

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

**JORGE LUIS BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE
ZAMAN VE UZAM**

Mehmet İlgürel
2501060060

Tez Danışmanı Doç. Dr. Rafael Carpintero Ortega

İstanbul 2013



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Mehmet İLGÜREL

Numarası : 2502080316

Anabilim/Bilim Dalı : Batı Dilleri ve Edebiyatları
Anabilim Dalı İspanyol Dili ve
Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman Öğretim Üyesi : Doç. Dr. Rafael
CARPINTERO ORTEGA

Tez Savunma Tarihi : 28.05.2013

Tez Savunma Saati : 10:30

Tez Başlığı : Jorge Luis Borges'in Öykülerinde Zaman ve Uzam

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Mine YAZICI		Kabul
2-Doç. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA		Kabul
3-Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT		Kabul
4-Doç. Dr. Hülya Dilek KAYAOĞLU		Kabul
5-Yrd. Doç. Dr. Leman GÜRLEK		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Alev BULUT		
2-Prof. Dr. Işıl Bengi ÖNER		

JORGE LUIS BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN VE UZAM

Mehmet İlgürel

ÖZ

Bu doktora tezinin amacı, yazarın söz konusu eserlerinde zaman ve uzam ile ilgili olarak yer verdiği özgün kurguların çözümlemelerinin gerçekleştirilmesidir. Borges, öykülerinin yapısını, olay örgüsünü, karakterlerini ve diğer yapıtaşlarını çoğunlukla felsefi düşüncelerden esinlenerek türettiği şemalara göre biçimlendirmiş ve düzenlemiştir. Buna bağlı olarak, tezde zaman ve uzam ile ilgili değişik yaklaşımlara göre yapılan incelemelere değinilse de, öykülerin felsefi kaynaklarını göz önünde bulunduran çözümlemelere öncelik verilmiştir.

Bu incelemeleri gerçekleştirebilmek için öncelikle Berkeley, Hume, Spinoza ve Schopenhauer'un, Borges'teki, özellikle zaman-uzam çerçevesindeki etkilerini belirleyen bir bölüme yer verilmiştir. Bunun sonrasında ise, zaman ve uzam kurgularının temelinde yatan, yazarın “zamanın çürütülmesi” düşüncesi incelenmektedir.

Juan Nuño'nun, Borges'in, kurgularında Platoncu evren görüşünden hareketle zaman ve uzamı yorumladığı görüşü benimsenmiş ve tezin genelinde göz önünde bulundurulmuştur. Bununla birlikte, aynı yazarın Borges'in öykülerinde belirlediği zaman modellerinin değerlendirmelerine yer verilmiştir. Anlatıbilimsel bakış açısı veya öykünün yapısında zamanın yeri gibi yönlerden çözümlemeler gerçekleştirmiş olan Alberto Julián Pérez ve Manuel Blanco-González gibi diğer araştırmacı ve eleştirmenlerin konu ile ilgili çözümleme ve sınıflandırmaları da eleştiri ve yorumlarla birlikte ele alınmıştır. Son olarak, Nuño'nun modellerini yenileyen bir uzam-zamansal bir sınıflandırma ortaya konmuştur.

Tez çalışması, yazarın öykülerinin zaman-uzam kurgularının çözümlemeleri ile ilgili başlıca görüşleri karşılaştırmakta ve bu konuda çeşitli önerilerde bulunmaktadır. Öte yandan, Türk okuyucunun çoğunu tanımadığı, Borges araştırmalarının önemli otoriteleri ve bunların görüşleri hakkında bilgiler içermektedir.

TIME AND SPACE IN JORGE LUIS BORGES'S SHORT STORIES

Mehmet İlgürel

ABSTRACT

The goal of this dissertation thesis is to analyze and evaluate the exclusive structuring of time and space in Borges's short stories. The writer shapes and organizes the structure, plot, characters, and other constituents of his short stories according to the frameworks that are inspired mostly by philosophical thoughts. Therefore, a special emphasis was placed on analyses by taking into account philosophical resources concerning these works. Meanwhile, different perspectives were also adopted in order to attain a holistic approach in the temporal and spatial analyses.

In conducting this research, a chapter that discusses the influence, especially in terms of time and space, of such philosophers on Borges's literature as Berkeley, Hume, Spinoza and Schopenhauer, is introduced for the purpose of the present study. Afterwards, the writer's concept of "refutation of time", which is the underlying concept for the temporal and spatial structures in the short stories, was discussed.

The most part of the thesis generally focuses on Nuño's assertion that claims Borges's temporal and spatial structures are based on the Platonic view of the universe. Categorization posed by Nuño himself as well as the analyses made by those who assumed different approaches were presented alongside the critiques and the commentaries. It deals with Alberto Julián Pérez's narratological perspective as well as the analysis and critiques of Manuel Blanco-González's perspective of temporal factor in the structuring of the story. Finally, a new tempora-spatial categorization in the light of the analyses and critiques discussed so far was provided.

The thesis compares and contrasts the most significant convictions about the temporal and spatial structures in the writer's short stories, and formulates several conceptions on this matter. Besides, it contains data on the experts on Borges and their ideas, practically ignored by the Turkish readers.

ÖNSÖZ

XX. yy'ın en önemli yazarlarından Jorge Luis Borges, oldukça üretken olduğu alanlar olan öykü, deneme ve şiir türlerinde çok sayıda eser vermiştir. Özellikle de öykülerinin büyük bir bölümünde zaman ve uzamla ilgili sıra dışı düşünceler veya özgün fantastik kurgular öne çıkmaktadır. Bu eserlerinin yapılarının, kurgularının ve olay örgülerinin biçimlendirilmesinde, özellikle idealist felsefenin varsayımları önemli bir yer tutmuş, çeşitli diğer mitolojik, kültürel ve dinsel öğeler de bu edebî yaratım sürecinde yer almıştır.

Sanılanın aksine, yazar hakkında kaleme alınan kitap ve makalelerin genelinde, anlatısının önemli öğeleri olan zaman ve uzamı bütünlükle ele alan kapsayıcı yaklaşımlara sıklıkla rastlanmamaktadır. Çoğunlukla, konu ile ilgili yaygın bakış açıları benimsenmekte, bu kavramlar ender olarak tek başına ele alınıp ayrıntılarıyla incelenmektedir. Böyle bir girişimde bulunan az sayıda yazarın çıkarımlarının karşılaştırıldığı bir çözümlemeye ise rastlanmamıştır. Tez çalışması, Borges'in öykülerinin zaman ve uzam açısından çözümlemeleri ile, bu boşluğun doldurulması açısından bir adım atmayı amaçlamaktadır.

Anlatıbilimsel bakış açısı ile zaman ve uzamın değerlendirilmesini, zamanın öykünün yapısıyla bütünleşme biçimlerine göre incelenmesini ve zamansal-uzamsal modellerin irdelenmesini tez çalışmasında gerçekleştirilen farklı açılardan çözümlemeler arasında sayabiliriz. Bu bakış açılarından değerlendirmeler gerçekleştirilirken felsefi kökenler temel alınmakta ve karşılaştırmalara da yer verilmektedir.

Tez çalışması ile ilgili olarak alınan YÖK araştırma bursu ile 2011 Ağustos ve Eylül aylarında Arjantin'in Buenos Aires şehrinde kaynak araştırması yapma olanağına sahip olunmuştur. Bu şehirdeki araştırmalar, Arjantin Ulusal Kütüphanesi, Ulusal Kurultay Kütüphanesi, Ulusal Eğitimciler (Maestros) Kütüphanesi, Buenos Aires Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde gerçekleştirilmiştir. Konu ile ilgili bine yakın kaynaktan, tez çalışması ile ilgili olanları, hala temasta bulunan akademisyenlerin önerileri de dikkate alınarak belirlenmiştir. Borges'in eserlerinden veya başvuru yabancılardaki referans kitaplarından alıntılar

evirileri tarafımdan yapılmış olup, İşpanyolca veya İngilizce asıllarına dipnot olarak yer verilmiştir. Öte yandan Arjantinli yazarın yapıtları İşpanyolca isimleri ile anılarak olası karışıklıkların önüne geçilmektedir.

Çalışmamın her aşamasında bana yardımcı olan ve beni yönlendiren danışman hocam Doç. Dr. Rafael Carpintero Ortega'ya teşekkürlerimi sunarım. Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Mine Yazıcı ve Yard. Doç. Dr. Leman Gürlek'e destek ve yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ	x
RESİM LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. YAZARA DAİR.....	6
1.1. BORGES'İN KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	6
1.2. ÖNCÜ BİR YAZAR OLARAK BORGES	7
2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDEKİ FELSEFİ YANSIMALAR	10
2.1. FELSEFİ KAYNAKLAR, DÜNYA GÖRÜŞÜ VE EDEBÎ UYGULAMALAR... 11	
2.2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE KARMAŞIK FELSEFİ İÇERİK VE YALIN BİÇİM KARŞITLIĞI	15
2.3. GEORGE BERKELEY'NİN YANSIMALARI.....	18
2.4. DAVID HUME'UN YANSIMALARI.....	21
2.5. ARTHUR SCHOPENHAUER'UN YANSIMALARI.....	23
2.6. AŞIRI İDEALİZM; BORGES'İN BERKELEY VE HUME'UN GÖRÜŞLERİNİ BİRLEŞTİRİŞİ VE ANTİK KÖKENLER	29
2.7. BARUCH SPINOZA'NIN YANSIMALARI	31
2.8. BORGES'TE METAFİZİK ANLAYIŞI VE İDEALİST KURGULAR.....	33
2.8.1. METAFİZİK OYUNLAR: “DÜNYANIN SANRISALLIĞINI ONAYLAYAN GERÇEK DIŞILIKLAR”	34
2.8.2. OKURUN ROLÜ	37
2.9. FELSEFİ ETKİLER: VARSAYIMLARIN KURGULARA DÖNÜŞÜMÜ.....	38
3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN VE UZAM ÇÖZÜMLEMELERİ	42
3.1. ZAMANIN REDDİ, SONSUZLUK VE KİMLİK.....	43
3.1.1. ZAMANIN “ÇÜRÜTÜLÜŞÜ”: “NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO”... 44	
3.1.2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE SONSUZLUK KAVRAMI.....	47
3.1.3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN, BELLEK VE KİMLİK.....	49
3.1.4. FANTASTİK KURGULARIN ÇIKIŞ NOKTASI: ZAMANIN ÇÜRÜTÜLMESİ.....	50
3.2. ZAMANIN EDEBİ “ÇÜRÜTÜLMESİ”: FANTASTİK KURGULAR	51
3.2.1. ZAMANDA GERİYE DÖNÜŞ.....	54
3.2.2. ZAMANIN AKIŞININ DURMASI VE ZAMANDA SIÇRAMALAR.....	55
3.2.3. ZAMAN VE UZAMIN SINIRLARINI AŞAN ALGILAMA	57
3.2.4. BİRBİRİNDEN AYRI ZAMAN DİZİLERİ	58

3.2.4.1. ZAMANDA ÇATALLANMA KURGUSUNUN ÖNCÜLLERİ VE KUANTUM FİZİĞİ İLE İLGİSİ.....	59
3.2.5. DÖNGÜSEL ZAMAN, TEKRARLAR, YANSIMALAR.....	60
3.2.6. FANTASTİK ZAMAN KURGULARININ İŞLEVİ	62
3.3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN.....	66
3.3.1. ZAMAN MODELLERİ.....	66
3.3.2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMANIN ÖZELLİKLERİ VE İLGİLİ SÜREÇLER.....	68
3.3.2.1. GERİ DÖNDÜRÜLEMEZLİK	69
3.3.2.2. BOZULMA VE MUĞLAKLIK	70
3.3.2.3. AKTARILABİLİRLİK	70
3.3.2.4. ANIN GENİŞLETİLMESİ	70
3.3.2.5. ZAMANIN ASKIYA ALINIŞI	71
3.3.2.6. ZAMANSAL DEĞİŞİKLİK.....	72
3.3.2.7. AŞKIN YA DA MUTLAK AN	73
3.3.2.8. GİZLİ YA DA BÜYÜLÜ NEDENSELLİK.....	74
3.3.2.9. ZAMANDİZİNSEL ARDILLIK	74
3.3.3. EDEBİ ZAMAN İMGESİ: ÖYKÜ, ŞİİR, ROMAN, DRAMA VE DENEME ZAMANLARI.....	74
3.3.4. ZAMAN KAVRAMININ ÖYKÜLERİN YAPISI İLE İLİŞKİSİ	78
3.3.5. ZAMAN KONUSU VE YAZARIN DÖNEMLERİ	80
3.3.6. ZAMAN KURGULARINA ÇOKYÖNLÜ BAKIŞ	81
3.4. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE UZAM.....	82
3.4.1. İDEALİST UZAMIN TİPİK ÖRNEKLERİ.....	84
3.4.2. UZAM VE KARAKTERLERİN EVRİMİ: İNİSİYATİK YOLCULUK ...	86
3.4.3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE UZAMIN ÖZELLİKLERİ.....	87
3.4.3.1. MUĞLAKLIK	87
3.4.3.2. TANIDIKLIK / YABANCILIK	87
3.4.3.3. DEFORMASYON	88
3.4.3.4. DÖNÜŞEBİLİRLİK	89
3.4.4. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE UZAM TEMSİL SÜREÇLERİ.....	89
3.4.4.1. MENİPPEA UZAMI.....	89
3.4.4.2. TANIDIK/YABANCI UZAM.....	91
3.4.4.3. KÜÇÜK / BÜYÜK UZAM	93
3.4.4.4. EDEBİ UZAM	94
3.4.5. LABİRENT İMGESİ	96

