk. Frolov 2000, 3-4). Buna karşın, halklar arasında türlü ilişkilerin tarih boyunca kesintisiz biçimde sürdüğü Doğu Akdeniz ve çevresinde mutlak bir izolasyonun nadir olduğu da unutulmamalıdır. Sedgwick (1932) ise bu ölçünün farklı edebiyatlardaki varlığını kültür antropolojisine yakın bir perspektiften değerlendirmiştir.

olması bizce bu benzerliği anlamsız değil, aksine daha ilgi çekici kılar ve edebiyat tarihi araştırmalarında ölçü konusunun aşağıda başka bir örnek üzerinden de değineceğimiz önemine işaret eder.

Bu türden ilişkilerin çeviriyi de ilgilendirdiği açıktır. Şiir çevirisinde biçimsel unsurların yeri çeviri-bilim alanında ve filolojilerde sıkça tartışılan bir konu olup, dil ve edebiyatlar arasındaki farklara rağmen kaynak metindeki ölçünün hedef metinde yeniden kurulması ya da başka bir ölçüyle ikame edilmesi gerektiğini savunanlarla bunun işlevsiz olduğunu hatta çoğu durumda çevirmeni de okuyucuyu da kaynak metinden uzaklaştırdığını savunanları sık sık karşı karşıya getirmektedir. Biz bu konuda tek bir yaklaşımın geçerli sayılmasına izin vermeyecek kadar çok etken bulunduğu kanısındayız. Nitekim kaynak metni oluşturan şiirin, kaynak ve hedef dillerin, kültürlerin özellikleri ve imkânları, çevirmenin kimliği, yeterliği ve tercihleri, çevirinin amacı, şartları ve işlevi çeviriye ilişkin hemen her karar gibi ölçünün şiir çevirisindeki yerini de belirlemektedir.

Bilebildiğimiz kadarıyla aşağıdaki pasaj¹⁴⁴ Latin şiirinden, aruz mantığıyla, hece niceliği dikkate alınarak Türkçeye çevrilip yayımlanmış tek örnektir¹⁴⁵. Horatius'un, deniz yolculuğuna çıkan dostu Vergilius'u sağ salım geri dönmesi dileğiyle uğurladığı unutulmaz şiirinin bu giriş dizelerini (Hor. *Carm.* I.3.1-8) biri klasik filoloji diğeri şiir alanında iki önemli isim, Türkiye'nin o zamanlar iki genç kalemi olan Azra Erhat ve Orhan Veli, ölçüyü merkeze alarak çevirmişlerdir. *Tercüme* dergisinde yayımlanan bu çeviriye yazdığı tek sayfalık sunuşta Kanık okuyucuyu, çeviri eleştirisini ayrıca içine alarak ölçüye odaklanmaya davet etmiş, Latin şiir ölçüsünün tıpkı aruz gibi hece niceliğine dayalı olduğunu açıkladıktan sonra Horatius'un söz konusu dizeleri (ör. 45) biri kısa diğeri uzun iki dize şeklinde tekrar eden iki ayrı ölçüyle yazdığını belirtmiş ve bu ölçülerin genel yapısını ilgili işaretlerle göstermiştir. Kanık'ın adlarını vermeden andığı bu iki ölçüden kısa olan *Glycōnius* dizesidir, her zaman sekiz heceden oluşur ve genel yapısı xx|—vv—|vx şeklinde gösterilebilir. Uzun olansa, ona bir *choriambus* (—vv—) ayağı daha eklenerek oluşturulan ve her zaman on iki heceden oluşan *Asclēpiadēus minor* dizesidir: xx|—vv—vv—|vx.

Yirminci yüzyılda Yunan ve Latin şiirinden yapılan filolojik çevirilerde hedef metin için daha çok düzyazının tercih edildiği görülür. Ne var ki, genellikle çift dilli ve zengin biçimde notlandırılmış olan bu çevirilerin ana hedef kitlesi genel değil akademik okurdur, dolayısıyla ilmi kaygıların edebi kaygılardan önce geldiği söylenebilir. Elbette bu kesin bir kategorik ayırmadan ziyade genel bir eğilim olarak düşünülmelidir. Genel okuyucuya yönelik çevirilerdeyse söz konusu şiirleri edebi yönlerini ön plana çıkararak aktarmak esastır ve işte ölçünün kaynak metinde sağladığı etkiyi hedef metinde karşılayabilecek ölçü kullanımlarının araştırılması, yani bir anlamda ölçünün kendisinin çevrilmesi bu çeviri türünde daha yaygındır. Fakat Yunan ve Latin şiir ölçüleri ait oldukları dil ve edebiyatlarla birlikte donduğundan söz konusu şiirlerin özgün ölçüleriyle modern dillere aktarılması mümkün olsa bile, böyle bir kaygı sözcük seçimi başta olmak üzere çevirmen tercihlerine ciddi bir sınırlandırma getirdiğinden örneklerine günümüzde oldukça az rastlanır¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Erhat & Kanık 1946.

¹⁴⁵ Öner, 1970'te Vergilius'un *Bucolica's*ını ölçüyle Türkçeye çevirmiştir ancak hem hecelerin niceliği yani uzunluğu değil sadece sayısı temel alındığından hem de bilebildiğimiz kadarıyla ne Latin ne Türk şiirinde bulunan 17'li hece ölçüsü tercih edildiğinden bu deneme, çeviri ve alımlama tarihi açısından incelenmeye değer olsa da ayrı bir bağlamda değerlendirilmelidir. Yunan ve Latin şiirinden Tanzimat ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde yapılmaya başlanan Türkçe çevirilerin çoğu düz yazı biçiminde olup, hece niceliğinin dikkate alındığı tek tük çeviriler varsa bile bunlar ara dilden (Fransızcadan) yapılmış olmalıdır.

¹⁴⁶ Bu konuda Victoria Dönemi İngiltere'sindeki ölçülü Homeros çevirileri üzerinden titiz bir çalışma için bk. Prins 2006. Şiir çevirisine çeviribilim perspektifinden önemli bir kuramsal bakış için bk. Holmes 1988[1969]; krş. Bakker & Naaikens 1991.

