



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 10 Mart 2023

Gönderim Tarihi: 15 Kasım 2022
Yayımlanma Tarihi: 30 Haziran 2023

Atf Künyesi: Zorlu, B. (2023). Borges'in "Döngüsel Yıkıntılar" Adlı Öyküsünün İmgelem Kuramı Açısından İncelenmesi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 1-10.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1205210>

BORGES'İN "DÖNGÜSEL YIKINTILAR" ADLI ÖYKÜSÜNÜN İMGELEM KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Batuhan ZORLU*

Öz

Analizimize konu olan Jorge Luis Borges'in "Döngüsel Yıkıntılar" adlı öyküsünde Arjantinli yazar, başka birçok eserinde olduğu gibi, sembolik açıdan oldukça zengin bir dünya kurmuştur. Okur olarak bu öyküde öne çıkan fikrin "sonsuz döngüsellik" olduğunu görmekteyiz. Bu fikrin aynı zamanda yazarın farklı öykülerine, denemelerine konu olduğu ve yazarın bu fikri eserlerinde türlü felsefi düşüncelerden esinlenerek kullandığı bilinen bir gerçektir. Bu nedenle eserin İmgelem Kuramı perspektifinden analiz edilmesinin, eserin sembolik dünyasının deşifre edilmesi ve eserin kapsamlı bir biçimde anlaşılması için uygun olacağı kanaatindeyiz. Makalemize başlarken öncelikle öyküde görülen felsefi düşünceleri tespit ettik ve öykü ile olan ilişkilerini açıkladık. Ardından analizin gerçekleştirilmesinde yararlanılacak kuram olan imgelem kuramı ve kuramın temeli olan "gündüz" ve "gece" rejimleri, beraberindeyse gece rejiminin yapıları olan "mistik" ve "sentetik" yapı hakkında belli başlı bilgilere yer verdik. Ayrıca "arketip" terimi ve imgelem çizgisinde ne anlama geldiği ile ilgili açıklamalarda bulunduk. Sonrasında ise "Döngüsel Yıkıntılar" adlı öykünün imgelem kuramı dinamiklerine uygun şekilde çözümlenmesini gerçekleştirdik. Öyküde öne çıkan semboller başvurduğumuz sembol sözlükleri ile açıklanmış ve rejim dinamiklerine göre yorumlanmıştır. Bununla birlikte baskın yapılar ve arketiplerin anlam bütünlüğüne göre değerlendirmeleri yapılmış ve öyküde baskın gelen rejim; bu rejimin niçin baskın geldiği ve başkışı, öykünün zamanı, uzamı ve anlatsı çerçevesinde tüm bunların ne anlama geldiği ile ilgili İmgelem Kuramı ekseninde değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Jorge Luis Borges, Döngüsel Yıkıntılar, Sonsuz Döngüsellik, İmgelem Kuramı, Gilbert Durand.

An Analysis of Borges's "The Circular Ruins" in Terms of Imagination Theory

Abstract

The Argentinean writer, Jorge Luis Borges, in his "The Circular Ruins", as in many of his other works, constructs a universe rich in symbolism. One of the hallmarks of the story is, the so-called "infinite regression" seen in much of Borges's fiction. The writer inspired by various philosophical thoughts uses this endless chain of reasoning in his works. Thus, analyzing this story through the lens of the Theory of Imagination is convenient for comprehending the story's symbolic world and for a better understanding of the objective of the writer. At the beginning of the article, the philosophical ideas seen in the story are identified and explained. Then, the Theory of Imagination, which is the theory used in the analysis of the present story, is divulged along

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: batuhanzorlu3@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1575-8717>.

with the concepts of "diurnal" and "nocturnal" orders, and the two structures that are named "mystical" and "synthetic." Taking all the symbols into account, by consulting the dictionaries of symbolism and interpreting them according to the dynamics of the regime in which these symbols come to the fore, "The Circular Ruins" is analyzed in light of the integrity of the meaning of the structures and the archetypes that captivate the reader's attention. And lastly, within the framework of the Theory of Imagination, the dominating regime in the story is assessed: why is it dominant, what it implies concerning the protagonist, the time and the place, and the story's narrative.

Keywords: Jorge Luis Borges, The Circular Ruins, Infinite Regression, Theory of Imagination, Gilbert Durand.

Giriş

Jorge Luis Borges, (1899-1986) Arjantin'in önde gelen yazarlarından biridir ve öyküleri, şiirleri, denemeleri ile hem İspanyolca konuşulan ülkelerde hem de dünya genelinde önemli bir edebiyatçı olarak tanınmaktadır. Analizimize konu olan Borges'in "Döngüsel Yıkıntılar" adlı öyküsü ilk olarak *Sur* adlı dergide 1940 senesinde yayımlanmıştır. Aynı öykü daha sonra 1941 senesinde *El jardín de senderos que se bifurcan* adlı öykü serisinde yerini bulmuş ve nihayetinde, 1944 senesinde *Ficciones* adlı kitapta, aynı öykü serisinin alt başlığında yayımlanmıştır.

Arjantinli yazarın hikâyelerini oluştururken etkilendiği filozoflardan ve türlü felsefi görüşlerden faydalandığı, bu felsefi görüşler üzerine düşünerek eserlerini yarattığı bilinmektedir. Bununla birlikte, kuşkusuz, Borges'in ilgi duyduğu ve eserlerinde sıklıkla kullandığı zaman şemaları arasında "döngüsel zaman" ön plana çıkmaktadır. Arjantinli yazarın öyküsünün bulunduğu kitabın önsözünde belirttiği üzere "Döngüsel Yıkıntılar", serideki yedinci öykü hariç geri kalan öyküler gibi fantastik bir öykü olmasının yanı sıra bu öyküde "her şey gerçekdışıdır" (Borges, 1984: 429). "Varlık" ve "gerçeklik" kavramlarının sorgulandığı bu öyküde; boz tenli, yer yer sihirbaz olarak adlandırılan, isimsiz başkişinin ilk anlatı düzleminde içinde bulunduğu yıkıntı halindeki dairesel tapınak uzamı; ikinci bir anlatı düzlemi olarak değerlendirdiğimiz düş uzamında başkişinin benzer bir dairesel uzam olan amfiteatro uzamında kendini düşlemesi ve başkişinin imgeleminde üst üste binen bu uzamsal yerdeşlikler öykünün zamanında görülen "sonsuz döngüsellik" fikrine vurgu yapması açısından önemlidir.