3.4.5.1. LABİRENT VE KAYIP İNSAN:.....	96
3.4.5.2. UZAMSAL, PSİKOLOJİK, DİLSEL VE ZAMANSAL LABİRENT ÖRNEKLERİ.....	98
3.4.6. UZAMIN İŞLENİŞİNE BÜTÜNSEL YAKLAŞIM.....	101
3.5. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP ÖRNEKLERİ.....	103
3.5.1. LABİRENT KRONOTOPU.....	103
3.5.2. KÜTÜPHANE KRONOTOPU.....	105
3.5.3. KUTSAL (BÜYÜLÜ) YER KRONOTOPU.....	106
3.5.4. EŞİK KRONOTOPU.....	106
3.5.5. GEOMETRİK ŞEKİL KRONOTOPU.....	107
3.5.6. AYNALANAN KRONOTOPU.....	108
3.5.7. ÖLÜM VE MUTLULUK KRONOTOPU.....	110
3.5.8. KRONOTOP İNCELEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	110
3.6. ZAMAN MODELLERİ BAKIŞ AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMELER.....	112
3.6.1. PARÇALANMIŞ ZAMAN VE UZAM.....	113
3.6.1.1. NEDENSELLİĞİN SAF DIŞI BIRAKILMASI VE “SONSUZ ŞU AN” ALGISI.....	113
3.6.1.2. İDEALİST UZAM: DÜŞSEL LABİRENT.....	115
3.6.1.3. DİĞER İDEALİST ZAMAN-UZAM TASARILARI.....	117
3.6.1.4. TLÖN'ÜN DİLLERİNİN ZAMAN VE UZAM İLE İLİŞKİSİ.....	119
3.6.2. ÖLÜ, DURAĞAN ZAMAN VE UZAM.....	120
3.6.3. ZAMANSIZLIK İLE HAREKETLİ ZAMANIN KARIŞIMI.....	124
3.6.4. ZAMANIN BAŞKİŞİ OLDUĞU TÜR.....	124
3.6.5. ÇÖZÜMLEMELERE BÜTÜNSEL YAKLAŞIM.....	126
4. FANTASTİK KURGULARIN KÖKENLERİ: ZAMAN VE BORGES.....	129
SONUÇ.....	134
KAYNAKÇA.....	139
TERİMCE.....	145
BORGES'İN TÜM ESERLERİNİN İÇİNDEKİLER TABLOLARI.....	153
ÖZGEÇMİŞ.....	165

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Felsefi Unsurlar ve Kökenleri.....	14
Tablo 2: İdealizm Merdiveni.....	30
Tablo 3: Borges’in öykülerinde Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Spinoza’nın yansımaları	39
Tablo 4: Fantastik uzam zaman kurgularının felsefi kökenleri.....	53
Tablo 5: Geriye Doğru Çatallanan Yapı	54

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Borges'in çocukluğunda çizdiği kaplan resmi.....	130
Resim 2: Borges, Cuttini Hayvanat Bahçesi'nde	131

GİRİŞ

Borges'in öykülerinin ait olduğu fantastik öykü türünün ve dolayısıyla zaman ve uzamın bu çerçevede kullanılışının geçmişi yeni değildir. Avrupa'da bu türün ilk örnekleri ortaçağda dini öykülerden türemiştir. Arjantinli yazarın eserleri yaygın hatalı kanının tersine, "Felsefi Öykü" değildir. 20. yy'da Jean Paul Sartre'ın başlıca örneklerini verdiği bu türde, edebiyat, felsefi fikirlerin aktarımı için bir araç görevi görmektedir. Öte yandan Borges'in eserlerinin özgünlüğü didaktik olmamalarında ve felsefenin edebi yaratım için malzemeye dönüşmesinde yatmaktadır. Bununla birlikte, varsayımlar öykülerin yapısını biçimlendirmekte ve bazen de ilgili eserlerin evreninin doğal düzenini oluşturmaktadır.

Borges'in öykülerinde fantastik kurgular, anlatının yapıtaşları olan zaman ve uzam öğeleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yazar hakkında çok sayıda eser verilmiş olsa da bu kategorileri gerektiği gibi derinlemesine inceleyen az sayıda çalışma bulunmaktadır. Genelde, aynı yaygın görüşlere değinilmekte veya yazarın öykülerini oluştururken kullandığı süreçleri anlamamıza izin verecek karşılaştırmalara yer vermeden belirli bir eser üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Öte yandan, çeşitli felsefelerin, mitolojilerin ve inançların etkisinin bulunduğu bu eserlerin zaman ve uzam açısından incelenmesi kolay değildir. Estetiği ve ilginçliği de hedefleyen bu çok katmanlı yapıtların çözümlenmesi ve kökenleri ile ilgili sorulara çoğu zaman verilebilecek tek bir doğru yanıt, basitleştirici bir kalıp bulunmamaktadır. Örneğin, gerçekte, felsefeleri birbirine karşıt olan Berkeley ve Hume'un görüşleri "birleşip", "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" adlı öykünün uzam-zamanını oluşturmaktadır. Kısacası, Borges'in evren tasarımları ve zaman-uzam kurgularının çözümlenmesi ile ilgili en önemli sorun, bunların geniş bir kaynak yelpazesinden esinlenilmiş farklı modellere uyuyor olmalarıdır.

Jorge Luis Borges'in Öykülerinde Zaman ve Uzam başlıklı tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. "Yazara Dair" adlı ilk bölümde, Borges'in edebî eserlerinde kurgular aracılığıyla, denemelerinde ise doğrudan yansıttığı kuramsal yönünün zenginliği dile getirilmektedir. Bu içerik, incelenen öyküleri, edebî eserler olmanın ötesine geçirip, yazarın sosyal ve pozitif bilimler alanındaki öngörülerini açığa

çıkartmaktadır. Zaman ve uzam açısından da yansımasını bulan söz konusu kuramsal arka planın vurgulanması kuşkusuz önemlidir. “Borges’in Öykülerindeki Felsefi Yansımalar” bölümünde ise, yazarın kurgularını biçimlendiren düşünsel zenginliğinin hangi filozofların fikirlerini bir araya getirdiği ele alınmıştır. Zaman ve uzam uygulamalarının derinliğinin ve niteliğinin anlaşılabilmesi için felsefi katmanın dikkate alınması büyük önem taşımaktadır. “Borges’in Öykülerinde Zaman ve Uzam Çözümlemeleri” adlı üçüncü bölüme ise yazarın öykülerinde kullandığı, zaman ve uzam kurgularının temellendiği “zamanın çürütülmesi” düşüncesi ile ilgili bir giriş yapılmıştır. Sonrasında, bu kökeni göz ardı etmeden, konuya felsefi ve anlatıbilimsel bakış açılarından yaklaşan araştırmacıların çözümlemelerine, eleştiri, değerlendirme ve öneriler ile birlikte yer verilmiştir. Üçüncü bölüm içinde, son olarak, bakış açısı bu çalışmada en çok benimsenen yazar olan Juan Nuño’nun oluşturduğu kategoriler üzerinden öykülerin analizleri gerçekleştirilmiştir. Bu dört kategori ile ilgili olarak yapılan yorum ve önerilerin yanı sıra bunları bütünleştiren bir beşincisi eklenmiştir. “Fantastik Kurguların Kökenleri: Zaman ve Borges” başlıklı dördüncü bölümde ise tüm bu incelemeler sonucunda varılan sentez görüşler ve yazarın zaman kavramı ile ilgili derin ilgisinin kökenleri konusundaki yorumlar yer almaktadır.

Zaman ve uzamın yanı sıra, yazarın öykülerinin yapısının, karakterlerinin ve diğer öğelerinin niteliği de, felsefi etkileri göz önüne alan bir bakış açısını gerektirmektedir. Borges, öykülerinde karmaşık zaman ve uzam kurgularına yer verse de anlatma zamanında yalınlığı tercih etmiştir. Bu açıdan, yazarın öykülerinde felsefi kökenleri dikkate alan çözümlemelerin, örneğin anlatıbilimsel incelemeden daha büyük bir önem taşıdığı açıktır. Buna bağlı olarak, zaman ve uzamın bütünsel bir biçimde çözümlenmesi isteniyorsa bu kökenlerin ön planda tutulması kaçınılmazdır. Böylelikle, farklı bakış açılarından çözümlemelerde de ilgili doktrinler ile bağlantılara yer verilmesi veya bu çerçevede değerlendirmeler yapılması uygun bulunmuştur. Söz konusu kaynaklar göz ardı edildiğinde ilgili eserler yalnızca özgün fantastik öyküler olarak algılanacaktır. Bu durumda felsefi varsayımlar sadece motifler aracılığıyla ve konu olarak algılanıp, öykülerin yapısını biçimlendirme rolleri değerlendirilemeyecektir.

Tez çalışmasının temel amacı, zaman ve uzam ile ilgili kurguların çözümlemesinin bütünsel bir biçimde gerçekleştirilmesidir. Böylelikle, üçüncü bölümde, söz konusu kategorilerin işlenişinin, anlatıbilimsel yönleriyle, öykünün yapısı ile bütünleşme biçimleriyle ve zamansal modelleri ile gün yüzüne çıkarılması hedeflenmektedir. Bu çözümlemelerde uzamla ilgili bakış açısı eksik olduğunda, onları bu yönden tamamlama olasılıkları da değerlendirilmiştir. Öte yandan, İspanyol filozof, akademisyen ve yazar Juan Nuño'nun ortaya koyduğu, Borges'in öykülerindeki zaman modelleri, eleştiri ve değerlendirmeler yapılarak ele alınmıştır. Borges araştırmalarında kendisinin önemi, yazarın edebi eserlerinde Platoncu bakış açısına göre biçimlendirdiği evrenlere yer verdiği savını ortaya atmış olmasıdır. Tez çalışması ile sağlanan en özgün yaklaşımlar, üçüncü bölümün sonunda "Zaman Modelleri Bakış Açısından Çözümlemeler" başlığı altında öykülerin sentez bir incelemesinde yer almaktadır. Öyküleri birer birer incelemek yerine, bu modeller üzerinden gruplar halinde çözümlemeler yapılmıştır. Bu analizlerde, Nuño'nun zamanla ilgili olarak belirlediği modeller uzama da yansıtılarak bütünsel bir görüş açısı benimsenmiştir. Sözü geçen çözümleme yapılırken Borges'in zamanın uzamı içerdiğine ve belirlediğine dair düşüncesi temel alınmaktadır. Bu, hem yazarın dünya görüşü, hem de özgün zaman tasarımları olan öykülerinde geçerli olan bir dengedir. Öte yandan araştırmacının dört zaman modeline, bunları tamamlayan ve çok daha fazla öyküyü kapsar hale getiren bir beşincisi eklenmiştir: "zaman-uzamın doğal düzenini değiştiren motiflere yer veren öyküler". Bu kategori, doğal zamanın değiştirilmesini içeren öykülere işaret etmekte olup, diğer dört kategoriden farklı tümüyle özgün ve yenilikçi zaman modellerini içermemesidir. Diğerlerinde olduğu gibi, bu türde de zaman olgusunda yer verilen değişiklikler uzamı da deforme etmektedir.

Tezin genelinde, yazarın öykülerindeki felsefi etkiler konusunda, Borges araştırmaları alanında önemli diğer bir isim olan, edebiyat eleştirmeni ve akademisyen Jaime Alazraki'den de yararlanılmıştır. Yazarın kuramsal öngörülleri ve öykülerindeki felsefe ve edebiyat ilişkisi konusunda, özellikle ilk bölümde yararlanılan akademisyen, bu alandaki diğer bir otorite olan Beatriz Sarlo'dur. Anlatıbilimsel ağırlıklı çözümlemeler ile ilgili olarak, Alberto Julián Pérez'in

incelemeleri eleştiri ve değerlendirmeler ile üçüncü bölümde ele alınmıştır. Araştırmacının, yazarın öykülerindeki zaman ve uzam kategorilerinin her ikisi konusunda da incelemeleri vardır. Bunlar, Borges'in öykülerinde zaman ve uzam ile ilgili bir dizi özellik belirlemekte ve bunların öykülerde yansıtılmasına yarayan anlatıbilimsel süreçlere işaret etmektedir. Öte yandan, Borges'in öykülerini, zamanın, söz konusu eserlerin yapısı ile bütünleşme biçimlerine göre sınıflandıran, yaygın bir şekilde tanınmayan bir araştırmacı olan Manuel Blanco-González'in görüşleri de değerlendirmeler ile birlikte aynı bölümde aktarılmıştır.

Gerçekleştirilen incelemelerde hermenötik bakış açısıyla betimleyici ve açıklayıcı yöntemler uygulanmaktadır. Zaman ve uzam kurgularının çözümlemelerinde, kökenlerin, farklı bakış açılarından özelliklerin, bunlarla ilgili olarak öne sürülen çıkarım ve kavramların ortaya konması için betimleyici yöntem uygulanmaktadır. Bunların değerlendirme, yorum ve eleştirilerinin yapılması, kavramlardaki belirsizliklere işaret edilip daha nesnel yargılar öne sürülmesi açısından da açıklayıcı yöntem izlenmektedir.

Tez çalışması, Borges'in öykülerinde zaman ve uzam kategorilerinin özellik ve işlevlerinin çok yönlü değerlendirmeleriyle, bu eserlerin daha bütünsel bir anlayışının sağlanması konusunda katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Öte yandan, Borges araştırmalarının başlıca otoriteleri, bunların görüşleri ve ilgili alandaki yerleri ana hatlarıyla Türk okuyucuya tanıtılmaya çalışılmıştır. Yazarla ilgili en önemli kitaplar İspanyolcada yayımlanmış ve bunların önemli bir bölümü İngilizceye çevrilmemiştir. Türkçede yayımlanmış, Borges hakkındaki kitapların çoğu İngilizceden çevrilmiş, büyük ölçüde, popüler nitelikte yayınlar veya biyografiler olup Borges araştırmaları alanındaki önemli eleştirmen ve akademisyenleri tanıtmamaktadır. Bu açıdan tez çalışması, Borges araştırmaları ile ilgili genel panoramanın önemli bir bölümünü Türk okurlarına sunmaktadır.

Zaman ve uzam çözümlemelerini gerçekleştirirken, Borges'in öykü kitaplarından **El jardín de senderos que se bifurcan** (1941), **Artificios** (1944), **El Aleph** (1949) ve **El informe de Brodie**'de (1970) yayımlanmış öykülerden yararlanılmıştır. Zaman ve uzam konuları yazarın öykülerinin büyük çoğunluğunda işlenmekte olsa da, bu açıdan daha zengin olanlara ya da sıra dışı bakış açıları sağlayanlara diğerlerinden

daha sıklıkla göndermeler yapılmıştır. Borges, kurgulaştırdığı görüşler, kuramlar ve mitoslarla ilgili değerlendirmelere denemelerinde de yer verdiğiinden, **Otras inquisiciones** (1952), **Historia de la eternidad** (1936) adlı kitaplarına incelemelerde yer verilmiştir.