45. Örnek

“Sic tē dīva potens Cypri, (Carm. I.3, 1-8)

— — | — — — — | — — — — (Glycōnius)
Hâ - kim tan - rı - ça Kıb - ns' a!

sic frātrēs Helenae, lūcida sīdera,

— — | — — — — — — — — | — — — — (Asclēpiadēus minor)
Yıl - diz - lar, E - len' in kar-deş i - şık - la - rı!

ventōrumque regat pater

— — | — — — — — — | — — — —
Vur-sun zin - ci - re hep - si - ni

obstrictis aliis praeter Iāpyga,

— — | — — — — — — — — | — — — —
Rüz - gâr - lar kı-ra-lı cüm - le fe-lâ - ke-tin;

nāvis, quae tibi crēditum

— — | — — — — — — — — | — — — —
Gös-ter - sin yo-lu böy - le - ce.

dēbēs Vergilium, fīnibus Atticīs

— — | — — — — — — — — | — — — —
Bin - dir - dīm sa-na Ver - gil-iu's u, is - te-rim,

reddās incolumem precor

— — | — — — — — — — — | — — — —
Sağ sa - līm çı - kar, ey ge - mi,

et servēs animae dīmidium meae.”

— — | — — — — — — — — | — — — —
-Ru - hum - dur o be - nim- kar - şı - ki sa - hi - le.



5

4. Ölçüyle İlgili Bilgilerin Latin Şiiri Çalışmaları Açısından Önemi

Şiir ölçüsünün girişte Guiraud'un “dilbilgisi” ve “hitabet” benzetmesiyle değindiğimiz iki boyutu Latin şiiri çözümlemelerinde biçim ve içeriğe ilişkin çeşitli noktaları oldukça verimli biçimde açıklama imkânı sunar. Ölçünün “dilbilgisi” tüm şairler için bağlayıcı nitelikteki genel kurallara, “hitabet” boyutuysa şairlerin bireysel tercihiyle bağlı münferit kullanımlara işaret etmekte olup, bunlar şiir çözümlemesinin ayrı kısımlarıyla ilgilidir. Konumuz açısından daha önemli olduğunu düşündüğümüzden ikincisiyle yani “hitabet” boyutuyla başlayacak, ardından ilkini hem mecaz hem gerçek anlamıyla kullanacağız.

4.1. Şiir Ölçüsünün “Hitabet” Boyutu

Aslında ölçünün bu boyutundan daha önce *synaloephē* ve *hiātus* olgularını, sözcük vurgusu dağılımını ve *hexameter* ölçüsünün son iki hanesindeki ayak seçeneklerini ele alırken dolaylı olarak söz etmiş ve ses taklidine dayalı bazı ifade biçimlerini açıklamak için ikon değerli temsil çerçevesinin son derece verimli olduğunu belirtmiştik (bk. dn. 129). *Aeneis*'ten alınmış aşağıdaki örnekteyse (ör. 46) bu genel esneklik noktalarının dışında, ikon değerli temsilin çok daha belirgin bir kullanımı görülmektedir. Kral Aeolus'un geniş bir mağarada zincirlerle zapt ettiği rüzgârları betimleyen Vergilius (*Aen.* I.52-55, Conte 2019) hırçın rüzgârların mağarada ve dağlarda yankılanan uğultusunu özellikle, ilgili

dizelerin (özellikle 53 ve 55) sadece sonuna değil geneline hâkim kıldığı uzun unsurlarla temsil etmiştir. Örneğin tüm heceleri ağır/uzun olan “luctantis ventōs tempestātēs” ifadesi rüzgârların uza-yıp giden sesini taklit etmektedir¹⁴⁷.

46. Örnek¹⁴⁸

“Aeoliam uenit. hic uastō rex Aeolus antrō

(Aen. I, 52-5)

— ∪ | — ∪ ∪ || — — | — — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

luctantis uentōs tempestātēsque sonōrās

53

⊥ — | ⊥ — | ⊥ — | ⊥ — | ⊥ — ∪ ∪ | ⊥ —
1 2 3 4 5 6

imperio premit ac uinclis et carcere frēnat.

— ∪ | — ∪ ∪ | — ∴ — | — — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

īll(ī) indignāntēs mágno cum mūrmure mōntis”

55

⊥ — | ⊥ — | ⊥ — | ⊥ — | ⊥ — ∪ ∪ | ⊥ —
1 2 3 4 5 6



Ünlü *Aeneis* yorumcusu Austin söz konusu dizedeki ses temsili hakkında şunları yazmıştır: “Zapt edilen rüzgârların gürültüsünü ve gerilimini ölçü ve dil kullanımıyla temsil eden sanatkârane bir dize: Ağır *spondeus* ayakları (olabilecek azami sayıda), ritmik vurguyla sözcük vurgusunun mücadelesi, *tempestatesque* [ve fırtınalar] sözcüğünün üçüncü haneden beşinciye devasa uzaması, dizeyi sonlandıran epey gerilim yüklü *sonoras* [uğultulu] sözcüğü, unutulmaz bir işitsel resim çizmek için tümü birleşmiştir”¹⁴⁹. Austin’in dikkat çektiği gibi, muhtelif temsil araçları bir aradadır. Vergilius geniş bir mağarada tasavvur ettiği rüzgâr tanrısı Aeolus’un bile adeta vahşi hayvanları dizginler gibi, ancak zincire vurup hapsederek engelleyebildiği rüzgârların direncini özellikle 53. ve 55. dizelerin ilk dört hanesini ritmik vurguyla sözcük vurgusunun çakışmayacağı biçimde kurarak temsil etmiştir.