Söz konusu eserin incelenmesinde faydalandığımız İmgelem Kuramı, bilindiği üzere ilk kez Gilbert Durand tarafından 1960 senesinde *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*¹ adlı eseri aracılığıyla ortaya konmuştur. Yazar eserinde "[...] antropoloji, psikoloji, psikanaliz, etnoloji, dinler tarihi, dilbilim alanlarına dayanarak imgelemin rejimleri adını verdiği sınıflandırmayı ortaya koymuş, Doğu ve Batı'dan çeşitli mitoloji, edebiyat, din ve folklor alanlarından yapıtları içeren çok geniş bir kaynaklar yelpazesinden çeşitli öğeleri bu bağlamda çözümleyerek kuramını sağlam zemine oturtmuştur" (İlgürel, 2016: 36). Fransız yazar 1964 senesinde *L'Imagination Symbolique*² adlı eseri ile kuramını derinleştirir. Gilbert Durand bu kitabında kuramını açıklarken Freudyen ve indirgemeci hermenötiklerde gördüğü eksiklikleri eleştirirken, sembollerin evrenselliğine vurgu yaparak insanoğlunun ayağa kalkma ve görme eylemleri aracılığıyla evrim süresince kalıtsal olarak edindiği sembolik ve arketipolojik mirastan bahseder. Bu bağlamda Freudçu öğretilerde görülen psişik nedenselliği; hem maddi hem psişik âlemde kabul görüle gelmiş olan keskin determinizmi, psişik her problemin cinsellik ile ilişkilendirilmesini ve libidodan sadece cinsellik bağlamında bahsedilmesini oldukça indirgemeci bulur. (2017: 53-63). Görsel arketiplerin genlerle bağından bahsederken Carl Gustav Jung'un ortak bilinç dışı arketipleri tespitlerine atıflarda bulunan Fransız düşünür, ortaya koyduğu şemalarda sembollerin türlü soyut düşünme aşamalarında ne gibi anlamlar içerdiğinin derinlemesine analizini yaparken bu alanda daha evrensel bir bakış açısı yakalamayı hedefler.

¹ Makalemiz hazırlanırken, Türkçesi "İmgelemin Antropolojik Yapıları; Genel Arketipolojiye Giriş" olan eserin, 1981 senesinde yayımlanan *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, Introducción a la arquetipología* başlıklı İspanyolca çevirisine başvurulmuştur.

² Makalemizde Türkçesi *Sembolik İmgelem* olan eserin 2017 senesinde yayımlanan Türkçe çevirisine başvurulmuştur.

1. Öyküde Görülen Felsefi Çizgiler

Öykümüzü İmgelem Kuramına göre incelemeyen evvel, Arjantinli yazarın eserlerinde faydalandığı felsefi görüşlerden öykü ekseninde genel hatlarıyla bahsetmeyi uygun gördük. Öncelikle öyküde başkişinin düşüncesi ile birini yaratma ve yarattığı varlığı gerçeklik düzleminde var etme istenci, beraberinde bu varlığın “gerçeklik” düzlemine katıldığında hafızasının silinmesi ile bu ekseninde *tabula rasa* fikriyle görülen uyum okura Berkeley’nin (1685-1783) empirik idealizmini anımsatır. Berkeley’ye göre herhangi bir varlığın gerçek anlamda var olabilmesi, sadece başka bir zihin tarafından algılanması ile mümkündür. “Filozof, öznel idealizm olarak da bilinen³ bu görüşünü ‘esse est percipi’ yani ‘olmak algılanmaktır’ sloganı ile sentezlemektedir” (İlgürel, 2013: 18). Bu ekseninde hikâyede başkişinin imgelemi aracılığı ile birini var etme çabası, Berkeley’nin empirik idealizmi ile örtüşmektedir.

Arjantinli yazar, fantastik kurgu eserlerinde faydalandığı bireysel algılanmaya indirgenmiş var olma düşüncesinden yola çıkarak türlü değerlendirmelerde bulunur. “Borges, Blaise Pascal’ın, kutsalın kapsanamaz olduğu gibi, tanımlanamaz da olabileceğini düşünen ilk insanlardan biri olduğunu belirtir. Yazar, bu olasılığı ‘korkutucu’ bulmakla birlikte, daha korkutucu bir fikri kendisi öne sürmektedir: kafamızın dışında onu içeren diğer bir ‘kafa’dan başka bir şeyin bulunmaması” (Jenckes, 2007: 100-101: akt. İlgürel, 2013: 19). Yazarın bahsi geçen fikrini öykümüzde kelimenin tam anlamıyla gözlemlemek mümkündür. Gerçekten de öykünün sonunda başkişi, tıpkı ateş tanrısının yardımıyla kendi imgeleminden yarattığı oğlu gibi, kendisinin başka bir “kafa”nın tahayyülü olduğunun, “büyük bir dinginlikle, eziklikle, dehşetle” (Borges, 2017: 85) farkına varır.

Borges’in eserlerini yaratırken etkilendiği bir başka filozof da David Hume’dur (1711-1776). Hume’a göre tek bilgi kaynağımız duyularımızdır ve gerçeklik, benlik gibi ifadeler, bireyin algıya dayalı izlenimlerinden ibarettir.⁴ Öykümüzde kendisinin salt düşünce ile yaratıldığını keşfeden başkişinin durumu, “benliğin reddi” ekseninde, Hume felsefesiyle örtüşmektedir. “*Bir tarafta algılanan maddeyi reddeden bir felsefe, diğer tarafta ise algılayan özneyi reddeden bir felsefe bulunmaktadır. Bu karşılığa rağmen her iki filozof da fantastik edebiyat için geniş olanaklar sağlayacak bir görüşte birleşmektedirler. Bu da gerçekten var olanın duyular olduğu düşüncesidir*” (İlgürel, 2013: 23).