Borges'ten yapılan alıntılarda çoğunlukla, Emecé Editores'in, ilk cildini 1974'te, ikincisini 1989'da yayımladığı, yazarın bütün eserleri kullanılmaktadır. Sıklıkla değinilen öykü ya da denemelere yapılan atıflarda genelde bu kitapların bilgileri yer almaktadır. Eserlerin aslında ne zaman ve yazarın hangi kitabında yayımlanmış olduğunun görülebilmesi için bu iki cildin ilgili bilgileri içeren içindekiler tablolarına sayfa numaraları ile birlikte tezin sonunda yer verilmiştir. Gerektiğinde atıflardaki sayfa numaralarından yola çıkarak ilgili öykü veya denemenin hangi kitapta yer aldığı ve yayımlanma tarihi belirlenebilir. Kullanılan felsefi sözcüklerin karşılıklarına rahatlıkla ulaşılabilmesi için kaynakçadan sonra bir terimce de yer almaktadır.

1. YAZARA DAİR

1.1. BORGES'İN KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ

Jorge Luis Borges, Arjantin'in başkenti Buenos Aires'te 1899 yılında dünyaya geldi. Büyükannelelerinden biri İngiliz olan Borges, aldığı iki dilli eğitim aracılığıyla, küçük yaşında dünya edebiyatından çok sayıda eseri tanıma olanağına sahip olmuştur. Yedi yaşında, bir Yunan mitolojisi özeti, sekiz yaşında ise Don Quijote'nin bir bölümünden esinlendiği, "La visera fatal" adlı öyküsünü yazdı. Aynı yıl yaptığı, Oscar Wilde'ın "Mutlu Prens" adlı öyküsünün çevirisi bir gazetede yayımlanmıştır. 1914 yılında savaş nedeniyle ailesi ile birlikte Avrupa'ya taşındı. Fransa, İtalya ve İsviçre'de kaldılar. Ortaokulu okurken Jorge Luis, Fransızca şiirler yazmaya başlamıştı. Aile, 1919 - 1921 yılları arasında, Borges'in, dönemin şair ve sanatçıları ile temasa geçtiği, çeşitli Avrupa dergileri için yazılar yazdığı İspanyada kaldı. 1918 yılında Madrid'de ortaya çıkan, Modernizm karşıtı yenilikçi bir edebi akım olan Ultraizm'i tanıyıp benimseyen Borges ardından ailesi ile birlikte Buenos Aires'e geri döndü. 1923 yılında Borges ilk şiir kitabı **Fervor de Buenos Aires**'i yayımladı. İspanyolca edebiyatın en önemli ve en çok tartışılan yazarlarından olan Borges şiir, deneme ve öykü türlerinde çok sayıda eserler verdi. Yazar sayesinde, Latin Amerika edebiyatında önemli bir etkiye yol açan bir Arjantinli entelektüeller grubu oluştu. Borges çoğunlukla edebi ve felsefi nitelikteki denemelerinin ve benzeri konularda fantastik türdeki edebi yapıtlarının yanı sıra, Buenos Aires'in kenar mahallelerini, tangoyu ve yerel konuları ele alan eserler de kaleme almıştır. Çok sayıda antolojinin editörlüğünü de yapan yazar, İngilizce, Almanca ve Fransızcadan yaptığı çevirilerinin yanı sıra, edebi eleştiri yazıları ve önsözler kaleme aldı. Arjantin Ulusal kütüphanesinin müdürlüğünü de yapmış olan yazar çok sayıda önemli ödülün sahibi

oldu. Hayatı boyunca iki kez evlenmiş olan Borges 1986 yılında Cenevre’de hayata gözlerini yummuştur. (Barnatán, 1978)

1.2. ÖNCÜ BİR YAZAR OLARAK BORGES

Tüm büyük yazarlar gibi Jorge Luis Borges de edebî alanı aşan katkılara ve yeni bakış açılarına dair olanaklar sağlamıştır. Edebiyat eleştirmenleri Borges’in felsefi kurguları arasında metinlerarasılık kuramını, göndergesel yanılsamanın¹ sınırlarını, bilgi ve dil ilişkisi, temsil ve anlatım ikilemlerini (Sarlo, 1995: 16), okur odaklı eleştiri kuramını², “yazarın ölümü” kavramını³, 20. yy’ın ilk yarısında yazdığı eserlerinde öngördüğünü düşünmektedirler. Bununla birlikte, söz konusu kuramsal içerik, eserlerinin ilginçliğini, okunabilirliğini hiçbir zaman azaltmamaktadır.

Beatriz Sarlo, Borges’in edebiyatındaki kalitenin, birbiriyle bağdaşmayan konuların zorlu bir araya getirilişindeki uyumsuzlığa rağmen, üslubunun sahip olduğu “mükemmel yüzey”inden kaynaklandığını belirtmektedir; Farklı olguları bir araya getirişindeki ustalığından dolayı Borges, ona göre “sınırlardaki bir yazar” (un escritor en las orillas), merkezdeki bir marjinal ve sınırlardaki bir kozmopolittir (1995: 18).

Borges’in öykülerine dair yaygın, hatalı bir kanı, bunların “felsefi hikâyeler” olduğudur. 18. yy’da ortaya çıkmış, pedagojik amaç taşıyan bu türde, felsefi konular yer alsa da, öykülerin yapılarına derinlemesine bir etkileri söz konusu değildir. Borges’in getirdiği yenilik, eserlerin felsefi, bilimsel fikirlerden, mitoloji ve mistisizme ait unsurlardan hareketle daha önce hiç yapılmamış bir biçimde

¹ XIX. yy’da egemen hale gelen ve başlıca edebî türü roman olan gerçekçilik akımı, yalın gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya, yaşamın kendisinin sözel aynası olma iddiasındadır. Böyle bir edebiyat anlayışının, işaretin gönderge ile ilişkisinin asıl doğasını gölgelediği için Barthes, bu olguyu “göndergesel yanılsama” olarak adlandırmaktadır. Gerçekçilik, işaretin aslında yanılsatıcı olan göndergesel doğası üzerine kuruludur. Söz konusu yanılgı, işaretin, göndergeyi tam anlamıyla karşıladığının kabul edilmesindedir. (Barthes 1989, 147-148)

² Okur odaklılık kuramını en azından otuz yıl önceden öngören “Pierre Menard” bağlamdaki değişiklikler aracılığıyla, aynı sözcüklerin bile tümüyle farklı anlamlar kazanabildiğini bize öğretmektedir. Paradoksal olarak bu, eski anlamlar yitirilmeden de meydana gelebilir. (Waisman, 2005) [Anticipating reader response theories by at least thirty years, “Pierre Menard” teaches us that, through changes in the context, even the same words in the same language can gain entirely new meanings—and that this can occur, paradoxically, without necessarily losing the old meanings.]

³ Roland Barthes’in “yazarın ölümü” kavramı, Borges tarafından, daha önceden, “Pierre Menard, autor del Quijote”nin kurgusu içinde işlenmiştir. Öyküde, Pierre Menard, **Don Quijote**’yi kelimesi kelimesine fakat tümüyle farklı bir anlamda yazma girişiminde bulunmaktadır; dolayısıyla okur, yazarın işlevine sahip olmaktadır.

kurgulanmasıdır. Jaime Alazraki, bunlar arasında Zenon diyalektiğini ve Platon'un idealar teorisini, ruh göçünü, tümtanrıcılığı, ebedî dönüşü, Pascal'ın sonsuz küresini, Quincey'nin bir aynalar sistemi olarak evrenini saymakta, yazarın, felsefe ve tanrıbilim tarihinin dönüm noktalarına işaret eden varsayımlarına da yer verdiğini belirtmektedir. Tüm bunları öykülerine aktararak, edebiyata dönüştürerek -Bioy Casares'e göre- yeni bir anlatı türü başlatmıştır (Alazraki, 1968: 37).

Sarlo'nun belirtmiş olduğu gibi, Arjantinli yazar, öykülerinde felsefî paradoksları edebî kurmacalara dönüştürmüştür. Ona göre Borges, öykülerinde, “açıkça dile getirilmeden, olay örgüsünde bir kurmaca olarak sunulan bir soru”ya⁴ yer vermektedir (1995: 130). Bununla birlikte, felsefenin çok eski sorunları, tartışmaları, tasarıları ve açmazları hakkında -kurgular aracılığıyla- sorulan bu “soru”lara öykülerde yanıt beklenmemelidir. Çünkü yazar, bu felsefî içeriğe didaktik değil, estetik amaçla yer vermektedir. Belirttiğimiz gibi, Borges'in öykülerinde görünürdeki olay örgüsünün ardında bir paradoks, olduğu gibi ele aldığı ya da değiştirerek, çeşitlendirerek yer verdiği felsefî bir fikir bulunmaktadır: “[...]Borges temelde, -felsefî-anlatımsal bir durumda sunulmuş ve kurgusal bir felsefede tekrar eden felsefî bir kurgu olan- paradoksla, mantıksal skandallarla, ikilemlerle çalışmaktadır.” (Sarlo, 1995: 130-131)⁵

Adı geçen eleştirmen, paradoksların sadece tutarsızlıklara ve çelişkilere işaret etmediğini, tam bir biçimsel tutarlığı özümseyip, mantığın, gerçekliğin doğasını kapsama ve düzenleme konusundaki sınırlarını gün yüzüne çıkardığını belirtir. Ona göre öykülerinde yer verdiği paradokslar ile Borges, hem aklın sağduyu üzerindeki üstünlüğüne hem de aklın gerçeği kavramadaki yetersizliğini gözler önüne sermektedir (1995: 139-40).

Sonuç olarak, Borges'in eserlerinin, öğretici bir işleve bürünmeksizin, yazarın yenilikçi felsefî görüş ve yorumlarını yansıtan bir düzeyi de barındırdığı açıktır. Bununla birlikte, Arjantinli yazarın özgünlüğü, yer verdiği felsefî fikirlerde ve

⁴ Borges, hem kuramsal hem de anlatısal olan olay örgüsünün gelişiminde açıkça değil, bir kurmaca olarak ortaya konan bir sorunun sahnelenişini hayal eder. (Borges imagina la puesta en escena de una pregunta no planteada abiertamente en la trama, sino presentada como ficción en el desarrollo de un argumento que es, al mismo tiempo, teórico y narrativo.)

⁵ (...) Borges trabaja básicamente con la paradoja, los escándalos lógicos y los dilemas, presentados en situación filosófico-narrativa: una ficción filosófica reduplicada en una filosofía ficcional.

yenilikçi görüşlerinde değil, bu düşünceleri öykülerinin yapıları ve olay örgüleri ile birleştirme biçiminde yatmaktadır.

2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDEKİ FELSEFİ YANSIMALAR

Biz (bizde hareket eden tanrısallık) dünyayı düşledik. Onu dayanıklı, gizemli, görünür, uzamda ve zamanda mutlak olarak var hayal ettik. Ancak, sahte olduğunu bilebilmek için mimarisinde belli belirsiz ve sonsuz hata boşluklarına izin verdik. (Borges, 1974: 258)⁶

Öykülerindeki felsefî etkiyi ortaya koyabilmek için, öncelikle -kendisinin de birçok kez belirttiği gibi- Borges'in filozof olmadığına değinmek gerekir. Bilinemezci görüşü benimseyen yazar, çeşitli felsefî akımlardan unsurlara öykülerinin kurgularında yer vermektedir. Bu konuları öykülerinin yanı sıra denemelerinde bile sistematik bir şekilde ele almamakta, nesnel bir düşünce ortaya koymamaktadır. Felsefe onun için “amaç” değil, fantastik kurgular ve farklı yasalarca yönetilen gerçeklikler meydana getirmeye yarayan, edebî yaratıcılığa yönelik bir araçtır. Bununla birlikte, Sarlo'nun da belirttiği gibi, Borges eserlerinde “metodolojik kurgular”⁶a (1995: 138) yer vermektedir. Eleştirmenler bu terimi özellikle, yazarın sonsuz tekrarlardan oluşan labirentsi imgeleri için kullansa da, kuramsal arka planı olan, tutarlılığa sahip tüm kurguları için geçerlidir. Böylece felsefî öğretiler, yazar tarafından uyarlanarak veya yeniden yapılandırılarak kurmaca dünyaları için sofistike düzenler oluşturmaktadır. Bu uğraşın ardında nesnel gerçeklikten kaçma

⁶ Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón, para saber que es falso. (“Avatares de la tortuga”)

eğiliminden çok, daha özgür ve yenilikçi bir edebiyat kaygısı bulunmaktadır. Çünkü fantastik edebiyat, gerçekçi olarak kabul ettiğimiz alanın sınırlarının ötesine geçerek, daha geniş bir alanda yaratıcılığın sergilenmesi olanağını sunmaktadır.

Zulma Mateos, Borges'in epistemolojik kuşkuculuktan kaynaklanan metafizik (fizikötesi) bir karamsarlığı olduğunu ileri sürmektedir (1998: 123); Gerçekten de Borges çeşitli şekillerde, bilginin olanaksızlığını ve dahası, aktarım için tek aracımız olan dilin de yetersizliğini⁷ dile getirmiştir. Bunun yanı sıra, Borges çoğu eserinde evrenin ve bir düzenin varlığı konusunda duyduğu kuşkuyu yansıtmaktadır. Evreni, bilginin olasılığını, dilin aktarım işlevini, uzamı reddeden ve -"Nueva refutación del tiempo" adlı denemesinde- zamanı da reddetmeyi deneyen bu kapsamlı kuşkuculuk, dile sadece estetik bir iletişim aracı olma rolünü vermektedir. Bu anlamda, Borges'in öykülerinde dil ve felsefe, kesinliği olan bir bilgi anlayışı ile ilişkili olmayıp, insan için ancak edebi bir "oyun" yaratma zevkinin araçlarına dönüşmektedir.

2.1. FELSEFİ KAYNAKLAR, DÜNYA GÖRÜŞÜ VE EDEBÎ UYGULAMALAR

Öncelikle, Borges'in etkilendiği başlıca filozoflar arasında George Berkeley, David Hume, Baruch Spinoza, Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, Benedetto Croce, Francis Bradley, Henry Bergson ve Macedonio Fernández'i⁸ sayabiliriz. Bunun yanı sıra, kendisinde doğu felsefelerinin, özellikle de Mahayana ve Zen Budizmi'nin izlerini görmek mümkündür. Borges'in felsefe ile ilişkisini değerlendirirken göz önünde bulundurulması gereken önemli bir nokta, oldukça çeşitli felsefi kaynaklardan yararlanıp, edebî eserlerinde özellikle bir felsefi görüşe bağlı kalmadığıdır.