¹⁴⁷ Austin 1971, 44-45. İkon değerli temsil kuramına göre ikonlar imaj ya da diyagram türünde olabilir. İmaj türündeki ikonlar gösterdikleri varlığa biçimsel olarak, diyagramlara düzen açısından benzer. Burada biçim derken seslerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan karakteristik niteliklerini kastediyoruz. Bu bağlamda düzen de birden çok unsurun arasındaki ilişkiyi ifade eder. Örneğin Türkçedeki “şırıltı, vızıltı, tıkırtı” gibi yansıma sözcükler, sesleri işaret ettikleri doğal seslere biçimsel açıdan benzediğinden imaj türünde ikondur. Diğer yandan, dört nala koşan atın adımlarını taklit eden bir çalgı eserindeki müzikal sesler temsil ettikleri doğal seslere biçim değil düzen yani birbirine uzaklık açısından benzediğinden diyagram türünde ikon olarak tanımlanacaktır. Vergilius’tan ilgili örneğe dönecek olursak, *tempestātēs* ve *indignantēs* sözcüklerinin sesi rüzgâr sesine biçim açısından benzemez ama kısa ve uzun sesler arasındaki ilişki düşünlüğünde, uzun seslerin art arda gelmesi düzen açısından benzer ve bu yüzden diyagram türünde ikon oluşturur.

¹⁴⁸ Ör. 46’daki dizelerin çevirisi: “(52) Aeolia’ya vardı. Orada geniş mağarasında Kral Aeolus, (53) çekişen rüzgârları ve gürültücü fırtınaları (54) bastırırdı kudretiyle ve zincirlerle zapt ederdi zindanda. (55) Derinden uğuldarken dağ, sabırsız rüzgârlar (56) inildeverek dönerlerdi çıkışın önünde.”

¹⁴⁹ Austin 1971, 44.

4.2. Şiir Ölçüsünün “Dilbilgisi” Boyutu

Guiraud’nun bu teriminin Latin şiiri bağlamında sadece ölçünün genel kurallarına atıfta bulunan bir mecaz olarak değil, gerçek anlamıyla dilbilgisi ile ölçü arasındaki ilişkiyi ifade etmek üzere de kullanılabileceğini düşünüyoruz. Nitekim ölçü sadece metin eleştirisinde, örneğin *lacūna* dediğimiz boşluklara getirilebilecek sözcüklerin belirlenmesinde değil, dilbilgisi çözümlemesinde, aşağıdaki örnekteki gibi (ör. 47) birden fazla biçimde açıklanabilecek sentaks ilişkilerinin çözümlenmesinde de öneme sahiptir. Yine *Aeneis*’ten seçtiğimiz aşağıdaki dizelerden (Verg. *Aen.* IV.153-155, Conte 2019) sonuncusunda üç bitimli *puluerulentus* sıfatı, ölçü dikkate alınmıyor olsaydı, biçim ile cümle kuralları ve elbette anlama uygun biçimde 154. dizedeki *nom. neu. pl.* değerli *agmina* ismini ya da 155. dizedeki *abl. f. sg.* değerli *fugā* ismini niteleyebilir ve buna bağlı olarak çekimli biçiminin (*puluerulenta/-ā*) sonundaki ünlü kısa ya da uzun olabilirdi. Fakat ayrımı belirleyen o ünlünün, ölçü iskeletine göre ikinci hanedeki *dactylus* ayağının ilk kısa unsuruna tekabül ettiği için kısa olması gerektiğinden *abl.* hâlinde, dolayısıyla *fugā* ismini niteliyor olması ihtimal dışı kalır.

47. Örnek¹⁵⁰

“dēcurrēre iugis; aliā dē parte patentis

(*Aen.* IV, 153-5)

— — | — — | — — | — — | — — | — —
1 2 3 4 5 6

transmittunt cursū campōs atqu(e) agmina ceruī

— — | — — | — — | — — | — — | — —
1 2 3 4 5 6

puluerulenta fugā glomerant montisque relinquunt.”

— — | — — | — — | — — | — — | — —
1 2 3 4 5 6



4.3. Didaktik Amaçlı Latince Şiir Yazımı Bağlamında Ölçü

Latin şiir ölçüsünün temel işleyiş mantığının öğretiminde, öğrencilerin ölçünün nicel özelliklerini ve ritmik yönünü kavramalarını kolaylaştıracak, aşına oldukları başka bir dizgeden yararlanmanın önemli olduğuna ve kent adlarının bu amaçla kullanılabileceğine değinmiştik. Şimdi Roma edebiyatı tarihi derslerimizden, MS IV. yüzyıl şairi Ausonius’un, dönemin estetik arayışlarına şahitlik eden oyun ve deney dolu *Technopaegnion* eserindeki¹⁵¹ bir şiirinin vesile olduğu, ölçü öğretimiyle ilgili başka bir uygulamaya değinmek istiyoruz. Bu uygulamanın Avrupa’da Latince öğretiminde yirminci yüzyıla kadar önemini koruyan Latince şiir yazımı (İng. *Latin verse composition*) alıştırma¹⁵² Türkiye’de kanıksanmış eksikliğini kısmen de olsa telafi edebileceğini umuyoruz. Nitekim yeni yöntemlerin araştırılmaya ve sınanmaya devam ettiği klasik filoloji öğretiminde yerini ve önemini hep koruyan unsurlardan biri eser incelemesinde dilbilgisinin, üslubun ve edebiyat tarihinin ilişkilendirilmesi olup,

¹⁵⁰ Ör. 47’deki dizelerin çevirisi: “[yaban keçileri] (153) koştular zirveden aşağı, diğer yanda geniş fundalıkları (154) hızla kat etmekteydi tozu dumana katan geyik sürüsü (155) pür telaş öbekenip, tepeleri ardında bırakarak.”

¹⁵¹ Bk. Yaceczko 2021, 55-78.

¹⁵² Bk. Richards 1951.

gramer ve ölçü kurallarına uygun Latince şiir yazımı öğrencilerin bu alanlardaki bilgi ve becerilerinin gelişimi açısından oldukça faydalıdır. Ayrıca Latin şiirine yeni biçimsel özellikler kazandıran şairlerin edebiyat tarihindeki yerinin daha iyi kavranmasına da somut katkı sağlar.