2. “Arketip” Kavramı ve İmgelem Kuramı

Makalemize konu olan eseri İmgelem Kuramı çizgisinde incelemeyen önce kuram ile ilgili belli başlı bilgiler vermeyi uygun gördük. Durand’ın eserlerinde vurguladığı üzere imgelem, insanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biridir ve kültürel anlamda insanı ilgilendiren tüm alanlarda varlığını göstermektedir. Durand, kuramını açıklarken farklı bilimlerden isimlere sıklıkla atıflar yapar. Bu isimlerden bazıları; analitik psikolojinin kurucusu olan, ortak bilinç dışının arketiplerinden bahsetmesi ile psikanaliz bağlamında önemli yaklaşımlar ortaya koyan, kendisine İmgelem Kuramı ile ilgili çalışmalarında ilham olan Carl Gustav Jung, dinler tarihçisi Mircea Eliade, geçtiğimiz yüzyılın kayda değer antropologlarından Lévi-Strauss ve karşılaştırmalı mitolojinin önemli bir temsilcisi olan Joseph Campbell’dır. Durand kuramını tanımlarken, tıpkı Jung gibi, insanın evrimsel sürecini gözetir. Bu konuda Durand şöyle der:

“Tasnifsel, konusal ve dinamik çoğulculuk ‘insana özgü’ olanı, yani imgesel olanı ifade eden anlamsal temelleri, ölçülebilir bir kesinlikle kavramayı mümkün kılar. İnsana özgü olan imgelem, Homo Erectus’un yeryüzünde ayağa kalktığı yaklaşık bir buçuk milyon sene öncesinden beridir tüm korkularının, umutlarının ve bu duyguların kültürel ürünlerinin sürekli olarak ortaya çıktığı kaçınılmaz yeniden temsil ve sembolleştirme yetisidir” (Durand, 2000: 135).⁵

³ Kendisi tarafından immaterialism (özdeksizcilik) olarak adlandırılmaktadır.

⁴ Cano López, 2011: 103.

⁵ Makalede alımlama yapılan noktalarda kullanılan yabancı dildeki kaynakların çevirisi makale yazarı tarafından yapılmıştır.

İnsanı bu yetisine dayanarak yer yer Homo Symbolicus olarak da tanımlayan Durand, görme eyleminin evrim süresince insanda kalıtsal olarak türlü sembolik ve arketipolojik miraslar bıraktığını savunur ve bu savını; farklı bilimlerden isimlere başvurarak gerçekleştirdiği detaylı inceleme ve çözümlemelerle, ortak ve kabul görmüş bilgilere dayanarak güçlendirir. Bu noktada, *tabula rasa* teorisini reddetmesi bakımından, Jung ile aynı çizgidedir.

Bununla birlikte, Durand'ın İmgelem Kuramını ortaya koyarken kullandığı "arketip" kavramını, Carl Gustav Jung (1875-1961) daha öncesinde yapmış olduğu psikanaliz çalışmalarında, ortak bilinç dışının arketiplerini incelerken sıklıkla kullanmıştır. "Arketip, ilk örnek (prototip) sözcüğüyle eş anlam taşır" (Geçtan, 1998: 177). Jung'a göre birey, kendisi için en kolay olan yolda gelişmeye eğilimlidir fakat içinde bulunduğu yakın çevresi ve toplum, türlü nedenlerle bireyin gelişim sürecine müdahale eder. Bu süreç içinde birey, çevresine uyum sağlama eğiliminin neticesinde belli başlı konularda uyum sağlamaya yönelir ve sonuç itibarıyla kişiliğine ait olan bazı özellikleri, baskılanarak, bilinç dışına itilir (Fordham, 1997: 57-58). Carl Jung, insanın bilinç dışına itilen özelliklerinin kesişim noktalarının psikanaliz, tarih, yer yerse mitolojik ve edebi eserlerdeki yansımaları üzerine yoğunlaşarak, tüm bunları kişinin deneyimlerine dayanan kişisel bilinç dışından ayırmaya da özen göstererek, Ortak Bilinç Dışı Arketiplerinden bahseder. Bu arketiplerin en önemlileri "persona", "gölge", "anima ve animus", "öz", "yaşlı bilge adam" ve "büyükanne"dir.⁶

Durand, kuramını ilk olarak 1960 senesinde yayımlanan *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* adlı eserinde ortaya koyar. Bu eserinde Fransız düşünür, "Rostros del Tiempo"⁷ adını verdiği bölümde okura imgelem kutupları ile ilgili detaylı bir inceleme alanı sunar. Öncelikle imgelemi iki ayrı kutba ayırır ve bu iki kutbu "gündüz" ve "gece" rejimi olarak adlandırır (1981: 51). Durand, gece rejimini de kendi içinde iki ayrı yapıya ayırmak gerektiğini belirtir. Bu iki yapıyı sırasıyla "mistik yapı" ve "sentetik yapı" olarak adlandırır.⁸ Gündüz rejimi ve içinde iki farklı yapıyı bulduran gece rejimi, insanda baskın olarak görülen üç temel refleks⁹ baz alınarak oluşturulmuştur.¹⁰ Bunun temel sebebi, sözünü ettiğimiz rejimlerin biyolojik kökeni olan üç temel refleksin insanda belli başlı imgeleri tetiklemesidir. Bu imgeler, Durand'ın eserinde karşımıza bahsi geçen üç yapıya şemalarla, arketiplerle ve sembollerle bağlanmış şekilde çıkmaktadır. İmgelem Kuramında sembollerin incelenmesi üç farklı arketip aracılığı ile yapılır. Bu arketipler: fiil arketipleri,¹¹ Durand'ın ifadesiyle "fiil şemaları", sıfat arketipleri ve isim arketipleri şeklindedir.

Birincil temel refleks olan ayağa kalkma refleksi, gündüz rejimi ile ilgilidir. Bu rejim, içinde barındırdığı zıtlıklar, antitezler ile ön plana çıkar ve karşıtlık yaratan veya gösteren, ima eden semboller sıklıkla bir arada görülürler. Antropolojik anlamda ayağa kalkma refleksi, yer çekimine karşı bir zafer gibidir ve insanoğlunu diğer canlılardan ayırarak imgelem dünyasının farklılaşmasına temel olmuş en köklü refleksdir. Bu nedenle türlü şekillerde kahramanlıkla bağdaştırılabilir her durum, içinde karşıtlık anlamını da karşılayacağından, gündüz rejimi ile ilintili görünmektedir. Çizgisel zaman algısı ve bu algının bireyi "yıkıcılık" özelliği ile imgesel anlamda âdeta tüketmesi yine bu rejimde sıkça görülen bir durumdur. Bu durum, aynı şekilde, uzamda da görülebilir. Örneğin eserdeki karakter, içinde bulunduğu uzamda, farkına varmasa dahi, başkaları tarafından veya içinde bulunduğu zaman algısından dolayı âdeta yutuluyor, sindiriliyor olabilir. Bu gibi durumlarda karakterin kurban konumunda olduğu kanaatine varılarak hikâye ekseninde bir zıtlık, kutuplaşmadan bahsedilebilir demektir. Doğum ve ölüm, yükseklik ve alçaklık, aydınlık ve karanlık, pislik ve temizlik gibi zıtlık belirten ifadelerin yanında güneş, silah, merdiven gibi birleşkebirimsel kelimelerin kullanımına da yine bahsi geçen rejimde yer verilir.