Bu her zaman uyanık zekânın, kanıların değil oyunun hizmetinde
olduğunu asla unutmamalıyız. Öne sürdüğü metafizik varsayımlar ile

⁷ "Años después, Dante se moría en Ravena, tan injustificado y tan solo como cualquier otro hombre. En un sueño, Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor; Dante, maravillado, supo al fin quién era y qué era y bendijo sus amarguras. La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podía recuperar, ni vislumbrar siquiera, porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres". (Borges, 1974: 807)

⁸ Arjantin edebiyatında önemli etkisi olmuş, 1920'li yılların **ultraismo** akımının, sembolik öncüsü olarak kabul ettiği filozof, yazar ve şair. (1874 - 1952)

inançlarının örtüşmesi zorunluluğu söz konusu değildir. Evreni, çözümü belirsiz olan devasa bir denklem olarak görür gibidir. Sanki kendi eğlencesi ve bizlerin keyfi için çok sayıdaki çözümlerden birini veya diğerini seçmektedir. (Jurado, 1964 [1997]: 77-78) ⁹

Yazar, öykülerinde, belirli felsefî fikirleri varsayım hallerinden, gerçekliğe taşımak suretiyle oluşturduğu kurgular meydana getirmiştir. Buna rağmen, edebî eserlerinde ve hatta denemelerinde işlediği veya kurguladığı, birbiriyle çelişebilen felsefî sistemler, benimsediği dünya görüşünü araştıranlar için yanıltıcı izlenimlere neden olmaktadır. Böylelikle, Juan Nuño onu, Platoncu, Jaime Rest adcı, Ana María Barrenechea hiççi tümtanrıci (nihilist panteist), Alazraki Spinozacı tümtanrıci olarak kabul etmektedirler. Bununla birlikte, Borges kendisinin bilinemezci olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla, belirli bir felsefeyi bir dünya görüşü olarak benimsemekten çok, ondan edebî kurmacalarını yaratmak için yararlandığını söyleyebiliriz. Öte yandan, Borges'in kişisel dünya görüşü, incelememiz açısından çok büyük bir önem taşımamaktadır. Ağırlıkla idealist kurgulara yer veren, incelediğimiz öykülerinin yaratıcısı, düzenleyicisi ve bazen de anlatıcısı olan Borges'in de hep sabit bir dünya görüşünden yola çıktığını düşünmek anlamlı değildir. Tlön'ün metafizikçileri gibi "hakikati veya gerçekçiliği değil hayreti" (Borges, 1974: 436) aramaktadır. Gerçekten de birçok öyküsünde, olay örgüsünün ardında, çeşitli değişikliklerle -edebî amaçla- felsefî bir fikrin yansıtılmış olduğunu, bir varsayımdan, paradokstan hareket edilerek alternatif bir gerçeklik meydana getirildiğini görebiliriz.

Öncelikle, idealist felsefenin edebî olanakları üzerine düşündüm [...] Edebî olanaklarını kullanmış olmam ne Berkeley'nin ya da Schopenhauer'un felsefesine inanıyor olmamı gerektirmez. Onların ne uygulamasını gerçekleştirdim, ne doğruluklarını onaylıyorum ne de beni ikna ediyorlar. (Milleret, 1970: 58-59) ¹⁰

⁹ Esta inteligencia siempre alerta está puesta al servicio del juego y no de la convicción. Las hipótesis metafísicas que propone no coinciden necesariamente con sus creencias; es como si viera el universo como una inmensa ecuación de solución indeterminada y sólo se dedicase a elegir, para su entretenimiento y nuestro deleite, una u otra de las muchas soluciones posibles.

¹⁰ Pensé sobre todo en las posibilidades literarias de la filosofía idealista (...) Eso no significa forzosamente que yo crea en la filosofía de Berkeley o se Schopenhauer, por el hecho de que haya utilizado sus posibilidades literarias, ni que las practique, ni que les haya dado mi fe, mi convicción.

Çoğu öyküsünün kurgularını idealist felsefenin varsayımlarına göre biçimlendiren Borges, bu şekilde, fantastik edebiyat alanında yenilikçi perspektiflere sahip eserler meydana getirmiştir. İdealizmin sağladığı bu geniş edebî olanakların kökeninde, bu felsefenin türlere, bireysel olanın üzerinde öncelik vermesi ve nesnel dünyayı süreksiz görüntülerden oluşan bir yanılsama olarak sunması yatmaktadır (Değişmeyen varlıklar olan ideallerin dünyası ile karşılaştırıldığında bu niteliği öne çıkarmaktadır.). Yazar, bu anlayıştan hareketle uzamın ve zamanın tekinsizleştiği fantastik kurgularını oluşturmuştur.¹¹ (“Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde ise nedensellik ilkesini ve zamanı bile reddetme girişiminde bulunmaktadır.) Borges’in hangi felsefe akımını benimsediği konusunda yukarıda belirtmiş olduğumuz çeşitli görüşlerle ilgili kuşkusuz en ilginç durum iki önemli yazar ve eleştirmen, Juan Nuño ve Jaime Rest’in bakış açılarının birbirine taban tabana ters düşmesidir. Nuño, Borges’in “iki kökenden” Platoncu olduğunu öne sürer¹²: “doğrudan Schopenhauer’dan ve buna karşıt olarak da Berkeley İdealizmi” kaynağından (1985 [2005]: 137); Rest ise ona kesin bir adcılık atfetmekte, yazarı öncelikle Okham’lı William’ın sonra da Berkeley’nin edebî tekrarcısı saymaktadır. Yukarıda belirttiğimiz nedenlerden dolayı ve kendisi de böyle bir şeyi dile getirmemiş olduğundan Borges’i bu akımlardan birine ait saymak gerçekçi olmayacaktır. Ancak, yazar, öykülerini çeşitli düzeylerde biçimlendirmek için bu felsefelere ait öğeleri kullanmış veya bunlara doğrudan yer vermiştir. Bu nedenle, Borges’in kişisel dünya görüşü değil de edebî eserleri söz konusu ise söylenenler yanlış değil, farklı açılardan doğru kabul edilmelidir.

Kazmierczak, (2001) Borges’in felsefi kökenlerinin öncülü olan ortak kaynak olarak Hinduizm¹³ ve Budizm’e işaret etmektedir. Araştırmacıya göre Borges, Hindu

¹¹ Bkz: Juan Nuño, **La filosofía en Borges**, Barcelona, Reverso, 1985 [2005].

¹² Nuño, yazarda gördüğü Platonculuğu şu şekilde özetlemektedir: Borges’te her zaman varlığını sürdüren Platoncu içerik modele dayalı oluşturmaktadır. Dünyanın anahtarı her zaman onun dışında başka bir dünyadadır. Örnekteki mükemmellik, hareketsizlik, süreklilik, değişmezlik ile açıklanır; mükemmellik ve en üst anlam: Arketipler. Başka bir deyişle, değişim, süreç, geçicilik, farklılaşma anlamında zamanın yokluğu. (Nuño, 1985 [2005]: 153) [El componente de Platonismo que persiste en Borges es en todo momento el modelico: la clave del mundo está fuera de él, en otro mundo. Lo que el modelo tenga de perfecto se explica por la inmovilidad, la permanencia, la inalterabilidad, la perfección y el sentido final: los Arquetipos. Es decir, la carencia del tiempo, entendido éste como cambio, suceso, pasaje, alteración.]

¹³ Yazar, Hint öğretileri ile ilgili şu açıklamaları yapmaktadır: Hinduizm genel adı altında toplanan felsefi ve dinî ekol ve öğretilerin büyük karmaşıklığını ve çeşitliliğini unutmamak gerekir. Büyük

metinleri ile doğrudan teması olmamış olsa da, Yunan felsefesi, Hristiyan ve Kabalacı gnostisizm aracılığıyla Hindu idealizminden etkilenmiştir (350). Araştırmacı aşağıda yer verdiğimiz tabloda Borges'in felsefi unsurları (görüngüler dünyasının gerçek dışılığı, varlığın birliği) mistik bir arayışla (tefekkür, Nirvana) bir araya getirdiğini ileri sürer ve Schopenhauer'un Borges'teki etkisine de işaret eder:

Tablo 1: Felsefi Unsurlar ve Kökenleri

Hinduizm	Yunan Felsefesi - Platon (Plotinus) • Ebedî dönüş • İkicilik • Maddenin reddi • Türümcülük (panteizm) • Varlığın birliği	Borges
	Schopenhauer - Fenomense gerçeklilik olarak dünya • Varlığın birliği (irade) • Tefekkür: bireyleşmenin reddi • Aşırı çilecilik • Nirvana'ya dayalı mistik	
	Yahudi-Hristiyan mistiği (Kabala) • Türümcülük • İkicilik • Bedensel olmayan etik	

(Kazmierczak, 2001: 349)

Araştırmacı, Borges'in eski Hindu metinleri ile ilk elden teması olmadığı konusunda yanılmaktadır. Alicia Jurado ile birlikte **Qué es el budismo** adlı kitabı yazmış olması, konferanslarını bir araya getiren, 1980'de yayımlanmış **Siete noches** adlı kitabında yine Budizm hakkında bir bölümün (Borges, 1989: 242-253) yer alması, çeşitli eserlerinde Budizm'e ve **Vedalar**, **Bhaghavad Gita** gibi Hindu kutsal

İskender fetihleri (Bunlar aracılığıyla Helenistik dünya ile Hint düşüncesinin teması ciddi ölçüde yoğunlaşmıştır.) dönemi Hindistanı'nda iki dinden söz edilebilir: Vedanta Brahmanizmi'nin vârisi olan Hinduizm ve Hinduizm'e karşı bir öğretisi olan -Çinli Taoistler ve Orta Asya halklarınca yenilenmiş olan- Budizm. Bunun yanı sıra Hindistan'da dinî tefekkür amaçlı olarak şu kutsal kitaplar bütününe yer verilmekteydi: **Vedalar**, **Puranalar**, Destanlar ve altı temel felsefe sistemi ile ilgili yorumlar (349-350)

metinlerine göndermeler olması -Sanskritçeleri ile olmasa da- bu metinlerle teması olduğunu göstermektedir.

Kazmierczak'ın, Borges'in felsefî-mistik kökenleri ile ilgili saptaması, fazlasıyla geniş bir zaman dilimini kapsadığından yanıltıcı genellemelere götürme riskini taşımaktadır. Bununla birlikte, öykülerindeki fantastik kurguları, hangi fikirleri, öğretileri, evren görüşlerini ve kavramları bir araya getirerek oluşturduğunu görmek açısından aydınlatıcıdır.

2.2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE KARMAŞIK FELSEFİ İÇERİK VE YALIN BİÇİM KARŞITLIĞI

Latin Amerika Edebiyatı'nda 20. yy'ın ikinci yarısında ortaya çıkan “boom” akımının önemli yazarlarından Julio Cortázar, Carlos Fuentes ve Mario Vargas Llosa, Borges'ten etkilendiklerini dile getirmektedirler. Ancak, Enrique Anderson Imbert'in belirttiği gibi, bu edebiyatçılar Borges'in anlatım tekniklerinden çok, dünya anlayışından; zaman, benlik gibi kavramları algılayış biçimlerinden etkilenmişlerdir. Bununla birlikte, söz konusu yazarların öyküye getirdiği yenilik, bu türe özgü yüzeysel, dilsel kalıpların kırılması olup derinde alışılmış bir anlayış bulunmaktadır (1999: 22).

Borges ise alışıldık bir biçim ile oluşturulmuş öykülerinde yepyeni felsefî bir ruha ve derinliğe sahiptir.

Borges, öykülerinde Varlık, Zaman, Benlik, Bilgi, Erdem, Dil, Estetik sorunlarına şaşırtıcı çözümler önermekte ancak bunu şaşırtıcı olmayan yordamlarla gerçekleştirmektedir. (Anderson Imbert, 1999: 22-23)¹⁴

Anderson Imbert, Borges'in, öykülerinde yer verdiğini belirttiği sıra dışı içerik ve geleneksel yordamı kısaca şu açılırla saptamaktadır: Varlık Teorisi bir kaos öne sürmekle beraber öyküleri kaotik değildir; Zaman Teorisi zaman kavramını çürütür ancak öykülerinde olay akışı doğrusal bir biçimde gerçekleşmektedir; Benlik teorisi kişiyi parçalarına ayırır fakat öykülerinde, kimliğini kaybeden karakterleri bile ayırt

¹⁴ En sus cuentos Borges ofrece soluciones sorprendentes a los problemas del Ser, el Tiempo, el Yo, el Conocimiento, el Valor, el Lenguaje, la Estética, pero lo hace con procedimientos poco sorprendentes.

edilir haldedir; Bilgi Teorisi kökten kuşkucudur, akıllı, akıldışı ile bir tutar ama öyküleri sıkı bir şekilde mantığa bağlı bir biçimde oluşturulmuştur; Erdemler Teorisi göreceli olmakla birlikte öyküleri mutlak bir kahramanlık olgusuna yer verir; Dil teorisi idealist olduğundan sözcükler, sürekli değişim halindeki bir sistemde, rasgele ve bireysel kullanımlardır, ancak öyküleri kusursuz bir dilbilgisi ile düzenlenmiştir. Estetik Teorisi hiçbir zaman formülleştirilemeyen bir olağanüstü olay karşısındaki hayrette temellenir ancak öykülerinde kültür tarihinde zaten formülleştirilmiş olağanüstü olaylar ele alınmıştır (1999: 24).

Eleştirmen, tüm bu kuramsal zenginliği ve çeşitliliği, Borges'in bir türlü doğru ifade biçimini geliştiremediği bir tür "sezgi" ile ilgili çabasına bağlamaktadır.