Bu uygulamada öğrencilere önce Ausonius'un *hexameter dactylicus* ölçüsüyle yazdığı o 16 dizelik şiir (*Techn.* 3, Green 1991) verilmekte ve eserin genel özellikleri açıklandıktan sonra *hexameter* ölçüsüyle ilgili kısa bir hatırlatma yapılmaktadır. Aşağıda görüleceği üzere bu ölçünün klasik dönemdeki kullanımlarından farklı olarak her dize tek heceli bir sözcükle sonlanmış (bk. dn. 63), müteakip dize de aynı tek heceliyle başlamıştır ve aralarında bazı anlam ilişkileri varsa da her dize ayrı bir cümle oluşturmaktadır:

48. Örnek¹⁵³

“Rēs hominum fragilēs alit̄ et regit̄ et perimit̄ fors, (Auson. *Techn.* 3.1-4)

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∩ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

fors dubi(a) aeternumque labans, quam blanda fovet spes,

— ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∩ — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

spes nullō finīt(a) aevō, cui terminus est mors

— — | — — | — — | — ∩ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

mors avid(a), infernā mergit̄ cālīgine quam nox”

— ∪ ∪ | — — | — — | — ∩ — | — ∪ ∪ | — —
1 2 3 4 5 6

Organlar, yiyecekler, halklar, tanrılar gibi çeşitli temalarda toplam 13 şiirin bulunduğu esere *Technopaegnion* adının verilmiş olması da ilginçtir çünkü aslında bu sözcük “görsel şiir” anlamında olup, Hellenistik dönemden itibaren yazıldığını bildiğimiz, sözcüklerin sunak, balta, yumurta gibi belirli bir nesneyi resmedecek biçimde dizildiği şiirleri ifade etmek için kullanılmıştır. Ne var ki, eseri oluşturan şiirlerin tümünde dizelerin tek hecelilerle bitiyor olması, belirttiğimiz nedenle, klasik dönem şiirinin estetik normlarına ilişkin oyunlu bir sorgulamaya işaret ediyor olabilir¹⁵⁴. Nitekim İskenderiye akımı, bu akımı izleyen *poetae novī* şairleri yani Catullus ve arkadaşları ve daha sonra Orta İmparatorluk döneminin, şiir yaklaşımları açısından onlara benzetilen *poetae novellī* grubu gibi Ausonius da klasik şiiri kendi döneminin ve şiirinin eleştirel yaklaşımı doğrultusunda konumlandırmıştır.

¹⁵³ Ör. 48'deki dizelerin çevirisi: “(1) insana özgü kırılgan şeyleri besler, yönetir ve yok eder talih; (2) talih güvenilirmezdir, her daim değişen, şımartır onu tatlı ümit; (3) ümit sonlanmaz hiçbir zaman, tek sınırı ölüm; (4) ölüm doymak bilmez, yeraltı karanlığına daldırır onu gece.”

¹⁵⁴ Krş. Green 1991, 583.

Bu “görsel” şiirler, belirttiğimiz eğitsel uygulamaya tam da bu açıdan yani anlamdan ziyade biçimin öne çıkıyor olması açısından uygundur. Öğrenciler Latincedeki tek hecelileri (özellikle de isimleri) toplu hâlde görüp, kendi dörtlüklerinde kullanacakları bu türden sözcükleri seçmeleri için söz konusu eserin genelini incelemeye yönlendirilmekte ve derin mana yüklü şiirlerin hedeflenmediği, dilbilgisine, ölçüye ve Ausonius’taki tek hece kuralına uygun bir dörtlüğün yeterli olacağı açıklanmaktadır. Özellikle, anadilinde bile pek az şiir okumuş olan birçok öğrencinin —bunun filoloji öğrencilerinde nasıl geçerli olabildiği merak konusudur— bu dört dizelik “ölçü oyunu” sayesinde *hexameter* ölçüsünün işleyişini gayet iyi kavradığı gözlemlenmektedir. Üstelik öğrencilerin bu çalışma sırasında içerik açısından daha güçlü dizeler kurmaya da yöneldikleri ve tek hece şartı iptal edildiğinde klasik *hexameter* dizesine daha yakın dizeler yazabildikleri görülmüştür.

4.4. Edebiyat Tarihi Araştırmaları ve Öğretimi Bağlamında Şiir Ölçüsü

Kültürün hemen her alanı gibi şiir konusunda da yaklaşım ve beğeniler sürekli bir değişim içinde olmakla birlikte, antik şiirde modern şiire özgü sayılan unsurlar ve tam tersi pek nadir değildir. Gönderme, uyarlama, yeniden yazma örnekleriyle dolu olan Batı şiiri tarihinde örneğin, eski ile yenin verimli gerilimi etkisini her dönemde hissettirmiş, Vergilius ile Dante, Homeros ile Keats gibi zaman ve mekânın ayırdığı nice şair ortak bir şiir evreninin bazen merkezinde bazen de karşıt kutuplarında konumlanmıştır. Yeni ile eski, seçkin olanla gündelik, yabancı ile bilindik, antik şiirde de güçlü bir etki alanı oluşturarak şiirlerin aktarımında önemli rol oynamıştır.