⁶ Ortak bilinç dışı arketipleri için bkz.: Fordham, 1997: 58-86.

⁷ Türkçesi: "Zamanın Yüzleri".

⁸ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología* adlı eserinde mistik kelimesini dini anlamıyla değil, antropolog Lucien Lévy-Bruhl'un reddetmek ve Jean Przylusky'ninse değerini düşürmek için kullandığı anlamlarıyla, yani "birleşme istenci" ile "gizli bir mahremiyet ile ilgili belirli bir zevk" anlamlarını birleştiren bir ifade olarak kullandığını belirtmektedir (1981: 256).

⁹ Burada Vladimir Bechterev adlı Rus psikiyatir tarafından keşfedilmiş üç baskın refleksden bahsediyoruz.

¹⁰ Baskın reflekslerle ilgili bkz.: Durand, 1981: 42-46, 2000: 62-63.

¹¹ İlgürel, 2019: 18.

Bununla birlikte, gece rejiminin mistik yapısında baskın refleks sindirimdir ve buna koku alma, tat alma ve dokunma ile ısı duyumsaması eklenir. Gündüz rejiminin aksine bu yapıda ön plana çıkan temel öge örtmedir. Örtmece sayesinde ölüm bir bitişi değil, yeni bir başlangıcı ifade eder. Mezar artık bir beşiktir, yeniden doğuşun başladığı yerdir. İşlevsel açıdan, anlaşılacağı üzere, mistik yapıda öldürücü zaman, başka bir deyişle çizgisel zaman, olumsuz bir anlam ifade etmemektedir. Örtmece ve karşıtların iç içe geçirilmesi aracılığıyla, gündüz rejimindeki anlamıyla zamanın beraberinde getireceği türlü korkular da bu sayede bertaraf edilir. Son olarak sentetik yapıda baskın refleks çiftleşmedir. Bu refleksle bağlantılı olarak ritmik olanı, yani müzikal duyumla ilintili olan şeyleri, harmoniyi kapsayan bir yapıdır. Bu ekseninde sentetik yapıda ön plana çıkan fikir olan birleşme, zamanın farklı zıt kutupları arasında sağlanan uzlaşma, bunlarla birlikte görülen gelişim ve ilerlemedir. Bu noktada, yapının birleştiricilik eksenini göz önünde bulundurularak; ateş, ağaç, tohum, haç, tekerlek gibi sembollerden bahsedilebilir.

3. Eserin İmgelem Kuramı Ekseninde İncelenmesi

Açıklamalarına yer verdiğimiz İmgelem Kuramından faydalanacağımız bu bölümde, eserde karşılaştığımız sembollerin eser sınırları içinde anlamlarına yer vererek eserin söz konusu kuramın bakış açısından incelemesini ana hatlarıyla uygulamalı olarak gerçekleştireceğiz. Öykümüz, başkışının eski bir tapınağın dairesel yıkıntısına gelmesi ile başlar.

“Hiç kimse onun barışık gecede karaya çıktığını görmedi, hiç kimse bambu teknenin kutsal çamura batışını görmedi ama birkaç gün içinde, bu suskun adamın anayurdunun güneyde, ırmak yukarısındaki yabanıl yamaçta, Yunanca bulaşmamış Zendice konuşan, cüzzamın pek rastlanmadığı sayısız köyden biri olduğunu duymayan kalmadı. Tek kesin şey, boz tenli adamın çamuru öptüğü, tenini yırtan çalıları umursamadan (anlaşılan sızı duymuyordu) yukarılara turmandığı, sonra bulantı ve kan içinde, bazen alev gibi parlayan, o anda külrenginde görünen bir kaplan ya da bir at yontusuyla süslü çember alana doğru süründüğüydü” (Borges, 2017: 79).

Yıkıntılar; sembolik olarak yıkımı, ölü hayatı temsil etmektedir. Hayati sıcaklıktan artık yoksun olan fikirlere, yaşanmış bağlardan kopuşa işaret etmektedir. “Varlık insani işlevini; varoluş amacını ve düşün eylemini yerine getirmek için yitirmiştir” (Cirlot, 2018: 758). Bir diğer önemli nokta ise başkışının içinden çıkıp geldiği uzamdır. Bu uzam; medeniyetten uzak, dış dünyanın tehditlerine kapalı, doğal olarak korunaklı bir uzam olarak görülmektedir ve gece rejiminin mistik öğelerini barındıran bir uzam olarak dikkat çekmektedir. Başkışının gelişini kimsenin görmemesi, sızı duymaması ve yaralarının bir gecede tamamen iyileşmesi gibi durumlarla birlikte “sayısız köyden biri” ifadesi okura, öykünün yorumlanmasında anahtar niteliğinde ipuçları vermesi bakımından dikkat çekicidir.

“Borges’in öykülerinde zamanın doğal akışını değiştiren olağanüstü olayların gerçekleştiği, bazen alçakgönüllü nitelikteki bu yerlerde, dairesel veya küresel semboller yer alabilmektedir. Bu biçim, döngüsel zamanı, zamandaki tekrarları, sonsuzluğu simgeleyebilmektedir. [...] Kısaca, Borges’te büyümlü yer kronotopunu, zaman (ve uzamla) ilgili olağanüstü bir olayın gerçekleşmesi ile ilişkilendirebiliriz” (İlgürel, 2013: 106). Bu dairesel uzama geldiğinde başkışının aklındaki “olağanüstü” tek amaç, var olmayan birini imgelemi aracılığıyla “gerçek” hayatta var etmektir. Bu noktada insani işlevin bu “yüce” amacı gerçekleştirmek için feda edildiğinden bahsedebiliriz.

“Tepesine vuran güneşle uyandı. Yaralarının iyileşmiş olmasına şaşmadı; fersiz gözlerini yumup uykuya daldı ama bitkinlikten değil, bile isteye. Bu tapınağın, çetin amacına ulaşmada en elverişli yer olduğunu biliyordu, kesintisiz ağaçların, ırmağın aşağısında yükselen, bir zamanlar Tanruların sayılıp sonraları yanıp kül olmuş başka bir kayırcı tapınağın yıkıntılarını silip süpürmeyi başaramadıklarını biliyordu, şu anda kendisine düşen görevin uyumak olduğunu biliyordu” (Borges, 2017: 79-80).