Sen yılları harcadın, onlar da seni
Ama hala daha o şiiri yazmadın. (Borges, 1974: 874)¹⁵

Anderson, bu dizelerinden yola çıkarak, Borges'in hiçbir zaman tam olarak yansıtamadığı "sezgi"sine değinmektedir. Yazarın, eserlerini yayımlamadan önce çok kereler düzeltmeler yapmasını da bu çabaya bağlamaktadır. Söz konusu sezgiyi tanımlamak için, Bergson'un, "felsefi sezgi"nin belirlenmesi konusundaki benzetmesine başvurur: İlk aşamada, "yazarı gölgesiymiş gibi takip eden görüntü"nü (1999: 19)¹⁶ tespit etmek sonra da bu gölgeyi meydana getiren bedeni belirlemek gerekmektedir. Bu gölgenin belirgin özelliği "olumsuzlama"dır. Çünkü -filozof gibi edebiyatçı da- olumlamlar yapmadan önce "olumsuzlama"lar ile başlar. Başka bir deyişle, Borges'in dünya görüşü algılanmak isteniyorsa öncelikle neyi reddettiği görülmeli ve bundan hareketle neyi kabul ettiği tahmin edilmelidir. Eleştirmene göre, bilginin olasılığını reddettiğinden dolayı Borges kuşkucudur; ancak bu, adıcı, deneyci, göreci, bilinemezci, tinbilimci¹⁷, yararcı bir kuşkuculuktur. Tekbencilik olasılığını da dile getiren Anderson, diğer benlerle iletişimi ve dünyanın varlığını kabul ettiğinden dolayı Borges'i sonunda öznel idealist olarak kabul eder (1999: 20-

¹⁵ Has gastado los años y te han gastado, / y todavía no has escrito el poema.

¹⁶ "imagen que sigue al escritor como si fuera su propia sombra"

¹⁷ Antroposofi ya da Tinbilim: Sözcük anlamı "insanoğlunun bilgeliği" olan inanç ve uygulamalar sistemi. 20. yy'ın başlarında Rudolph Steiner tarafından oluşturulmuş olup insanın akıl aracılığıyla manevi dünyalarla temasa geçebileceği ilkesi üzerine kuruludur.

21). “Ne yazık ki dünya gerçek, ne yazık ki ben Borges’im” (Borges, 1974: 589)¹⁸ Anderson’un bir yansıma, bir gölge olarak kabul ettiği bu kuşkuculuğu yansıtan sezgi ise gerçekte, yaratıcılığın büyük zevkidir. Çünkü bilgi olanağı, dille, sembollerle sınırlı varlıklar olarak, gerçeği olduğu gibi tanımamız olanaksızdır. Gerçekçi edebiyat, gerçeği değil, gerçeklik algısını taklit etmekten fantastik edebiyat kendine özgü bir gerçekliği meydana getirdiğinden daha özgür bir yaratımdır. Anderson bu anlamda edebî yaratıcılığı şu sözcüklerle dile getirir: “Fakat büyük zevk, gerçekliğin boşluğunu güçlü bir özgürlük dürtüsü ile doldurmaktır.” (1999: 22)¹⁹ Bu bakış açısı büyük ölçüde doğrudur. Kendisinin bilinemezci olduğunu ifade eden; öykü ve denemelerinde de bilginin ve iletişimin olanaksızlığı ile ilgili kurgu ve düşüncelere yer vermiş olan yazar, bu varoluşsal boşluğu, fantastik edebiyatın tanıdığı geniş yaratım olanaklarından yararlanarak doldurmaktadır.

Borges’in öykülerindeki içerik ve biçim karşıtlığının yanı sıra, edebî ve felsefi yönlerinin ilişkisinin irdelenmesi de son derece önemlidir. Juan Nuño, felsefi konuların çoğunlukla, son derece karmaşık, incelikli ve imgelerle dolu olay örgülerinin gerisinde kaldığını ifade etmektedir (1985 [2005]: 20). Sarlo da, Arjantinli yazarın eserlerindeki edebiyat ve felsefe dengesinde, felsefenin belirleyici, ancak ön planda olmayan bir unsur olarak yer aldığına işaret etmektedir:

Fikirler karakterlerin sesine egemen değildir, ne de olay akışının gelişiminin dışında sunulurlar. Fikirler olay akışının asıl maddesini oluşturur ve onu içeriden yapılandırır. (1995: 131)²⁰

Nuño, konuya açıklık kazandırmak için, Sartre’ın felsefi öyküleri ile bir karşılaştırma yapmaktadır. Fransız düşünürün, edebî eserlerinde edebiyat, felsefi fikirlerin aktarımı için bir araçtır. Borges’te ise bunun tersi geçerli olup felsefe, edebî yaratım için bir materyal oluşturmaktadır. Sartre, felsefi fikirlerden hareketle anlatısal yapılar oluşturmaktadır (1985 [2005]: 19). Sonuç olarak, Borges’in felsefeye öykülerinde

¹⁸ Borges idealist çürütmeler, olan maddesel evrenin ve onu algılayan öznenin reddini genişleterek zamanı da reddettiği “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesini bu cümle ile kendi öne sürdüğü tezi reddederek bitirmektedir. (El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.)

¹⁹ Pero el mayor placer es llenar el vacío de la realidad con un poderoso ímpetu de libertad.

²⁰ Las ideas no se apoderan de la voz de los personajes, ni se presentan fuera del despliegue de la trama, sino que constituyen su verdadera sustancia y la configuran desde adentro.

biçimlendirici bir unsur olarak yer verdiğini, eserlerinde tüm unsurların bunun etkisi altında olduğunu ve çoğunlukla felsefî alıntılara doğrudan yer vermediğini belirtebiliriz.

2.3. GEORGE BERKELEY’NİN YANSIMALARI

İngiliz filozof, (1685 - 1753) “adıcılık” akımını benimsemiş, dolayısıyla, soyut ideaları ve bunların bağımsız varoluşlarını reddeden²¹ bir Anglikan rahibidir. Berkeley, maddenin algıladığımız şeyler dışındaki varlığını reddetmektedir. Ona göre, gerçeklik algımızı oluşturan duyularımız dışında kalan, görmediğimiz, dokunmadığımız vb şeylerin varoluşu söz konusu değildir. Aynı şekilde, fikirlerin de zihnin dışında var olamayacağını ileri sürmektedir. Bununla birlikte, algılayanlar arasına Tanrı’yı da katar, ona göre tek gerçeklik Tanrı ve onun yarattığı ruhlardan meydana gelmektedir. Yalnızca ruhsal benlik vardır: “Tanrı’da yaşar, hareket eder ve var oluruz.”²². Yani Berkeley maddesel varoluşu reddetse de ruhsal varoluşu kabul etmektedir (Alvarez de Oro, 1987: 47-48). Filozof, öznel idealizm olarak da bilinen²³ bu anlayışını ‘**esse est percipi**’ yani “olmak algılanmaktır” sloganı ile sentezlemektedir. Bu anlamda, bir şey ancak, görüldüğü, dokunulduğu, işitildiği durumda var olabilir (Lacey, 1996: 33). Böylelikle Berkeley’nin maddeci gerçekçiliği reddedip, “ruhsal gerçekçiliği” benimsediğini söyleyebiliriz.

Kısaca, Berkeley zihnimizi; düşüncelerimizi, duyu ve hayallerimizin varlığını kanıtlayan bir referans noktası olarak ele almakta; onları algılayacak bir zihin bulunmaması halinde, cansız varlıkların bağımsız varoluşunu da reddetmektedir. Filozof, nesnelerin, içinde var olduğu uzamın mutlak varlığını da kabul etmemektedir. Nesnelerin sürekli varoluşları Tanrı’nın onları algılamasına bağlıdır. Borges, **Otras inquisiciones** adlı kitabında yer alan “Nueva refutación del tiempo” (1974: 760) başlıklı denemesinde, dünyayı “beyinsel bir görüngü” olarak adlandıran,

²¹ Örneğin, üçgenin ideasının var olmadığını ileri sürer çünkü üçgeni zorunlu olarak eşkenar, ikizkenar ya da çeşitkenar üçgen olarak zihnimizde canlandırırız ancak genel anlamda üçgende bu farklılık söz konusu değildir. Ona göre üçgenin “sezilmesi” mümkündür ancak kendi başına bir “kavram” ya da düşünce olarak mevcut değildir. Var olması algılanması ile mümkündür. Berkeley’e göre bu durum gerçekliğin tümü için geçerlidir.

²² “En Él vivimos. Nos movemos y existimos.”

²³ Kendisi tarafından immaterialism (özdeksizcilik) olarak adlandırılmaktadır.

“kafanın içindeki dünya” ve “kafanın dışındaki dünya” arasında ayırım yapan Schopenhauer’dan alıntı yapar. Yazar bu ayırımı biraz özensiz bulmaktadır çünkü - Berkeley’nin belirttiği gibi- “kafanın dışındaki dünya”yı düşündüğümüz anda artık “kafamızın içindedir”.²⁴ Bu nedenle, “kafamızın dışında” ne olduğunu kesin olarak bilmemiz olanaksızdır. İdealizm’e göre, nesneleri var eden, farkındalık olduğundan ve Tanrı da her şeyin her an farkında olduğundan, nesnelerin aslında bir anlamda kendiliğinden varlıkları da söz konusudur. Ancak yine de bu “kafanın dışında” bir varoluş değildir. Çünkü her şey, -bizlerin zihinleri gibi- Tanrı’nın zihnindedir. Böylelikle insan zihni her şeyi içerebilirken sadece -onu içermekte olan- Tanrıyı içirememektedir. 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). Bu görüş, “La escritura del dios” adlı öyküde rüya içindeki rüya, “Las ruinas circulares”te ise yaratıcı bir karakterin ardındaki benzeri başka bir karakter konusu olarak Borges tarafından kurgulaştırılmıştır.

Gerçekliğin zihinsel kökenli oluşu düşüncesi özellikle “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öykünün kurgusunda yansımaları bulmaktadır. Berkeley’nin tüm varlıkları algılayan ve dolayısıyla onları var eden Tanrısı bu kurguda yer almadığından, Tlön gezegeninde insan zihninin dışında kalan bir varoluş söz konusu değildir. Böylelikle her şeyin bireylerin zihinsel süreçleri sonucunda meydana geldiği aşırı idealist bir kurgu ortaya çıkmaktadır. Öte yandan insanlar kendi gerçekliklerini oluşturduklarından parçalanmış zihinsel bir dünyada yaşadıkları da söylenebilir.

²⁴ İdealist felsefeyi benimseyen çeşitli düşünürlerin, zaman anlayışları üzerinde yaptığı incelemelerden Borges şu sonucu çıkartmaktadır; zamandaki ardıllık fikirlerdeki, algılardaki ve hayallerdeki ardıllığa dayanmaktadır. Tıpkı fikirlerimiz gibi zaman da bölünebilir değildir. Sonuç olarak ardıllığın kırılmasına götüren, zamanın bölünmesi sorunu böylece çözülmüş olur. Bu ardıllık anlayışında eşzamanlılığa yer olmaması Borges’i endişelendirmektedir. Bu iki düşünüş sürecinin benzerliği, bunlarda bir öncelik sırası olmasına engeldir. Bir tekrar söz konusu olabilir ancak eşsüreçlilik yoktur. Çünkü bu durumda hareket söz konusu olmaktadır.

Borges’in eserlerinde zaman kavramının bilinç ve bilinçaltı ile ilişkisi de önemli konulardan biridir. Buna göre rüyada geçen zaman, kişinin dışsal olarak tabi olduğu zamanı ortadan kaldırır. Aynı şekilde rüyada gerçekleşen olaylar zihinde belirli imgeler oluşturduğundan dolayı, uyuyan kişinin bağlı olduğu dış koşullardan daha gerçektir. (Fernández Leal, 1987-88: 195)

Borges, fantastik kurguları için geniş olanaklar sunduğundan ötürü Berkeley felsefesinden çeşitli şekillerde yararlanmıştır. Bununla birlikte, yazar, Jaime Rest'in görüşünü benimseyen Mateos'a göre, Berkeley'nin idealist görüşlerine değil, felsefesindeki adcı unsurlara ilgi göstermiştir.

[...] bu yaklaşmanın nedenini Berkeley'deki metafizik idealizmde değil, deneycilikte, daha da somut bir ifadeyle, onu doruk noktasına ulaştıran adcılık yönünde aramak gerekir. Borges'in bu yazarın felsefesinde en çok ilgi duyduğu yön adcılıktır [...] (Mateos, 1998: 69)²⁵

Araştırmacı, bu görüşünü temellendirmek için, Berkeley felsefesinde evrensel varlıkların mevcudiyetine; onları temsil eden soyut ideaların reddine ve bireyselliğin biricik varlığının doğrulanmasına işaret etmektedir. Bu görüşlerin varlığının, Borges'in Berkeley adcılığına dâhil edilmesi için fazlasıyla yeterli olduğunu dile getirmektedir (Mateos, 1998: 69). Bu saptamanın hatalı olduğu açıktır. Çünkü örneğin "Funes el memorioso" adlı öyküde mutlak bir belleğe sahip başkişi genellemeleri ve türleri gözetmeksizin, gördüğü her bir nesneye ayrı bir isim verme gibi bir işe girişmektedir. Bu, açıkça adcı bir fantastik kurgu iken, örneğin "El informe de Brodie" adlı öyküde tam karşıtı bir durumla, idealist bir kurgu ile karşılaşırız: ilkel insanlar, maddesi ahşap olduğu için, başkişinin kulübesinin bir ağaç olduğunu düşünmektedirler. Kulübenin inşaatına katılmış olsalar da kanıları değişmemektedir. Öyküde, aynı algı biçimi bu karakterin eşyaları için de geçerlidir. Yerliler nesneleri bireysel olarak kavramayıp onları genel kategorilere dayalı olarak algılamaktadırlar. Çeşitli idealist kurgular aşağıda adı geçen öykülerde de yer almaktadır.

Borges, "El inmortal", "La casa de Asterión", "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" gibi öykülerinde Berkeley'nin fikirlerini kurgulaştırarak maddenin gerçekliğini sorgulamaktadır. Benzeri öykülerde uzam ve onu algılayan karakterlerin ilişkisi idealist felsefinin ilkelerine göre şekillenmektedir. Uzam somut gerçekliğini yitirip karanlık, kaotik, tekinsiz bir kimlik edinmekte veya onu algılayanın imgelemine göre

²⁵ [...] este acercamiento hay que buscarlo no por el lado del idealismo metalísico sino por el del empirismo y -más concretamente aun- por el lado del nominalismo en el que culmina Berkeley. El aspecto que más le interesa a Borges de la filosofía de este autor es el nominalista [...]