Örneğin 19. yüzyılda Güney Fransa’daki Auch yakınlarında ortaya çıkarılan ve MS II. yüzyıla tarihlendirilen Latince bir yazıt¹⁵⁵ bu metinlerarasılık ağının Akdeniz’de ne kadar köklü olduğuna şahitlik eder (ör. 50). Myia adındaki evcil bir köpeğin mezarını süsleyen ağıt türündeki bu yazıtın Catullus’un şiirlerinden birini (Catull. 3, Mynors 1958; Trappes-Lomax 2007) büyük ölçüde model aldığı, birkaçına da (özellikle 2. ve 17.) gönderme içerdiği fark edilmiştir¹⁵⁶. Bizim açımızdan asıl ilginç olansa, bu koşutluğun tespitinde tema, dil ve ifade benzerliklerinin yanı sıra ölçünün de belirleyici olmasıdır. İki şiir de daha önce değindiğimiz *hendecasyllabus Phalaecius* (xx—○○—○○—x) ölçüsüyle yazılmıştır (krş. ör. 49 ve 50). Şunu da belirtmeliyiz ki, Catullus’un söz konusu şiirinin 16. dizesinin elimizdeki yazmalarda sorunlu olan baş kısmının, günümüze ulaşmayan *Veronensis* arketipinde “o factum male!” biçiminde olabileceği çıkarımı, aşağıda tümünü verdiğimiz (ör. 50) Auch yazıtının 4. ve 7. dizeleri de göz önüne alınarak temellendirilmiştir ve şiire ilişkin bu tür çıkarsamalar ölçü dikkate alınmadan yapılamaz¹⁵⁷. Şiirin bu alıntıya dâhil etmediğimiz giriş kısmında Catullus ironik bir tonla aşk tanrı ve tanrıçalarını ve aşkı bilen tüm insanları sevgilisinin serçesi için yas tutmaya çağırır. Antik Çağ’dan itibaren kimi yorumcular söz konusu ironinin daha da kapsayıcı olduğunu varsayarak Catullus’un “serçe” anlamına gelen *passer* sözcüğünü mecaz anlamda kullandığını ve asıl kastettiğinin erkeklik organı olduğunu, şiirin gerçek bir ağıttan ziyade erotik bir parodi olduğunu savunmuştur¹⁵⁸. Günümüzde birçok filoloğun benimsediği, kimilerininse isabetsiz bulduğu bu yorum yazar niyetiyle uyumluysa, (mezar yazıtı) işlevi dikkate alındığında samimi duyguları doğrudan yansıttığı söylenebilecek Auch yazıtında Catullus’taki tanrılara sesleniş kısmının ya da benzerinin bulunmaması, ironinin varsa da ikincil konumda olması şaşırtıcı sayılmaz¹⁵⁹.

¹⁵⁵ CLE 1512, Buecheler 1897, 712; CIL XIII.488, Hirschfeld & Zangemeister 1966, 63.

¹⁵⁶ Bk. Herrlinger 1930, 46-47; Walters 1976; Courtney 1995, 409. Kimileri bu şiirin Martialis’in Issa adındaki bir köpekle ilgili epigramından da (Mart. I.109) etkilendiği görüşündedir (ör. Herrlinger 1930, 46; Franco 2017, 56). Her durumda Martialis de o şiiri için Catullus’tan esinlenmiş olabilir.

¹⁵⁷ Catullus’un bu dizesiyle ilgili son derece ayrıntılı bir değerlendirme için bk. Goold 1969.

¹⁵⁸ Bu konuda Rönesans’tan 20. yüzyıla kadar gelen tartışma için Gaisser editörlüğündeki *Oxford Reading in Classical Studies. Catullus* kitabının (2007) yedinci bölümünde derlenen Poliziano, Sannazaro, Valeriano, Adams ve Hooper’in yazıları okunabilir.

¹⁵⁹ Bu yazıtın, model aldığı Catullus şiirinde bulunduğu savunulan türden erotik bir ironi içerip içermediği meselesi ölçüyle

49. Örnek¹⁶⁰

“nec sēs(ē) ā gremi(ō) illius movēbat,

(Cat. 3, 8-18)

— — — — —
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

sed circum saliens mod(o) huc mod(o) illuc

— — — — —

ad sōlam domin(am) usque titiābat;

10

— — — — —

quī nunc it per iter tenebricōsum

— — — — —

illuc unde negant redīre quemquam.

— — — — —

at vōbīs male sit, malae tenebrae

— — — — —

Orcī, qu(ae) omnia bella dēvorātis:

— — — — —

tam bellum mihi passer(em) abstulistis.

15

— — — — —

ō factum male, quod miselle passer

— — — — —

tuā nunc operā meae puellae

— — — — —

flendō turgidulī rubent ocellī.

— — — — —



Şiir ölçüsünün edebiyat tarihi öğretimi açısından önemini vurgulamak için şunu da belirtelim: Catullus’un bu sözde ağıt için Yunan şairlerinin benzer nitelikteki evcil hayvan ağıtlarından esinlenmiş olduğu düşünülmektedir¹⁶¹. Böyle bir ilişkilendirmede tema, bağlam, konu ve dil kadar ölçünün de dikkate alınması gerektiği açıktır.

Ölçünün Latin şiiri çözümlemelerindeki ve genel olarak klasik filoloji öğrenimindeki yeriyile ilgili bu örnek seçkisi bireysel gözlem ve deneyime dayalı olup, konuyu tüm yönleriyle kuşatmayı değil önemine dikkat çekmeyi amaçlamıştır, dolayısıyla, başka pek çok örnek ile genişletilebilir.

doğrudan ilişkili değilse de belirtmek isteriz ki, söz konusu metnin böyle bir niyetle oluşturulup mermere yazdırıldığı yorumu (ör. Walters 1976; Franco 2017, 55-56) mevcut bilgiler ışığında bizce pek ikna edici değildir. İmparatorluk Dönemi’ne ait Gallia yazıtlarında popüler şiirlerin pastişlerine sıkça rastlanıyorsa da (Pirson 1901, 285) bu şiirin bir mezar yazıtı olduğu ve edebi boyutunun, okunmak üzere çoğaltılan şiirlerinkinden farklı olduğu unutulmamalıdır (bk. Barry 1866, 30).

¹⁶⁰ Ör. 49’daki dizelerin çevirisi: “(8) kımıldamadığı gibi kucağından, (9) bir oraya bir buraya sığırayıp (10) yalnız sahibesine öterdi durmadan. (11) Gidiyor şimdi karanlık bir yoldan, (12) kimsenin geri dönemediği o yere. (13) Lanet olsun size, uğursuz karanlıkları (14) yeraltı tanrısının, yutarsınız güzel ne varsa. (15) O güzel serçemi alıp götürdünüz benden. (16) Yazık sana! Zavallı serçe! (17) Senin marifetin şimdi sevgilimin (18) ağlamaktan şişmiş kan çanağı gözleri.”

¹⁶¹ Bk. Herrlinger 1930.