Başkışı, vardığı tapınağın amacına ulaşmak için uygun olduğunun bilincindedir ancak bunun nedenini bilmez. Sonradan anlaşılacağı üzere başkışıda görülen bu bilincin asıl sebebi, içinde bulunduğu

zamanda görülen döngüsellik bir sonucudur ve bilinçaltına hâkim olan bu amaç kendisine bir "görev" olarak verilmiştir. Başkişi ve "yüce" amacı, bu döngüsellik bir sonucudur.

Uyandıgında tepesine vuran güneş, gündüz rejimi ile ilişkilendirilebilecek bir unsurdur. Tapınağın küller içinde olması sembolik açıdan ölümle ilişkilendirilir. Kül sembolü; inorganik, cansız olana dönüş anlamında, bir tehdit olarak karşımıza çıkar. "Kül bir yandan tozla, diğer bir yandan da ateşle, yanmış olanla ilişkilidir" (Cirlot, 2018: 233). Bu nedenle, bahsettiğimiz şeylerle birlikte, uzamda tehditkâr bir entropinin varlığından bahsetmek yerinde olacaktır.

"Gördüğü, insan ayağı izleri, üç beş incir, bir testi gibi uyarıcı belirtilerdi, demek yörenin yerlileri onu uyurken saygıyla gözetlemiş, ya sağ kalmasına sevinerek ya da tılsımından ürkererek çıt çıkarmamışlardı. İçi ürperdi; kırık dökük duvarda bulduğu mezarımsı bir oyuğa, bilmediği birtakım yapıların arasına gizlendi" (Borges, 2017: 80).

Başkişinin içinden çıkıp geldiği ve ulaştığı uzam arasında imgesel zıtlıklar bulunması, okura rejimler arası bir geçiş olduğu izlenimini vermektedir. Uzama dair yaptığımız yorumlarla birlikte, ulaşılan dairesel alanın başkişinin çıkıp geldiği uzama göre açık bir alan olması da düşünüldüğünde, uzamsal olarak gece rejiminden gündüz rejimine geçişten bahsetmek mümkündür.

Öte yandan başkişinin deneyimlediği bu uzamsal geçiş, insanın dünyaya geldiği an ile ilişkilendirilebilir bir durumdur. Doğduğumuzda da korunaklı bir yerden dış tehditlere açık olduğumuz dünyaya geliriz ve başlangıçta dış dünyaya önyargı ve korku ile yaklaşırız. Başkişinin neredeyse içgüdüsel bir şekilde ona yardım etmek isteyen insanlardan saklanmak istemesi, onları tanımadığı için bir tehdit olarak algılaması ve kapalı, mezarımsı bir alanda korunma ihtiyacı hissetmesi, çıkıp geldiği uzamda alışkın olduğu baskın gece rejiminin mistik yapısıyla beraberinde getirdiği bir öge olarak dikkat çekmektedir. Döngüsellik içinde gerçekleştirdiği, ritüel niteliğindeki düş görme eylemi, başkişinin amacına ulaşmadaki süreçte yapacağı eylemler de düşünülünce, çizgisel ve yıkıcı zamana karşı girişeceği mücadele olarak değerlendirilebilir ve yine aynı kutba dahildir, yani gece rejiminin mistik yapısına ait bir öge olan örtmece ile ilgilidir. Buradan hareketle başkişiyi özünde mistik bir karakter olarak tanımlamak mümkündür ve içinde bulunduğu uzamdaki baskın rejim ile başkişi arasında bir zıtlıktan, yıkıcı zamanla girilen bir mücadeleden de yine bu eksende bahsedebiliriz.

Bahsettiğimiz gibi, başkişinin ulaştığı uzamda insanlarla iletişime geçmediği ve çevresine yabancı kaldığı görülmektedir. Bu yabancılık; başkişinin kendini diğerlerinden soyutlaması, orada "yüce" bir amaç için bulunması, başkişide görülen adanmışlık hâli gibi durumlar, içinde bulunduğu "eski bir tapınağın dairesel yıkıntısı" uzamı da dikkate alındığında akıllara gündüz rejiminde görülen "manastıra kapanmak" şemasını getirmektedir. Başkişi, her ne kadar açık bir uzamda olsa dahi, ussal açıdan kapalıdır. Bu kapalılığın temel sebebi, başkişinin sadece kendi imgelemine imkânlarıyla bir varlığı, "oğlunu" yaratma istencinin baskın gücü ile ilgilidir. Bu noktada ise başkişide görülen bir "hipomani"den bahsetmek mümkündür. "Bu büyü tasarı kafasına bütünüyle el koymuştu, öyle ki, biri adını ya da geçmişine ilişkin bir şey sorsa yanıtlayamayacaktı" (Borges, 2017: 80). Bilincini istila eden bu fikir, başkişinin başka bir şeye odaklanmasını engeller ve içinde bulunduğu kendinden geçmişlik halinin sebebidir. İlerleyen sayfalarda "sihirbaz" olarak da adlandırılan başkişide görülen hipomani veya şişmenin sebebi de yine öyküdeki zaman ve uzamda görülen döngüsellik ve başkişinin dairesel yıkıntılara geldiği zamanki ilk haliyle ilgilidir. Bilinçaltına hâkim olan bu amacı aslında özgür iradesi ile seçmemiştir.

"Yabancı, kendini yıkık tapınağın neredeyse tıpatıp döngüsel bir amfi tiyatrosunun merkezinde düşledi: Sıraları, suskun öğrenci bulutları doldurmuştu, [...] Adam öğrencilerine, anatomi, kozmografi ve büyü dersleri veriyordu. Dikkat kesilmiş yüzler, akıllıca yanıtlar bulmaya çalışıyordu, sanki içlerinden birini boş bir suret durumundan kurtarıp gerçek dünyaya geçirecek bu sınavın önemini kavramışlardı" (Borges, 2017: 80).

Başkişinin başlangıçta bir öğretmen, daha sonrasında ise can vereceği kişiyi seçecek bir varlık olarak Tanrıvârî bir konumda olması ise akıllara "yaşlı bilge adam" arketipini getirir. Bu arketip kişilik için ciddi bir tehlike oluşturabilir.

“Çünkü bu arketip harekete geçirildiğinde erkek kendisinin ‘anlam’a, onun temsil ettiği büyük güce ve bilgeliğe sahip olduğuna inanabilir. Sanki ‘anima’nın çekiciliği bir figüre aktarılmıştır ve onun egemenliği altındaki kişi kendisinin büyük (belki de gizli) bir bilgeliğe, mucize yaratma yeteneğine, hastalıkları iyileştirme yeteneğine ve benzeri özelliklere sahip olduğunu hisseder” (Fordham, 1997: 75).