şekillenmektedir. Son olarak belirttiğimiz öyküde, Tlön adlı ütöpik gezegeni sistematik bir şekilde tasarlayan bir grup insan, sadece bu eylemleri sonucunda dünyanın Tlön'ün kendisine dönüşmesini sağlamaktadır. Bu dönüşüm dünyayı yalnızca maddesel yönüyle değil, aynı zamanda, doğa yasalarını da idealist felsefenin yasalarıyla değiştirmektedir. Tlön, Hume'un -benliğin var olmadığını savunan- bakış açısının değil Berkeley'nin **esse est percipi** ilkesinin geçerli olduğu, dilin ve kültürün de idealist kurallara göre meydana getirildiği bir dünyadır. Bu gezegende tüm gerçeklik zihinsel olduğundan, var olan tek disiplin de psikolojidir. Uzam da zihnin bir yaratısı olduğundan dolayı, Tlön'de bir gerçekliği söz konusu değildir. Bununla birlikte, düşünce sürecinde kaçınılmaz olduklarından dolayı, zaman ve ardıllık geçerlidir.

Onlar için dünya, uzamdaki nesnelerin bir bütünü değil, bağımsız eylemlerin çoktörel [heterojen] bir dizisidir. Uzamsallık değil ardıllık ve zamansallık geçerlidir. (Borges, 1974: 435) ²⁶

Uzamin yanı sıra, Borges'in öykülerinde zamanla ilgili çeşitli diğer kurguların da belirli ölçüde Berkeley felsefesinden esinlenildiği düşünülebilir. Bunlar arasında, zamandaki tekrarları, anakronileri sayabiliriz. “Nueva refutación del tiempo” adlı denemede yer alan, özellikle Berkeley'nin maddi evreni reddedişinden yola çıkan zamanın reddi, bu olgunun öykülerdeki fantastik uygulamaları için kapı açmıştır. Adı geçen denemede, örneğin, farklı anlarda, zihinde oluşan aynı görüntünün, aradaki zaman dilimini anlamsız hale getirdiği, onun bir yanılgı olduğunu ortaya çıkarttığı ileri sürülmektedir. Bu da, zihnin zamanı değiştirebileceğine, yeniden biçimlendirebileceğine dair kurgulara olanak tanımaktadır.

2.4. DAVID HUME'UN YANSIMALARI

Borges'in öykülerinin kurgularında önemli yere sahip olan diğer bir filozof da İngiliz Deneyciliği'nin temsilcilerinden David Hume'dur (1711 - 1776). Mateos, Borges'in Berkeley ve Hume'un fikirlerinden hareketle daha spekülâtif, dolayısıyla daha fantastik olan görüşleri ortaya çıkarttığını belirtmektedir. Ona göre, bu iki filozofun

²⁶ El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial.

öğretileri Borges'in "[...] gerçekliğin asılsız olduğunu desteklemesi, uzamın ve maddenin, -Hume aracılığıyla da- ruhun varlığını reddetmesi için olanak tanımaktadır." (Mateos, 1998: 74)²⁷

Hume, gerçekliğin yalnızca bir izlenim olduğunu öne sürmüştür. Fikirlerin de, doğrudan izlenimlerin, canlılıktan yoksun soluk kopyalarından ibaret olduğunu ve bir temsiller dünyası yarattığını düşünmekteydi. Böylelikle, "töz" fikri de, onu destekleyecek bir izlenimden yoksun olduğundan dolayı imgelemimize ait kurmaca bir olgudur.

Hume için ayın biçiminden ya da renginden söz etmek geçersizdir; biçim ve renk aydır. Zihnin algılarından söz etmek de olanaksızdır çünkü zihin bir dizi algıdan başka bir şey değildir. (Borges, 1974: 761)²⁸

Aynı şekilde, "benlik" fikri de bir izlenime sahip olmadığından, kurmaca fikirlerimizden biridir. Hume'a göre "benlik" deneyimlerimizin bir birikiminden başka bir şey değildir (Alvarez de Oro, 1987: 48).

Kendimi bir algı olmaksızın hiçbir zaman yakalayamıyorum ve hiçbir zaman algı olmayan bir şeyi gözlemleyemiyorum. Uyku durumunda olduğu gibi, duyularım saf dışı kaldığında, kendimi algılayamaz olduğum sürece, var olmadığım söylenebilir. (Hume, 1739 [1890]: 170)²⁹

Hume için metafizik olanaksız bir bilgi biçimidir. Tek bilgi kaynağımız duyularımız olduğundan sadece onlara güvenebiliriz. Filozof, bu bilgi biçiminin nedenselliğin doğrulanması açısından yetersiz olduğunu ileri sürer ve bu ilkeyi reddeder. Borges bu çürütmeye "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ve "El jardín de senderos que se bifurcan" başta olmak üzere çeşitli öykülerinin kurgularında yer vermiştir. İlk öyküde zamanın zihinsel bir süreç olması, ikincisinde ise, neden-etki ilişkilerinin

²⁷ [...] dan pie para sostener la insustancialidad de la realidad, la negación del espacio y de la existencia de la materia, añadiéndose en Hume la negación del espíritu.

²⁸ Para Hume no es lícito hablar de la forma de la luna o de su color; la forma y el color son la luna; tampoco puede hablarse de las percepciones de la mente, ya que la mente no es otra cosa que una serie de percepciones.

²⁹ I never can catch myself at any time without a perception, and never can observe anything but the perception. When my perceptions are removed for any time, as by sound sleep, so long am I insensible of myself, and may truly be said not to exist.

olasılığının, çatallanarak sonsuz sayıda çoğalan zaman dizilerinde düşünülmesinin bile olanaksızlığı nedeniyle söz konusu ilke saf dışı bırakılmaktadır.

Arjantinli yazar, Berkeley'nin felsefesini çürütmüş olan Hume'un, öznenin varlığını reddedişine de kurgularında yer vermiştir. Bunun en tipik örneklerinden biri, kendisinin salt düşünce ile yaratılmış bir varlık olduğunu keşfeden başkişinin yer aldığı “Las ruinas circulares” adlı öyküsüdür.

Sonuç olarak, Borges'in etkilendiği bu iki filozofun fikirlerinin ilginç bir “simetri” oluşturduğu düşünülebilir. Bir tarafta, algılanan maddeyi reddeden bir felsefe, diğer tarafta ise algılayan özneyi reddeden bir diğeri bulunmaktadır. Bu karşıtlığa rağmen her iki filozof da, fantastik edebiyat için geniş olanaklar sağlayacak bir görüşte birleşmektedirler. Bu da gerçekten var olanın duyumlar olduğu düşüncesidir.

2.5. ARTHUR SCHOPENHAUER'UN YANSIMALARI

Borges'te önemli bir etki bırakmış filozoflardan biri de Schopenhauer'dur (1788 - 1860). 1818'de ilk eseri **İstenç ve Tasarım Olarak Dünya'yı** yayımlayan filozof “Hem canlı hem de cansız dünyada istencin rolünü vurgulamıştır.” (Lacey, 1996: 306) İstenç, tüm varlıklarda görünüşün ve zaman-uzamın ötesinde bulunan metafizik bir varoluş olup bunların eylemlerini kontrol etmektedir. Varlığını sürdürme güdüsü istencin temel amacı olmakla beraber, insanın çektiği acıların kökeninde de bulunan sebeptir. Türünün varlığını sürdürme amacına uygun bir yapıya sahip insan bedeni de istence hizmet etmek için düzenlenmiştir. Yaygın bir benzetmeye göre, insan aklı, - istenci simgeleyen- kör bir devin omuzlarındaki gözleri gören topal bir cüceye benzemektedir. Ancak geniş çapta düşünüldüğünde, dünya istenç sayesinde vardır ve istençten önce var olup onu belirleyen başka hiçbir şey yoktur.

Geçmiş ve gelecek (içeriklerinin sonuçlarının dışında düşündüğümüzde) bir rüya gibi boştur ve onların arasındaki biricik bölünemez sürekli sınır şu andır.[...] göreceğiz ki yalnızca zaman değil uzam da, her ikisinin tüm içeriği de, başka bir deyişle, nedenlerden ve

devindiricilerden ortaya çıkan her şey yalnızca göreceli bir varoluşa sahiptir [...] (Schopenhauer, 1896: 8)³⁰

Immanuel Kant’a göre, uzam ve zaman algıya ait önsel (apriori) biçimlerdir. Bu anlamda, algıladığımız uzam ve zaman dünyası gerçek dünya değil, ancak öznel bir tasarım yani zihnimizde yansıyan bir dış dünya temsilidir. Dolayısıyla, algıladığımız ve düşündüğümüz her şey görüngülerle ilgili olup uzun, dogmatik bir rüyadan ibarettir. Schopenhauer, Kant’ın “tasarım olarak dünya” teorisine “istenç olarak dünya” anlayışını eklemiştir. Bu tasarım dünyası, istencin kendini izlediği ve görüntüsünü algıladığı basit bir aynadır. Tasarımımızın uzam-zamansal aynasında “istenç” parçalara ayrılmaktadır. Kant gibi Schopenhauer da zamanın bir yanılısamadan ibaret olduğunu düşünmektedir (Alvarez de Oro, 1987: 49-50). Bu felsefenin, Borges için en geniş fantastik kurgu olanaklarını sunan unsurlarından biri, istencin canlılardaki bir ifadesi olan: “sonsuz şimdi” algısıdır: Yaşama istenci kendisini sonsuz bir şimdide göstermektedir. Çünkü bu, türlerin yaşamının biçimidir. Böylelikle yaşlanmaz, her zaman genç kalırlar (Emmanuel ve Goold, 2002: 416).

Budizm’in baskın etkisinin yanı sıra, filozofun çeşitli idealist felsefelerin unsurlarını bir araya getirdiğini söyleyebiliriz. “Schopenhauer’un sistemi Kant, Platon ve Hint felsefesini (özellikle Budist felsefeyi) sentezlemeyi amaçlamaktadır.” (Higgins, 2004: 334)³¹ Kazmierczak ise Schopenhauer’un felsefesinde etkisi olan beş farklı felsefe sistemine işaret eder: Kant (tasarım olarak dünya), Schellingci romantizm (irade olarak dünya), “**Vedaların ve Upanişadların** ilkel bilgeliği” (dünyanın reddi), İngiliz Deneyciliği (klasik metafiziğe saldırı) ve Platonculuk (2001: 241)

Schopenhauer, zamanın, uzamın ve hayatlarımızın küçük ölçeğinin bireyselliğimizi ortaya çıkardığını düşünmektedir. Ona göre kozmik bir ölçekte görmeyi ve düşünmeyi denediğimizde bireyselliğimiz istencin devasılığı içinde kaybolup gidecektir. Budizm’in yoğun etkisinin dikkat çektiği bu görüş Borges’in öykülerinde yansımalarını bulmaktadır. Bunlar arasında, “El Aleph” ve “La escritura del dios”

³⁰ The past and the future (considered apart from the consequences of their content) are empty as a dream, and the present is only the indivisible and unending boundary between them. [...] shall see that not time only but also space, and the whole content of both of them, *i.e.*, all that proceeds from causes and motives, has a merely relative existence, [...].

³¹ Schopenhauer’s system aims to synthesize the philosophies of Kant, Plato, and India (in particular Buddhist philosophy).

adlı öyküleri anabiliriz. Söz konusu eserlerde, başkışilerin ulaştıkları mistik deneyimler sırasında, bilinçlerinin bireyselliği yerini belirli bir ölçüde evrenselliğe bırakmaktadır. İkinci öyküde sözü geçen “evrenin ateşli tasarıları” ve bunlara şahit olan insanın, “kendisi de dâhil olmak üzere, kimsenin sıradan mutluluk veya şanssızlıkları” (Borges, 1974: 599) hakkında düşünemeyecek bir duruma gelişi, Schopenhauer felsefesinin evrensel istenç kavramını ve bunun bilincine varan bireyin nasıl bir dönüşüm yaşayacağını doğrudan yansıtan bir kurgudur.

Kozmosun uzam ve zamandaki sonsuz büyüklüğünün seyrinde kendimizi kaybeder, geçmiş veya gelecek binlerce yılın düşüncesine dalarsak, geceleyin gökyüzü sayısız dünyayı gerçekten gözlerimizin önüne getirir ve böylece evrenin enginliğini bilincimize işlerse, bir hiçliğe doğru küçüldüğümüzü duyumsar, bireyler, yaşayan bedenler, istencin geçici görüngüsü olarak, kendimizi göçüp giden, okyanustaki damlalar, bir hiç olup kaybolan damlalar gibi hissederiz. (Schopenhauer, 1896: 266)³²

Bu enginliğin farkında olmaksızın kendi uzam-zamansal tasarımına şartlanan insan bireyciliğe ve bunun doğal bir sonucu olarak da egoizme ve diğerlerini küçümseyerek salt kendisi yaşama kaygısına kapılır. Bu bakış açısı ile, Schopenhauer, Hristiyanlığın kişisel kurtuluş anlayışına karşı çıkmış ve zihnin insanı yöneten unsur olduğu algısına son vermiştir (Alvarez de Oro, 1987: 49-50). Alıntıda görüldüğü gibi, uzam ve zamanın enginliğinin insanda uyandırdığı bilinç hali de filozof tarafından istenç olgusu bağlamında incelenmektedir. Bu konudan esinlenen Borges, öykülerinde birçok kez, sonsuzluk karşısında kendini kaybolmuş hisseden insanın bilinç halini işlemiştir. Bu, bazen “La Biblioteca de Babel”deki gibi gerçekten sonsuzluk, bazen de “La muerte y la brújula”da olduğu gibi, uzam ya da zamanda meydana getirilen, sonsuz tekrar, kombinasyon, ya da bölünmeleri içeren bir labirentsi unsur olabilmektedir. Schopenhauer’un felsefesinin estetik bağlamda özümsemiş olduğundan dolayı Borges’in eserlerinde, bu filozofun birçok diğer yansımalarına da rastlanmaktadır.

³² If we lose ourselves in the contemplation of the infinite greatness of the universe in space and time, meditate on the thousands of years that are past or to come, or if the heavens at night actually bring before our eyes innumerable worlds and so force upon our consciousness the immensity of the universe, we feel ourselves dwindle to nothing; as individuals, as living bodies, as transient phenomena of will, we feel ourselves pass away and vanish into nothing like drops in the ocean.