50. Örnek¹⁶²

“QVAM DVLCIS FVIT İSTA, QVAM BENIGNA,

(CIL 13.488)

— — — — — — — — — —
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

QVAE CVM VIVERET, IN SIN V IACEBAT

— — — — — — — — — —

SOMNI CONSCIA SEMPER ET CVBILIS.

— — — — — — — — — —

O FACTVM MALE, MYIA, QVOD PERISTI.

— — — — — — — — — —

LATRARES MODO SIQVIS ADCVBARET

— — — — — — — — — —

RIVALIS DOMINAE LICENTIOSA.

— — — — — — — — — —

O FACTVM MALE, MYIA, QUOD PERISTI.

— — — — — — — — — —

ALTVM IAM TENET İNSCIAM SEPVLCRVM

— — — — — — — — — —

NEC SEVIRE POTES NEC İNSİLİRE

— — — — — — — — — —

NEC BLANDIS MIHI MORSIBUS RENIDES.”

— — — — — — — — — —

5



Sonuç

Çağdaş bir dilbilimci¹⁶³, şiiri “dile karşı organize şiddet” olarak tanımlar. Şiddet kavramının burada özel bir anlamda kullanıldığına, şiirdeki şiddetin yaratıcı ve üretken olduğuna şüphe yok. Bilindiği gibi, açıklanması öylesine zor bir üretimdir ki şiir, onu sadece kültür ürünü, dilin özel bir kullanımı olarak görmek fazla indirgeyici kalır. Nitekim dilbilim, bilişsel estetik ve edebiyat araştırmaları dikkate alındığında, dilin iletişim aracı olarak tanımlandığı en genel çerçevede bile şiirin başka ifade biçimlerine göre daha az işlevsel olduğunu söylemek isabetli olmaz. Bazı yaklaşımlar şiiri tıpkı metafor gibi dil öncesinde doğan, duyu algısı ve bedensel deneyim kaynaklı bilişsel bir olgu olarak tanımlar¹⁶⁴. Bu çalışmada Latin şiirinin asli özelliklerinden biri olan ölçüye ve öğretimine odaklanmış olsak da bunları şiirin doğasıyla ilgili genel sorulardan bütünüyle soyutlamadan düşünmenin, şiir ölçüsünün “dile karşı organize şiddet” düşüncesiyle nasıl ilişkilendirilebileceğini sorgulamanın verimli olacağı kanısındayız.

¹⁶² Ör. 50’deki dizelerin çevirisi: “(1) Ne tatlıydı o, ne iyi huyluydu, (2) yaşarken kucağa kurulup (3) ortak olurdu uykuya ve yatağa. (4) Ne yazık ki öldün Myia! (5) Havlamazdın sahibenin yanına uzanmadıkça (6) had bilmez bir rakibin. (7) Ne yazık ki öldün Myia! (8) Derin bir mezar alıkoyar şimdi bihaber seni, (9) ne kudurabilirsin ne sıçrayabilir üstüme, (10) ne de tatlı ısıklarla neşe saçarsın bana.”

¹⁶³ Tsur 1998, 223.

¹⁶⁴ Bk. Freeman 2020, 67-98.

BİBLİYOGRAFYA

- von Albrecht M. 1997, *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius, with Special Regard to Its Influence on World Literature*, I-II. Çev. M. von Albrecht, G. L. Schmeling, F. Newman & K. Newman, Leiden - New York - Köln.
- Allen J. H., Greenough J. B., Kittredge G. L., Howard A. A. & D'Ooge B. L. 1903, *Allen and Greenough's New Latin Grammar for Schools and Colleges: Founded on Comparative Grammar*. Boston.
- Allen W. S. 1973, *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction*. London - New York.
- Allen W. S. 1978, *Vox Latina. A Guide to the Pronunciation of Classical Latin*. 2. bs. London - New York - Melbourne.
- Alton E. H., Wormell D. E. W. & Courtney E. (ed.) 1997, *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. 4. bs. Stuttgart.
- Austin R. G. 1963, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*. Oxford.
- Austin R. G. 1971, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus*. Oxford.
- Ayverdi I. & Topaloğlu A. 2008, *Asırlar Boyu Târih Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. 2: H - N. 3. bs. İstanbul.
- Bailly A. 2000, "προσῳδία". *Le Grand Bailly. Dictionnaire Grec-Français*. Paris.
- Bakker M. & Naaikens T. 1991, "A Postscript: Fans of Holmes". Ed. K. M. van Leuven-Zwart & T. Naaikens, *Translation Studies. The State of the Art. Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam, 193-208.
- Barry E. 1866, "Une inscription inédite des Auscii". *Revue archéologique du Midi de la France* 1, 25-32.
- Barton W. M. (ed.) 2018, *The Pervigilium Veneris. A New Critical Text, Translation and Commentary*. London.
- Blänsdorf J., Morel W. & Büchner K. (ed.) 2011, *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*. 4. bs. Berlin - New York.
- Boldrini S. 2017, *La prosodia e la metrica dei Romani*. Roma.
- Bömer F. 1969, *P. Ovidius Naso Metamorphosen. Kommentar. Buch I-III*. Heidelberg.
- Brogan T. V. F. 1993a, "meter". Ed. A. Preminger & T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, 768-783.
- Brogan T. V. F. 1993b, "metrici and rhythmi". Ed. A. Preminger & T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, 787.
- Buecheler F. 1897, *Anthologia Latina = Carmina latina epigraphica*, fasc. 2. Leipzig.
- Butterfield D. 2021, "Catullus and Metre". Ed. I. du Quesnay & A. J. Woodman, *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge, 143-166.
- Ceccarelli L. 2012, "L'evoluzione del distico elegiaco tra Catullo e Ovidio". Ed. R. C. Cristofoli & F. Santucci, *Properzio fra tradizione e innovazione: Atti del convegno internazionale, Assisi-Spoleto, 21-23 maggio 2010*. Assisi, 47-97.
- Clausen W. 1994, *A Commentary on Virgil, Eclogues*. Oxford.
- Coleman R. 1977, *Vergil. Eclogues*. London - New York - Melbourne.
- Colombi E. et al. t.y., *Pedecerto. Digital Latin Metre*. Erişim Tarihi: 14 Ekim 2022. Kaynak: <https://www.pedecerto.eu/public/index>
- Conte G. B. (ed.) 2019, *P. Vergilius Maro. Aeneis*. 2. bs. Berlin.
- Cosgrove C. H. & Meyer M. C. 2006, "Melody and Word Accent Relationships in Ancient Greek Musical Documents: The Pitch Height Rule". *JHS* 126, 66-81.
- Courtney E. 1995, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*. Atlanta.
- Crusius F. 1967, *Römische Metrik. Eine Einführung*, neu bearbeitet von H. Rubenbauer. 8. bs. München.
- D'Angour A. J. 1999, "Archinus, Euclides and the Reform of the Athenian Alphabet". *BICS* 43, 109-130.
- Dainotti P. 2015, *Word Order and Expressiveness in the Aeneid. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*. Berlin - Boston.
- Danckaert L. 2013, "Magis Rythmus Quam Metron: The Structure of Seneca's Anapaests, and the Oral/Aural