“Yaşlı bilge adam rüyalarda sihirbaz, doktor, rahip, öğretmen, profesör, dede veya otorite sahibi herhangi başka bir insan kılığında görünür” (Jung, 2014: 216). Manevi bir özelliği olan bu arketip “[...] ideal ve bozulamaz bir imge olarak, kişinin yenilenmiş bir bireysellik duyumuna sahip olduğu ‘inisiyasyon’ süreci için temel bir imgedir. Ancak geçiş dönemlerinin doğasında var olan tehlike, kişinin bu gibi figürlerle özdeşleşmesi ve bunun sonucunda bir ‘şişme’ yaşanmasıdır” (Samuels ve dig., 2003: 90). Bu noktada başkişide gözlemlenen arketiple özdeşleşme, rüyasında bizzat kendisini “karar alıcı” ve “eğitici” bir otorite figürü olarak görmesiyle açığa çıkar. Bu durumsa bahsettiğimiz ‘hipomani’nin rüya düzleminde bir yansıması olarak değerlendirilebilir ve burada gece rejiminin sentetik yapısındaki inisiyasyon ile ilişkilendirilemez görülmektedir.

Öte yandan bu özdeşleşme akıllara gündüz rejiminde gördüğümüz “otistik gerileme” yapısını getirir (Durand, 1981: 174-175). Bleuler otizmi “gerçeklikten kopuş” olarak tanımlar.¹² Ona göre “Kişinin düşünce ve çağrışımları sadece öznel açıdan bir anlama sahiptir” (Minkowski, 1927: 110). Minkowski, otistik gerilemesi olan bir hastasından bahsederken “fildişi kulesi” terimini kullanır. Bu hasta, çevresine “tepeden bakmak için” kendisini dış dünyadan tamamen soyutlamıştır (Minkowski, 1927: 42). Bu eksende, ilerleyen sayfalarda görüleceği üzere, başkişi gününün büyük bölümünü uyuyarak geçirir. Burada görülen “gerçeklikten kopuş” ve “öznel gerçeklik” arayışının beraberinde, yine gündüz rejiminde görülen “hastalıklı geometrizm”¹³ yapısında bahsedilen “zaman algısının kaybı” durumuna da şahit oluruz.

“Neredeyse kesintisiz bu uykusuzluk nöbetinde, ihtiyar gözleri öfke yaşlarıyla yandı” (Borges, 2017: 81). İlk denemesinde başarısız olan başkişi, amacına ulaşamamanın verdiği yoğunlukla bir tür ruhsal buhran yaşar ve bu buhranı, ritüel olarak değerlendirilebilecek eylemler yaparak bertaraf etmeye çalışır. Başkişinin bu deneyimi gündüz rejimi ile örtüşmektedir zira “düşme”, “ruhsal çöküş” gibi ifadeler bu rejimde karşılığını bulmaktadır. Gece rejiminin mistik yapısına ait bu örtmece eylemleri, okura gündüz rejimi ile bir kutuplaşma olduğunu gösterir niteliktedir.

İlerleyen kısımda başkişi ilk denemesinde başarısız olduğundan bu sefer oldukça detaycı ve sabırlı şekilde amacına ulaşmak için hazırlanır. On dördüncü günün sonunda düşünce kalbi yaratır ve tüm detaylarına dokunarak kalbi inceler. Dokunmak, hissetmek ve sebat göstermek gibi şemalar bağlamında rüya uzamında başkişinin ilk denemesine karşıt olarak artık rüya düzleminde gündüz rejiminin ilk denemesinde olduğu gibi tamamen hâkim olmadığını, gece rejiminin mistik yapısının daha baskın geldiğini söylemek mümkündür.

Başkişi, dairesel uzamda yaptığı ritüellerde olduğu gibi, rüya uzamında da bir denge kurmaya çabalamaktadır. İlk düşlediği şeyin kalp olması sembolik açıdan, kalbin bireyin merkezi organlarından biri olması açısından oldukça önemlidir zira merkezde olan her şey, sonsuzluk fikriyle ilgilidir. Chevalier’in semboller sözlüğüne göre bu merkez, “Batı kültüründe duygularla ilişkilendirilirken, geleneksel tüm kültürlerde sezgisellik ve idrak ile ilişkilendirilir ancak bu anlayış, duygusal değerleri dışlayan türde bir anlayış değildir. Bununla birlikte kalp kan akışını sağlamasından dolayı insanoğlu için hayati bir organdır. Bundan dolayı da entelektüel işlevlerle ilişkilendirilmiştir” (1986: 342). “Geleneksel öğretilere göre kalp zekânın gerçek merkezi iken, beyin sadece bu zekâyı gerçekleştiren araçtır. Bundan dolayı sembolik olarak beyne ay, kalbe ise güneş denk gelir” (Cirlot, 2018: 272).

“O gün, alacakaranlıkta düşünce yontuyu gördü. Canlıydı, zalim bir kaplan ya da bir tay bozuntusu değildi, hem bu ateşli yaratıkların ikisi hem de bir boğa, bir gül ve bir fırtınaydı. Bu çok boyutlu tanrı, ona dünyada ‘Ateş’ diye anıldığını, bu döngüsel tapınakta (ve benzerlerinde) insanların bir zamanlar kendisine adaklar sunup tapındıklarını, düşlenen hayalete tılsımla

¹² Bleuler’in bu tanımı Minkowski (1927)’den alıntılanmıştır.

¹³ Durand, 1981: 175-176.

can vereceğini, yalnızca 'Ateş' ve düşleyeni dışında bütün canlıların onu kanlı canlı bir insan sayacaklarını söyledi. Ateş genci bütün ayinlerden geçtikten sonra piramitleri hâlâ ırmağın aşağısında duran öbür yıkık tapınağa göndermesini buyurdu" (Borges, 2017: 82-83).