Şu anda avluda oynayan gri kedinin beş yüzyıl önce zıplayan ve yaramazlık yapan kedi olduğunu söylediğini duyan kişi, hakkımda istediğini düşünebilir, ama daha tuhaf olan delilik bence onun temelde farklı olduğunu düşünmektir. (Schopenhauer, 1896: 357) ³³

Sonsuzluğun Tarihi adlı kitabında Borges, Schopenhauer’dan, hayvanların, içinde yaşamakta olduğu “saf şimdiki zaman”a dair yukarıdaki alıntıyı yapmaktadır. Filozof, farklı renklerine rağmen, bellekten yoksun olduklarından dolayı, kedilerin her birinin aslında aynı varlık olduğunu söylemektedir. Schopenhauer’un “sonsuz şimdi” bilincini açıklamak için yer verdiği kedi örneğini Borges “El Sur” adlı öyküsünde kullanmıştır:

“Brasil Sokağı’ndaki bir kafede [...] kendini insanlara sevdiren, bir ilah gibi mağrur kocaman bir kedi olduğunu hatırladı birdenbire. [...] siyah tüylerini okşarken, o temasın yanılsatıcı olduğunu ve aralarında sanki bir camın bulunduğunu düşündü, çünkü insan, zamanda, ardıllıkta; sihirli hayvan ise şimdide, şu anın sonsuzluğunda yaşamaktaydı. (Borges, 1974: 526-527) ³⁴

Borges, Alman Filozof’un hayvan bilinci ile ilişkilendirdiği bu durumun çocuklar için de geçerli olduğunu belirtmektedir: “[...] hafif bir şimdiki zamanda yaşarlar, umudun yüklediği ödevi ya da hatıranın ağırlığını tanımazlar. En saf şimdiki zamanda, neredeyse sonsuzlukta var olurlar.” (Borges, 1995: 33) Borges, Schopenhauer felsefesinden alınan en belirgin öge olan bu bilinç durumuna öykülerinde yer vermiştir. Örneğin, Tlön’ün ve Ölümsüzler Şehri’nin halkları ve “El informe de Brodie” adlı öyküdeki ilkel insanlar (**Yahoolar**) da benzeri bir bilince sahiptir (Kazmierczak, 2001).

Alazraki, sanatın bir düş, bir büyü olarak kabul edilmesi halinde, büyücünün başarısının gerçeğin kurmaca, kurmacanın da gerçek olarak gösterilmesi olduğunu söylemektedir. Araştırmacı, Borges’in anlatısının “programı” olarak adlandırdığı bir temel işlevi olduğunu ileri sürer. Bu, “dünyanın sanrısız özelliğini doğrulayan gerçek

³³ Whoever heard me assert that the grey cat playing just now in the yard is the same one that did jumps and tricks there five hundred years ago will think whatever he likes of me, but it is a stranger form of madness to imagine that the present-day cat is fundamentally an entirely different one.

³⁴ Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil [...] había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdenosa. [...] pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

dışılıkların yaratılması”dır (Alazraki, 1968: 87)³⁵. Bu açıdan bakıldığında Borges’in fantastik öykülerinin Zenon’un Achilles ve Kaplumbağa paradoksuna benzer bir işlevi vardır: Algıladığımız gerçeklik hakkında ya da dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan mantık konusunda bizi kuşkuya düşürmek. Özetle, yazar düşünce tarihinden, apaçık algıladığımız gerçekleri reddeden (ancak tutarlılığı olan) varsayımlar bulmakta ve bunları kurgulayarak, algıladığımız dünyanın gerçekliği konusunda okurlara kuşku aşılamaktadır. Öte yandan, bu felsefi çaba, dünyayı daha donanımlı bir biçimde algılamamıza yardımcı olmaktadır. Schopenhauer da gerçekliğin daha iyi tanınabilmesi için sanat eserinin onu değişik şekillerde yansıtmasını öngörmektedir:

Eğer tasarım olarak dünya sadece istencin görünür hali ise, sanat eseri bu görünürlüğü daha da net bir şekilde yansıtmalıdır. Nesneleri daha saf bir şekilde gösteren “karanlık oda”dır. Onları daha iyi gözlemlememizi ve anlamamızı sağlar. Drama içindeki drama, Hamlet’in sahne içindeki sahnesidir. (Alazraki, 1968: 87)³⁶

Filozof için, sanat bir gerçek dışılığın içinde diğer bir gerçek dışılık, olup gerçeği daha net bir şekilde yansıtma görevine sahiptir. Alazraki, idealist metafizikçinin gerçeklik dünyası ile ilgili olarak yürüttüğü işi, Borges’in fantastik edebiyatın alanında yaptığını söyler: “[...] dünya sadece benim dünya fikrim olarak var ise ben de -bu dünyanın bir parçası olarak- beni algılayan veya bir algı olarak yansıtan bu zihin içinde sadece bir fikirim.” (Alazraki, 1968: 88)³⁷ Borges bu sebeple, kurgusal eserlerinde, tarihi geçerlilik taşıyan kurmaca kişiler yaratır ve gerçek sandığımızda onları tekrar kurgunun planına iter, gerçek kişileri ise kurmaca kişilere dönüştürür (Alazraki, 1968: 87-88).

Bunun yanı sıra, Schopenhauer felsefesinin, panteist Tanrı kavramını andıran istenci, Tlön’ün sonsuz öznesi olarak yansımış gibi görünmektedir: “[...] bu özne

³⁵ “[...] crear irrealidades que confirmen el carácter alucinatorio del mundo.”

³⁶ Si el mundo todo como representación es solamente la visibilidad de la voluntad, la obra de arte está llamada a suministrar esta visibilidad más claramente. Es la "cámara oscura" que muestra los objetos más puramente, y nos posibilita examinarlos y comprenderlos mejor. Es el drama dentro del drama, el escenario en el escenario en Hamlet.

³⁷ “[...] si el mundo sólo existe como mi idea del mundo, también yo -parte de ese mundo- soy sólo una idea en esa mente que me percibe o que me proyecta como una percepción.

bölünemezdir, o, evrendeki tüm varlıklardır ve onlar tanrısallığın organları ve maskeleridir.” (Borges, 1974: 438)³⁸

Öte yandan, Maria Celeste Bertotto’ya göre, Schopenhauer’un, dünyanın, istencin ve tasarımın sonucu olduğuna dair görüşü ve bu anlayış kanalıyla benzer diğerlerinin etkisi Borges’in eserlerinde yansımaları bulmaktadır. Buna göre, okuyucu, evreni anarak, hatırlayarak, düşleyerek yaratmaktadır (2008: 4). Araştırmacının da belirttiği gibi, bu etki yalnızca Schopenhauer kökenli olmasa da, ilgili düşüncenin Borges’in idealist evren kurgularında önemli bir kaynak olmuş olduğu açıktır. Okurun etken rolünün vurgulandığı fantastik kurgular arasında “Pierre Menard, autor del Quijote” ve “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öyküleri anabiliriz.

Kazmierczak, -Borges Schopenhauer’un etik konusundaki fikirlerine doğrudan yer vermese de- yazarın edebî yaratım karakterinin, filozofun eserlerinde yer alan palyatifler³⁹ fikrine bir gönderme olarak kabul edilebileceği düşüncesindedir. Bu görüşe göre, istencin mutlak egemenliğinden kurtuluş ancak iki çare ile mümkün olabilir: Ahlaki olan, benliğin çilecilik aracılığıyla tümünden bir reddidir. Araştırmacı bunu, diğer durumların yanı sıra, başkışilerin kendilerini uzamsal olarak sınırlandırmalarında görür. Estetik olan ikincisi ise sanatın farklı düzeyleri (en üst düzeyde müzik bulunur) aracılığıyla gerçekleştirilen tefekkürdür (2001: 346-347). Karakterin uzamsal olarak sınırlandırılması süreci sonucunda manevi bir ilerlemeyi veya olağanüstü bir olayı deneyimlediği öyküler arasında “La escritura del Dios”, “Las ruinas circulares”, “Funes el memorioso” ve “El milagro secreto”yu sayabiliriz.

Öte yandan “Las ruinas circulares” adlı öyküde başkışinin, kendi türünün “göreceli” varlığının sürdürülmesi adına gösterdiği olağanüstü çaba da filozofun istenç kavramını anımsatmaktadır.

Bertotto’ya göre, Borges’in başvurduğu dolaylı anlatım biçimi ve eğretilmeli ironi, Schopenhauer’a özgü evren görüşünden -ve Anglosakson edebiyatından-

³⁸ “[...] ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad.”

³⁹ Filozof, insanın isteklerle dolu doğasının, yaşamını acılı dolu bir süreç haline getirdiğini belirtir. Bununla birlikte, sanat, insana yaşattığı estetik deneyim aracılığıyla bu acı yatıştırabilmektedir. Araştırmacı, Borges’in edebi eserlerinde bu “dindirici” (palyatif) etki düşüncesinin yansıdığını öne sürmektedir.

kaynaklanmaktadır. Arjantinli yazara göre, dünya, kendi iradesinin ve tasarımının ürünü idi ve Schopenhauer’u “evrenin aslına en uygun kopyasını veren” kişi olarak kabul etmekteydi. Bununla birlikte, çok geniş felsefî bilgiye sahip olan Borges, Pisagor, Platon, Nietzsche, Spinoza ve Hume gibi filozofların fikirlerini de eserlerinde edebî biçimlere uyarlamış ve bu fikirler aracılığıyla da -bazılarına göre tümtanrıca olan- yazınsal dünya görüşünü oluşturmuştur (2008: 3-4).

2.6. AŞIRI İDEALİZM; BORGES’İN BERKELEY VE HUME’UN GÖRÜŞLERİNİ BİRLEŞTİRİŞİ VE ANTİK KÖKENLER

Berkeley, algılanan maddeyi, Hume ise algılayan özneyi reddetmektedir. Sıra dışı bir biçimde Borges, varlığını zihne borçlu olan ve zihnin kontrolündeki maddesel dünya ile öznenin reddedilişini bir araya getirir. Bu girişimde bulunduğu son derece önemli denemesinde yazar, ironik bir biçimde, işi bir adım daha ileri götürerek zamanı da reddetmektedir. “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde yer verdiği bu “tümünden çürütme”nin aslında, bir şekilde bütün eserlerinde yer aldığını da belirtir (Borges, 1974: 759). Tutarlılığı olmayan ancak, fantastik edebiyat açısından zengin uygulamaları olan bu çürütme aracılığıyla yazar esnek bir “idealist dünya görüşü” ortaya koymaktadır. Bu noktadan hareketle tam bir özgürlükle uzamı, zamanı ve benliği değiştirebildiği kurgularını oluşturmuştur:

Birbirinin devamı olan ruh ve madde reddedildikten, uzam da reddedildikten sonra; zaman denen bu devama ne hakkımız var bilemiyorum. (Borges, 1974: 761)⁴⁰

Borges’e göre zamanın reddi aslında iki ayrı reddi içermektedir: “bir dizinin tüm birimlerinin ardıcılığının reddi” ve “iki dizinin birimlerinin eşzamanlılığının reddi” (Borges, 1974: 769)⁴¹. Alıntılardan da anlaşılacağı gibi, yazarın zamanla ilgili fantastik yaratımlarının kaynaklandığı bu çürütme, zamanı ardıcılık, süreç, akış olarak reddettiği gibi, tüm varlıkları bağlayan ortak bir olgu olarak da reddetmektedir.

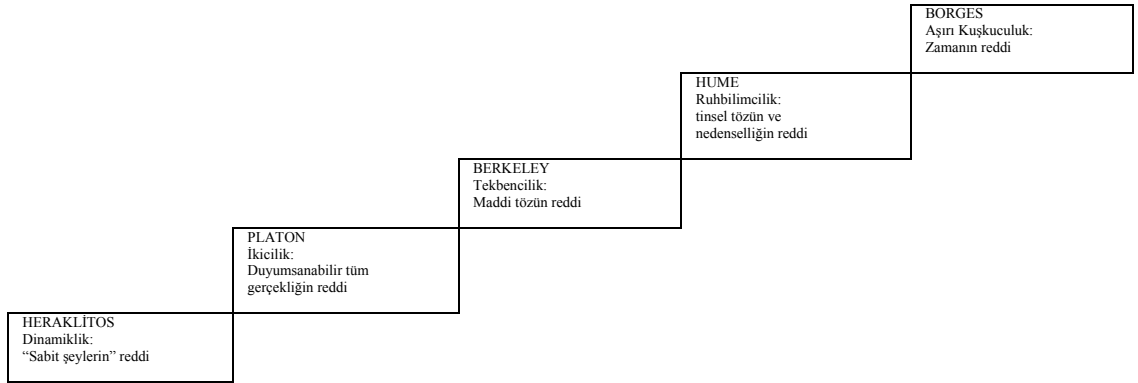
⁴⁰ Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esta continuidad que es el tiempo.

⁴¹ “negar la sucesión de los términos de una serie”, “negar el sincronismo de los términos de dos series.”

Denemenin sonunda, yazarın, geçersizliğini kabul ettiği, tam anlamıyla tutarlı olmayan, ancak edebî yansımaları açısından önemli olan bu girişimin arka planındaki düşüncelerin geçmişini ele almak incelememiz açısından uygun olacaktır.

Sözünü ettiğimiz çürütmenin kaynaklarını ele aldığımızda, idealist felsefelerin oluşturduğu bir “soyağacı”nın varlığı göze çarpmaktadır. Kazmierczak, bunu art arda eklenen basamakların oluşturduğu bir “idealizm merdiveni” biçiminde düzenlemektedir. Bu örnek, Borges’in felsefî kurgularının gelişimini ve aldığı etkileri eksiksiz bir biçimde ifade etmese de konu ile ilgili somut bir fikir vermektedir.

Tablo 2: İdealizm Merdiveni



(Kazmierczak, 2001: 353)

Araştırmacı, Borges’in antik dönem filozoflarının ve deneyci filozofların idealist görüşlerinden yararlandığını, yeni idealist retlere dayanarak bunları abarttığını, “idealizm piramidin” doruk noktasına da zamanın ikili çürütmesini yerleştirdiğini öne sürmektedir. Borges’in bu iddiasında metafizik bir cesaret ve estetik bir çekicilik görmekle birlikte, Juan Nuño’yu takip ederek, mantıksal düşünce açısından tutarsızlıklar olduğunu belirtmektedir (2001: 353).

Kazmierczak, bu denemede, yaşadığımız her anın ayrı ayrı var olup, bu anların hayalî bütünü var olmadığının (Borges, 1974: 762) öne sürülmesinde ve “parçaların her birini yüceltmek için bütünü reddedilmesi”nde (1974: 770) bir tutarsızlık görmektedir. Bu, atomist, bireyci, türkarşıtı, platon karşıtı düşünce ona göre, Borges’in görüşleri ile çelişmektedir. Ancak sonunda, bu denemenin felsefî

değil edebî bir bakış açısından ele alınması halinde hakkının verileceğini ve değerinin ortaya çıkacağını kabul etmektedir (2001: 353-354).