- Nature of Latin Poetry". *Symbolae Osloenses* 87/1, 148-217.
- David A. P. 2006, *The Dance of the Muses. Choral Theory and Ancient Greek Poetics*. Oxford.
- Deufert M. (ed.) 2019, *Titus Lucretius Carus. De rerum natura libri VI*. Berlin.
- Devine A. M. & Stephens L. D. 1994, *The prosody of Greek speech*. New York.
- Ehwald R. & Merkel R. (ed.) 1907, *Ovidius Naso. Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Lipsiae.
- Erhat A. 1940, "Latince İlk Edebi Eser Bir Tercümedir". *Tercüme* 1/3, 270-74.
- Erhat A. & Kanık O. V. 1946, "Vergilius'u Yolcu Ederken". *Tercüme* 6/34-36, 282-283.
- Ferber M. 2019, *Poetry and Language: The Linguistics of Verse. Poetry and Language*. Cambridge.
- Franco C. 2017, "Greek and Latin Words for Human-Animal Bonds. Metaphors and Taboos". Ed. T. Fögen & E. Thomas, *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*. Berlin - Boston, 39-60.
- Freeman M. H. 2020, *The Poem as Icon. A Study of Aesthetic Cognition*. Oxford.
- Frolov D. 2000, *Classical Arabic Verse. History and Theory of 'Arūd*. Leiden.
- Fuhrer T. 1994, "The Question of Genre and Metre in Catullus' Polymetrics". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 46/1, 95-108.
- Gaisser J. H. (ed.) 2007, *Oxford Reading in Classical Studies. Catullus*. Oxford - New York.
- Gildenhard I. 2012, *Virgil, Aeneid, 4.1-299. Latin Text, Study Questions, Commentary and Interpretative Essays*. Cambridge.
- Goold G. P. 1969, "Catullus 3.16". *Phoenix* 23/2, 186-203.
- Goold G. P. (ed.) 1990, *Propertius. Elegies*. Cambridge, MA.
- Green R. P. H. (ed.) 1991, *The Works of Ausonius*. Oxford.
- Guiraud P. 1970, *La versification*. Paris.
- Hagel S. 2010, *Ancient Greek Music. A New Technical History*. Cambridge.
- Halporn J. W., Ostwald M. & Rosenmeyer T. G. 1963, *The Meters of Greek and Latin poetry*. London.
- Herrlinger G. 1930, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikeden*. Stuttgart.
- Hirschfeld O. & Zangemeister K. (ed.) 1966, *CIL XIII/1: Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum latinae*. Berlin.
- Holmes J. S. 1988, "Poem and Metapoem: Poetry from Dutch to English". Ed. J. S. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2. bs. Amsterdam, 9-22.
- Jakobson R. 1960, "Closing Statement: Linguistics and Poetics". Ed. T. A. Sebeok, *Style in Language*. New York - London, 350-377.
- Jones W. 1772, *Poems consisting chiefly of translations from the Asiatick languages: To which are added two essays, I. On the poetry of the Eastern nations. II. On the arts, commonly called imitative*. Oxford.
- Jones W. 1774, *Poeseos Asiaticae commentariorum libri sex*. Londini.
- von Kamptz H. 1977, "long/us, -a, -um". *TLL VII, pars altera, sectio 2: L-L YXIPYRETOS*. Leipzig.
- Kauer R., Lindsay W. M. & Krutsch O. (ed.) 1961, *P. Terenti Afri Comoediae*. Oxonii.
- Keil H. (ed.) 1874, *Grammatici Latini, VI: Scriptores artis metricae*. Lipsiae.
- Kroon C. 2004, "The Effect of the Echo. A Text Linguistic Approach to Catullus Carmen 63". *Mnemosyne* 57/5, 629-650.
- Lateiner D. 1990, "Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid". *AJPh* 111/2, 204-237.
- Lehiste I. 1970, *Suprasegmentals*. Cambridge, MA - London.
- Leonhardt J. 2006, "metre (Latin)". Ed. H. Cancik, H. Schneider & C. F. Salazar, *Brill's New Pauly. Antiquity, VIII: LYD-MINE*. Leiden - Boston, 828-834.
- Loomis J. W. 1972, *Studies in Catullan Verse: An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*. Leiden.
- Luque Moreno J. 2017, "Trochaicus idem septenarius et quadratus". *Estudios Clásicos* 152, 111-125.
- Lynch T. 2016, "'Arsis' and 'Thesis' in Ancient Rhythmics and Metrics. A New Approach". *CQ* 66/2, 491-513.
- Maas P. 1962, *Greek Metre*. Çev. H. Lloyd-Jones, Oxford.