Başkişi ile rüya düzleminde iletişime geçen yontu, imgesel olarak barındırdığı ifadeler açısından dikkat çekicidir. Aynı anda hem boğa, hem gül, hem de fırtına olması ve dünyada ateşi temsil etmesi bu semboller ile ateşin öykü bağlamında yerdeş imgelem grubunda bulduklarını gösterir. Cirlot'un Semboller Sözlüğü'ne baktığımızda boğa her şeyden önce memeli hayvanın sürüngen hayvana olan üstünlüğünü simgeler ve göğü, baba figürünü, güç fikrini temsil edebilir (2018: 859-860). Gül ise mükemmelliğin, amacın ve mutlak başarının sembolü olarak görülür. (748). Fırtına, gökte yaşanan veya gökten inen her şey gibi, ilahi karaktere sahip bir imgedir (834). Bu sembollerin dışında kaplanın da Budizm'de ruhani gücü temsil ettiği bilinmektedir (Chevalier & Gheerbrant, 1986: 173). Öte yandan ateş imgesi hikâyedeki baskın konumu açısından önemlidir. Ateş sembolik açıdan hem yıkıcı, hem de birleştirici bir özelliğe sahip olabilir ve kullanıldığı bağlama göre gündüz veya gece rejiminin sentetik kutbuyla ilişkilendirilebilir. Chevalier'nin eserinden tefsir edecek olursak ateşi "yıkım" ile ilişkilendirebiliriz ve "şeytani" olarak niteleyebiliriz (1986: 512). "Ateş aynı zamanda bir dönüşüm aracıdır. Her şey ateşten doğar ve ona geri döner. Ateş yaratıcı bir güçtür ve kökü güneşten gelir, güneşin dünya üzerindeki temsilidir" (Cirlot, 2018: 406). Öte yandan ateş tanrısının başkişiye verdiği buyruk, bölücü ve soyutlayıcı bir buyruk olması bakımından ilginçtir. Gündüz rejiminin tamamı üzerinde belirleyici etkisi olan "diairetizm" yapısıyla örtüşen bu ayırma eyleminin, başkişinin "yüce" amacına ulaşana dek dış dünyadan tamamen soyutlanmış hali de hesaba katıldığında, öykünün genelinde görülen baskın yapılardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

"Sihirbaz, kendisine verilen buyrukları yerine getirdi. Zamanının bir bölümünü (sonradan anlaşıldığı kadarıyla iki yılını) onu evrenin gizemleri ve ateş mezhebi konularında eğitmeye adadı. Ondandırılmak düşüncesi için için acı veriyordu. [...] Ara sıra bütün bunların çoktan olup bittiği izlenimi, canını sıkıyordu" (Borges, 2017: 83).

Başkişinin kendisini oğlunun öğretmeni olarak bulduğu durumda bahsedilen bütün bunların çoktan olup bittiği izlenimi okura, kendisinin döngüsel bir zamandan çizgisel bir zamana geçtiğinin ve artık olacakların önüne geçemeyeceğinin mesajını vermektedir. Örtmece olarak görünen ve gündüz rejimiyle dolaylı olarak kutuplaşmaya neden olan bu çıkış ise gündüz rejiminin "yıkıcı çizgisel zaman" fikriyle ilintili olacak şekilde, başkişiyi rahatsız etmektedir. Oğlunu yaratması daha en başından beri kendinde olan amacı gerçekleştirme anlamına gelir ve görevini tamamlaması vaktinin sona erdiğine delalet eder.

"Bu işe kalkışmadan önce (oğlu aslında bir hayalet olduğunu asla anlayamasın, kendini herkes gibi herhangi bir insan sansın diye) çiraklık yıllarına ilişkin bütün anıları sildi onun belleğinden" (Borges, 2017: 83). Başkişinin oğlunun belleğini silmesi, hikâyenin başında aklında tek bir amaçla geldiği tapınaktaki hali ile oğlunu başka bir tapınağa gönderdiği halini aynı seviyede konumlandırarak türden önemli bir detay olarak göze çarpmaktadır. Aslında olan şey, başkişinin kendi gibi birini yaratması ve onu, kendisinin döngünün ilk başladığı haline getirmesidir. Bu çizgide eylemsel açıdan öyküdeki baskın motif olarak öne çıkan sonsuz döngüsellik görmektediriz.

"Gün batımlarında ve doğumlarındaki alacakaranlıkta taş yontunun ayaklarına yüz sürüyor, gerçekdışı oğlunun da belki ırmağın aşağısındaki öbür döngüsel tapınakta benzer ayinler yaptığını kuruyordu; geceleri düş görmüyordu artık ya da herhangi biri gibi görüyordu. Evrenin seslerine ve şekillerine ilişkin algıları körelmiş gibiydi" (2017: 84).

Bu noktada başkişide görülen algıların körelmesi, içinde bulunduğu yıkıntı uzamı ile yerdeş niteliktedir. Analizimizin başlarında belirttiğimiz gibi "yıkıntı", sembol olarak varlığın insani işlevini; varoluş amacını ve düşün eylemini yerine getirmek için yitirmesi anlamına gelir ve hikâyenin son kısmında bu durum daha da belirginleşmektedir. "Bir süre sonra (bazı tarih düşenlerin yıllarla, bazılarının on yıllarla hesapladıkları bir zaman dilimi) bir gece yarısı, iki kayıkçı onu uyandırdılar [...]" (84). Bahsettiğimiz algısal körelme ve sonrasında zaman algısında tekrar eden bozulma, gündüz rejimindeki "hastalıklı geometrizm" yapısının tekrar ettiğini bizlere göstermektedir.

“[...] Çünkü yüzyıllar öncenin bir olayı yineleniyordu. Ateş tanrısının tapınağı yangında kül oldu. Kuş uçmaz bir tan sökümünde sihirbaz, iç içe geçen alazların duvarları yaladığını gördü. Bir an, suya sığınmayı düşündü ama sonra ölümün, ihtiyarlığını taçlandırmak, zorlu çabalarına son vermek üzere geldiğini anladı” (83-84).

Öykünün final kısmında başkişi, köylülerden başka bir tapınakta ateşten etkilenmeden, yaralanmadan üzerinde yürüeyebilen birisi olduğunu duyması ile bahsedilen kişinin oğlu olduğunu fark eder ve oğlunun aslında zihinsel bir tasarımın ürünü olduğunun bilincine varmasından endişe duyar. “Önce içine su serpen bu anımsama, sonraları işkenceye dönüştü. [...] ne katlanılmaz bir eziklik ne çılgınlık!” (84). Sonrasında başkişinin bulunduğu tapınağa doğru yaklaşan büyük çaplı bir yangın görünür ve bu ateş kendisine zarar vermez. Bu noktada başkişi, kendisinin de aslında bir başkasının düşü olduğunun, sırasıyla: “Büyük bir dinginlikle, eziklikte, dehşetle” (85) farkına varır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi başkişinin başlangıçta giriş yaptığı uzam, zaten içinde bulunduğu sonsuz döngüsel tekrarların yaşandığı sayısız uzamdan biridir. Bilincine hücum eden “imgelem aracılığı ile oğlunu yaratma” fikri ve deneyimlediği “arketipsel şişme”, berberinde gelen “otistik gerileme” gibi durumlar gündüz rejiminin öyküdeki yansımalarıdır. Öykü genelinde baskın olarak görülen “diaretizm” ve final kısmında görülen “ruhsal çöküş” de hesaba katıldığında öyküde baskın gelen rejim gündüz rejimidir.

Hikâyenin ancak final bölümünde anlaşılabilirliği üzere başlangıçta başkişinin dairesel yıkıntı alana gelmesi, aslında öyküdeki zamanda görülen döngüselliğin sonucu olarak yaşanan bir deneyimdir. Bilincinde olmadan aslında bu sonsuz döngüselliğe, tıpkı oğlu gibi, bir başkasının düşüdür kendisi, bir tahayyüldür, gerçek bile değildir. Bu bakımdan kendisi, tıpkı oğlu gibi, içinde bulunduğu kozmik döngüselliğin kurallarına yenik düşer ve bu sonsuz döngüselliğin bir kurbanı olarak konumlanır. Final kısmında ateş tanrısının gönderdiği yıkıcı ateş, başkişiyi ve oğlunu etkilemez. Ancak öykü bağlamında başkişinin önbilgisi gerçekten var olduğuna ve beraberinde ölümlü olduğuna dayanır. Acı gerçekle yüzleşen başkişinin varlığının “tahayyül” seviyesine düşmesi, “eziklik” ve “dehşet” hissetmesinin sebebidir. Öte yandan başkişinin alevlerle yüzleşmesi sonucunda, Borges’in öykünün önsözünde belirttiği gibi, gerçeklikten tamamıyla kopuş yaşanır. Otistik gerilemeyle bağlantılı olan diaretizmi açıklarken Durand şöyle der: “Karakterler sadece ‘heykellerden’, ‘kuklalardan’, ‘bir düzenek tarafından hareket ettirilen mankenlerden’, ‘robotlardan’ ‘maketlerden’ ibarettir. Evrenin şizomorfik vizyonu makineleşmiş hayvanın hülyasıyla birlikte, aynı zamanda, makineleşmiş kozmosun hülyasına neden olur” (Durand, 1981: 175). Öykünün bitiminde karşımızda sadece imgelem aracılığıyla yaratılan, öncül hafızadan yoksun, tek istenci rüya aracılığıyla çoğalmak olan, varlıkları ve yaşama amaçları ateş tanrısının bu döngüyü devam ettirmesine bağlı olan insanlar zinciri, Durand’ın tanımlamasıyla aynı çizgide olması açısından oldukça önemlidir.

Sonuç

İngesel Kuramın bakış açısını benimseyerek incelemelerde bulunduğumuz bu çalışmada, bahsi geçen kuramın yöntemlerinden faydalanarak “Döngüsel Yıkıntılar” adlı öyküyü değerlendirmeyi ve kurama dayalı belli başlı yorumlar yaparak bahsi geçen kuramın bize sunduğu yorumbilimsel sınırları keşfetmeyi amaçladık. Çalışmamızda öncelikle Arjantinli yazarın öyküsünü yerleştirdiği felsefi zeminden bahsettik ve genel bir panoramanın oluşması amacıyla kuramı genel hatlarıyla ele aldık. Söz konusu metni ele alırken imgelerin birbirleri ile ilişkilerini, birbirlerini nasıl etkilediklerini irdeledik. Öyküyü incelerken karşımıza çıkan sembollerin daha iyi anlaşılması adına iki farklı sembol sözlüğünden yararlanmayı uygun gördük. Orijinalleri birbirlerine yakın tarihlerde yazılmış bu iki sözlüğün de sembollerin anlamlarına açıklık getirilmesi anlamında oldukça kapsamlı bilgiler içerdiğini ve makalemize konu olan öyküde görülen sembollerle ilgili yapılan açıklamaların özet niteliğinde olduğunu, sembollerin sadece öykünün sınırları içinde barındırabilecekleri anlamlar dahilinde ele alındıklarını belirtmek isteriz. Metnin incelenmesi sırasında olabildiğince öykünün sınırları içinde kalmaya çalışarak metnin bize sunduğu imgelem dünyasının, metinde görülen yapılar arası geçişlerin ve öykünün zamanında ve uzamında görülen döngüselliğin öykü eksenindeki anlamlarına açıklık getirmeyi hedefledik. Sonuç itibarıyla, makalemize

konu olan hikâyenin yazarının pek çok eserinde görülen "sonsuz döngüsellik" ve "döngüsel zaman" gibi motiflerin görüldüğü öyküyü, İmgelem Kuramı dinamikleri bağlamında ele aldık.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar, makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmadığını ifade etmiştir.

Kaynakça

- Borges, J. L. (1984). *Obras Completas*. Cilt (I). Buenos Aires, Emecé Editores.
- Borges, J. L. (2017). *Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler*. (T. Uyar, Çev.) İstanbul, İletişim Yayınları, (1944).
- Cano López, A. J. (2011). La teoría de las pasiones de Hume. *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, 52, 101-115.
- Chevalier, C. & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder.
- Cirlot, J. E. (2018). *Diccionario de símbolos*. Madrid, Ediciones Siruela.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología*. Madrid, Taurus Ediciones.
- Durand, G. (2000). *Lo Imaginario*. Barcelona, Ediciones del Bronce.
- Durand, G. (2017). *Sembolik İmgelem*. (A. Meral, Çev.) İstanbul, İnsan Yayınları, (1964).
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*. (A. Yalçiner, Çev.) İstanbul, Say Yayınları, (1953).
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İlgürel, M. (2013). Jorge Luis Borges'in Öykülerinde Zaman ve Uzam. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul, Türkiye, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlgürel, M. (2016). *Julio Cortázar'ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*. İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi.
- İlgürel, M. (2019). Análisis arquetípico de "Ese puerto existe" de Blanca Varela. A.A. Donizeti da Cruz, M. F. Gonçalves Lima, M. İlgürel (Haz.), *Redes do Imaginário: Literatura, Memória e Resistência* İçinde (ss. 15-40), Cascavel, UNIOESTE.
- Jung, C. G. (2014). *The Collected Works of C.G. Jung, Complete Digital Edition*. Princeton, Princeton University Press.
- Minkowski, E. (1927). *L'autisme et les attitudes schizophréniques*. Paris, Journal Psych.
- Samuels, A., Shorter, B., & Plaut, F. (2003). *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*. New York, Brunner-Routledge.