- Maas P. 1972, *Greek Metre*. 2. bs. Oxford.
- Magno P. 2003, *Principi di metrica latina seguiti da una scelta di poesie di Catullo tradotte e commentate*. Fasano.
- McElduff S. 2013, *Roman Theories of Translation. Surpassing the Source*. New York - London.
- Montanari F. 2014, *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Çev. M. Goh & C. Schroeder, Leiden.
- Morgan L. 2010, *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*. Oxford - New York.
- Morgan L. & Brown P. 2017, *Latin Poetic Meter* (Oxford Bibliographies Online: Classics). Erişim Tarihi: 20 Kasım 2022. Kaynak: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780195389661/obo-9780195389661-0257.xml>
- Mynors R. A. B. 1958, *C. Valerii Catulli carmina*. Oxonii.
- Nagy G. 1990, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Erişim Tarihi: 3 Eylül 2022. Kaynak: <https://chs.harvard.edu/book/nagy-gregory-pindars-homer-the-lyric-possession-of-an-epic-past/>
- Nänny M. & Fischer O. 2006, "Iconicity: Literary Texts". Ed. K. Brown, *Encyclopedia of Language and Linguistics*, V. Amsterdam - Boston, 462-472.
- Nougaret L. 1963, *Traité de métrique classique*. 3. bs. Paris.
- Olgun T. 1973, *Edebiyat Lügati*. Ed. K. E. Kürkçüoğlu. İstanbul.
- Ottaviano S. & Conte G. B. (ed.) 2013, *P. Vergilius Maro. Bucolica, Georgica*. Berlin - Boston.
- Öner G. (çev.) 1970, *Publius Vergilius Maro. Bucolica: Çoban Türküleri*. Ankara.
- Öyken E. 2003, *Roma Lirik Şiirinde Ölçü ve İnsan Duygulanımı Üzerine Bir Çözümleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Panhuis D. 2009, *Latin Grammar*. Çev. D. Panhuis & G. Champe, Ann Arbor.
- Peirce C. S. 1991, *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. Ed. J. Hoopes. Chapel Hill - London.
- Pirson J. 1901, *La langue des inscriptions latines de la Gaule*. Bruxelles.
- Platnauer M. 1951, *Latin Elegiac Verse. A Study of The Metrical Usages of Tibullus, Propertius & Ovid*. Cambridge.
- Porter J. I. 2005, "What Is 'Classical' about Classical Antiquity? Eight Propositions". *Arion* 13/1, 27-62.
- Prince A. 1989, "Metrical Forms". Ed. P. Kiparsky & G. Youmans, *Phonetics and Phonology. Rhythm and Meter*, I. San Diego - New York - Berkeley, 45-80.
- Prins Y. 2006, "Metrical Translation: Nineteenth-Century Homers and the Hexameter Mania". Ed. S. Bermann & M. Wood, *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton - Oxford, 229-256.
- Probert P. 2019, *Latin Grammarians on the Latin Accent. The Transformation of Greek Grammatical Thought*. Oxford.
- Quinn K. (ed.) 1973, *Catullus. The Poems*. 2. bs. London - New York.
- Radermacher L. & Buchheit V. (ed.) 1971, *M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri XII*. Leipzig.
- Raven D. S. 1965, *Latin Metre. An Introduction*. London.
- Richards J. F. C. 1951, "Latin Verse Composition". *Classical World* 44, 81-85.
- Rossi L. E. 2020, "Anceps: vocale, sillaba, elemento". Ed. G. Colesanti & R. Nicolai, *κηληθμῶ δ' ἔσχοντο. Scritti editi e inediti, I: Metrica e Musica*. Berlin - Boston, 125-139.
- Sedgwick W. B. 1932, "The Trochaic Tetrameter and the 'Versus Popularis' in Latin". *Greece & Rome* 1/2, 96-106.
- Sellar W. Y. 1881, *The Roman Poets of the Republic*. 2. bs. Oxford.
- Shackleton Bailey D. R. (ed.) 1968, *Cicero's Letters to Atticus, III: Books V-VII.9*. Cambridge.
- Shackleton Bailey D. R. (ed.) 1987, *M. Tulli Ciceronis Epistulae ad Atticum, I: Libri I-VIII*. Stuttgart.
- Shackleton Bailey D. R. (ed.) 1995, *Quintus Horatius Flaccus. Opera*. 3. bs. Stuttgart.
- Shackleton Bailey D. R. (ed.) 2006, *M. Valerii Martialis Epigrammata*. Munich - Leipzig.
- Shipley F. W. 1938, "Problems of the Latin Hexameter". *TaphA* 69, 134-160.
- Soubiran J. 1966, *L'Élision dans la poésie latine*. Paris.

- von Staden H. 1989, *Herophilus. The Art of Medicine in Early Alexandria. Edition, Translation and Essays*. Cambridge - New York.
- Sweet A. W. 2015, "Hip-Hop Hexameter. Memorizing Vergil with a Beat". *NECJ* 42/2, 120-125.
- Tarrant R. J. (ed.) 2004, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxonii.
- Thiesen F. 1982, *A Manual of Classical Persian Prosody with Chapters on Ordu, Karakhanidic and Ottoman Prosody*. Wiesbaden.
- Thompson R. & Zair N. 2020, "'Irrational Lengthening' in Virgil". *Mnemosyne* 73, 577-608.
- Trappes-Lomax J. M. 2007, *Catullus: A Textual Reappraisal*. Swansea.
- Tsur R. 1998, *Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*. Berne.
- Usener H. & Radermacher L. (ed.) 1904, *Dionysii Halicarnasei opuscula*, II. Leipzig.
- Vahlen J. (ed.) 1903, *Ennianae poesis reliquiae*. Leipzig.
- Walters K. R. 1976, "Catullan Echoes in the Second Century A.D.: CEL 1512". *Classical World* 69/6, 353.
- West M. L. 1981, "The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music". *JHS* 101, 113-129.
- West M. L. 1982, *Greek Metre*. Oxford - New York.
- Westman R. (ed.) 1980, *M. Tulli Ciceronis Orator*. Leipzig.
- Wilkinson L. P. 1963, *Golden Latin Artistry*. Norman.
- Winn J. A. 1993, "music and poetry". Ed. A. Preminger & T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, NJ, 803-806.
- Yaceczko L. 2021, *Ausonius Grammaticus: The Christening of Philology in the Late Roman West*. Piscataway, NJ.
- Zago G. (ed.) 2020, *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*. Berlin.