2.7. BARUCH SPINOZA’NIN YANSIMALARI

Borges’in etkilendiği filozoflar arasında Spinoza (1632 - 1677) da yer almaktadır. Düşünür, Kartezyen (Dekartçı) gelenekten ve Ockham’lı William aracılığıyla da skolastik felsefeden etkilenmiştir. **Kabala**’yı ve ortaçağ Yahudi filozoflarının fikirlerini incelemiştir. Spinoza’nın felsefesinde Platon’un ve Stoacılığın da önemli yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Spinoza’nın panteist olarak adlandırabileceğimiz görüşüne göre Tanrı mutlak bir şekilde sonsuz olup sonsuz sayıda niteliklere sahip bir varlıktır. Ancak unutmamak gerekir ki tüm felsefi sistemi tündengelimci bir zihinsel egzersizden ibaret olup hiçbir mistik unsur barındırmaz; dolayısıyla, söz konusu olan mantıksal bir panteizmdir. Ona göre, Tanrı, doğadır. Tanrı var olan her şeydir ve var olan her şey Tanrıdır. Çünkü Tanrı kendinden farklı hiçbir şeyi meydana getirmez (**Natura Naturata** [doğalaşan doğa]). Böylelikle Tanrı tek bir töz, tek bir köken olup tüm varlıklar ona dâhildir (Alvarez de Oro, 1987: 55). Spinoza aracılığıyla panteizmin Borges’in öykülerinde uzama önemli bir etkisi söz konusudur. Bu etki özellikle, uzama kutsal nitelikler yorulduğunda ön plana çıkmaktadır. Söz konusu durum en çarpıcı bir biçimde “La escritura del dios” adlı öyküde başkışının, ulaştığı mistik görüde, evreni manevi bir bütün olarak algılamasında öne çıkmaktadır.

Borges, Spinoza’nın zaman ve uzamı Tanrı’ya ait (Spinoza’nın Tanrı kavramı, **Deus sive Natura**: “Tanrı yani Doğa”dır.), birbirinden ayrı nitelikler olarak ele almasını kabul etmemektedir. Ona göre, bu ikisi ayrılmaz bir bütündür ve iyi bir idealizm için uzam, zamanın akışı içindeki formlardan biridir sadece. (Borges, 1974: 200)

Spinoza’ya göre anlayış ve istenç aynı şey olup istenç zekâdan da ayrı değildir. Filozof, ne cezalandıran ne de ödüllendiren, belirli bir amacı olmayıp kendisini varlıklar aracılığıyla gerçekleştiren panteist bir Tanrı görüşüne sahiptir. Bunun Borges’teki olası yansıması edebî bir alt-tanrı anlayışında yatmakta gibidir: “[...] yaşamlarımızı ve yaşamlarımızın en ufak detaylarını kapsayan evren tarihi ikincil bir

Tanrı'nın bir şeytanla anlaşmak için yazmakta olduğu bir metindir.”⁴² (Borges, 1974: 437) Bunun yanı sıra Borges de Spinoza gibi, her şeyin önceden belirlenmiş olduğunu düşünüyor ve özgür irade anlayışını kabul etmiyordu. (Alvarez de Oro, 1987: 62)

Spinoza felsefi düşüncüyü matematiksel bir biçimde, tutarlı bir sistem oluşturacak şekilde, belitlere (aksiyom) dönüştürmüştür. **More geometrico** (geometrik bir tarz ile) terimi ile ifade edilen bu tarz Borges'in öykülerinde açık bir şekilde yansımaları bulunmaktadır; Öykünün çeşitli düzeylerinde geometrik yapılar, simetrik yapılar oluşturma kaygısı bunun açık bir örneğidir. Bunun en belirgin örneklerinden birisi, geometrik şekiller oluşturacak biçimde belirli konumlarda cinayetlerin işlendiği “La muerte y la brújula” adlı öyküsüdür.

Borges kurguları kuşkusuz **more geometrico** [geometrik bir tarz ile] oluşturulmuştur: daireler, altıgenler, düzlemler ve noktalar aklın zorlukla görebildiği şeyi, sonsuzluğu ve sınırsızlığı fark ettirmek için heyecan veren simetriklerde yan yana ve üst üste gelir. (Sperling, 2005: 302)⁴³

Bunun yanı sıra Spinoza felsefesi, önemli bir unsuru olan belirlenimcilik (determinizm)⁴⁴ ile, tesadüfün bile yönetildiği ve belirlendiği “La lotería en Babilonia”ya esin kaynağı olmuştur. “La Biblioteca de Babel” öyküsünün kütüphane-evreni, sınırsızlığı, aşkın olmayışı ve tüm olasılıkları barındırması ile Spinoza'nın **Deus sive Natura** (Tanrı yani Doğa) anlayışını yansıtmaktadır. Filozofun bu evren anlayışının kaynağı da **Kabala**'da “sonsuz varlık” olarak Tanrıya işaret eden “ein sof” kavramıdır.

⁴² Otra, que la historia del universo -y en ellas nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio.

⁴³ Las ficciones borgeanas están sin duda construidas *more geometrico*: círculos, hexágonos, planos y puntos se conjuntan y superponen en afiebradas simetrías para dar cuenta de aquello que la razón apenas entreve: la eternidad y el infinito.

⁴⁴ Spinoza, doğa tarafından belirlenen, tamamen anlaşılması mümkün olmayan karmaşık neden sonuç zincirlerinde söz etmektedir

Bunun yanı sıra, doğa yasalarının Berkeley idealizmine⁴⁵ uyum sağladığı “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öyküsünde Borges, sözü geçen felsefeye karşıtlığından hareketle, “Tlönlüler”in düşünce biçimini açıklamaktadır:

Spinoza, sınırsız tanrısına uzanım ve düşünce özelliklerini atfetmektedir; Tlön’de kimse bu ilki (Sadece belirli durumlara özgüdür.) ile -uzamın mükemmel bir eşanlamlısı olan- ikincisinin yan yana getirilmesini anlamayacaktır. Başka bir deyişle, uzamın zamanda sürekliliği algılanmaz. Ufukta bir duman bulutunun, sonra yanmakta olan bir alanın ve daha sonra da yangına neden olan tam sönmemiş bir sigaranın algılanması fikirlerin ilişkilendirilmesinin bir örneği olarak kabul edilir. (Borges, 1974: 436)⁴⁶

Bu alıntıda, Spinoza felsefesinin önemli öğelerinden olan zamandaki kaçınılmaz nedensellik zincirlerinin -Borges’in, “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde ortaya koyduğu, adı geçen öyküde ise kurgulaştırdığı- kurmaca idealist felsefesinde nasıl parçalandığını görebiliriz.

2.8. BORGES’TE METAFİZİK ANLAYIŞI VE İDEALİST KURGULAR

Felsefenin buluşları,
sanatinkilerden daha az fantastik
değildir. (Borges, 1974: 669)

Borges, edebî eserlerinde felsefe öğrettiği görüşüne yanıt olarak, gerçekte, metafizik ve teolojik sistemleri edebi amaçlarla kullandığını belirtmiştir. (1985 [2005]: 190) Yazar, zaman-uzamı fantastik bir biçimde düzenlediği eserlerinde özellikle idealist felsefenin kavramlarından hareketle kurgular meydana getirmiş, öykülerinde hâkim olan gerçekliği, ilgili fikirlere göre düzenlemiştir.

⁴⁵ Burada, bilgi kuramı açısından idealizm kastedilmektedir: “Nesneyi özneye, bilineni bilene bağlı kılan görüş. Bu görüşe göre özne nesneyi belirler ve onu oluşturur.” (Akarsu, 1975: 93)

⁴⁶ Spinoza atribuye a su inagotable divinidad los atributos de la extensión y del pensamiento; nadie comprendería en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) y del segundo -que es un sinónimo perfecto del cosmos-. Dicho sea con otras palabras: no conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.

Matematiksel bir kesinlik ve netlikle düzenlenmiş olsa da, kuşkusuz, tüm felsefi kurguları, yazarın kişisel deneyimlerinin dönüşmüş izlerini taşımaktadır. Osvaldo Ferrari ile diyalogunda Borges tüm edebî eserlerin bu anlamda “otobiyografik” olduğunu söylemektedir:

Bir şekilde, bu gerçekliği farklılaştırmalıyım ve bu çeşitli değişikliklere fabl, hikâye, öykü veya şiir adı verilmektedir; ben ise yazdığım her şeyin otobiyografik olduğunu söylüyorum. Ancak hiçbir zaman direkt olmayıp her zaman dolaylı bir aktarım söz konusudur. (2005: 306)⁴⁷

“Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde Borges kendisini “metafizikte kaybolmuş bir Arjantinli” olarak tanımlamaktadır. Yazar için Metafizik, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”ta da belirttiği gibi, varlığın araştırılmasından veya geçerli bir bilgi sistemi olmaktan çok edebî bir uğraştır. “Tlön’ün metafizikçileri hakikati veya gerçekçiliği değil hayreti ararlar, metafiziği fantastik edebiyatın bir dalı olarak kabul ederler.” Metafiziğin yaptığı gibi, bir sistemden hareketle varlığın değerlendirilmesi olanaklı değildir. Çünkü böyle bir araştırma bütünü, bir parçasının altdüzeyine indirgemek anlamına gelmektedir. (Borges, 1974: 436)⁴⁸

2.8.1. METAFİZİK OYUNLAR: “DÜNYANIN SANRISALLIĞINI ONAYLAYAN GERÇEK DIŞILIKLAR”

Ernesto Sabato, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”ta, metafiziğin fantastik edebiyatın alanına dâhil edilişinin kökeninin, bunu 1920’lerde yapan Viyana Okulu⁴⁹ olduğunu belirtmektedir. Bu iddianın, kitaplarında çok sayıda metafizik oyun olan Borges’i son derece memnun ettiğini belirtir. Ona göre, yazar, her şeyi metafizik bir tür içinde görmektedir:

[...] aldatmacayı varlıkbilime [ontoloji], kenar mahalle suçunu teolojiye dönüştürmüştür, gerçekliğinin dayantıları [hipostaz] bir

⁴⁷ Yo tengo que modificar de algún modo esa realidad, y esas diversas modificaciones se llaman fábula, se llaman cuento, se llaman relato o también poema; ya que yo diría que todo lo que yo escribo es autobiográfico. Pero nunca de manera directa, y sí de modo indirecto.

⁴⁸ Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.

⁴⁹ Yeni olguculuk (Neo-pozitivizm) akımını temsil eden Viyana Çevresi, felsefenin sorunlarının dilin yanlış kullanımından doğduğunu iddia etmektedir.

kütüphane, bir labirent, bir piyango, bir rüya, bir polisiye romandır; tarih ve coğrafya bir Büyük Kütüphaneci tarafından yönetilen bir sonsuzluğun basit uzamsal-zamansal bozulmalarından ibarettir. (1981: 21)⁵⁰

Arjantinli yazar, kendi bakış açısından, metafizik ile ilgili filozoflar arasından, Parmenides, Platon, John Scottus Eriugena, Albertus Magnus, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley gibilerini de fantastik edebiyatın “en büyük ustaları” arasında saymaktadır. (Borges, 1974: 280) Yine idealist bakış açısından, evrenin “bir dizi psikolojik süreç” (Borges, 1974: 436) olduğunu, ütöpik Tlön kültüründeki biricik disiplinin Psikoloji olup diğerlerinin ise buna bağlı bulunduğunu hatırlarsak böyle bir sınıflandırmanın nedeni açıktır.

İdealist felsefeyi edebiyat için nasıl, bir malzemeye dönüştürdüğünü “Avatares de la tortuga” adlı denemesinde dile getirmektedir:

Tüm idealistlerin kabul ettiği şeyi, dünyanın sanrısız özelliğini kabul edelim. Hiçbir idealistin yapmadığını yapıp bu özelliği onaylayan gerçek dışılıklar arayalım. Kırımca bunları Kant’ın çatışkılarında ve Zenon diyalektiğinde bulacağız. (Borges, 1974: 258)⁵¹

Algıladığımız dünyanın bir yanılsamadan ibaret olduğunun varsayılması açısından, Arjantinli yazarın öyküleri idealist felsefeler ile ortak bir tutum içindedir. Sistematiik bir akıl yürütme ile olmasa da edebî alanda, Borges’in kurguları da aynı “işlevi” yerine getirmektedir: Algıladığımız gerçeklikte ya da onu algılama biçimimizde tutarsızlıklar, “çatlaklar” bulunur veya oluşturulur ve idealist felsefenin tezi olan dünyanın gerçek dışılığı kurguların içinde “kanıtlanır”.

Borges’in öykülerinin kurgularında bu işlevle yer verdiği büyük felsefi konular arasında, Benavides, ilkörnekleri (arketipler) (Bu teörinin saf halinin yer aldığı Platoncu ve Yeni Platoncu felsefeler ya da gerilemiş bir biçiminin bulunduğu Gnosis kastedilmektedir.), Tanrı’nın zihnini (Leibniz ve Spinoza gibi akılcılar tarafından ele

⁵⁰ [...] ha hecho la ontología del truco y la teología del crimen orillero; las hipóstasis de su Realidad, suelen ser una Biblioteca, un Laberinto, una Lotería, un Sueño, una Novela Policial; la historia y la geografía son meras degradaciones espacio-temporales de alguna eternidad regida por un Gran Bibliotecario.

⁵¹ Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón.

alınış şekilleriyle veya İbn Rüşdçü evrensel ve tekilci yorumu ile), idealizmi (Schopenhauer, Berkeley ve Hume'un idealist uzam yorumları; Hume eleştirisine göre neden, madde ve kişisel kimlik kavramları), Zenon'un Stoa öğretilerinin Seneca yorumunu ve bütün bunlarla bağlantılı olarak; rastlantıyı, zorunluluğu, yazgıyı ve özgür iradeyi, Leibniz'in "Ayırt edilemeyenler"ini saymaktadır. (1984: 119)

Öykülerinde felsefi kökenli sıra dışı kurgularla karşılaşırız: Berkeley idealizminden esinlenilmiş, düşünce ile tasarlayarak birbirini yaratan insanlar zinciri: "Las ruinas circulares"; Antik Yunan felsefesine ait ebedî dönüş görüşüne uyarak bir cinayetin sonsuz kereler işlenmesi: "La muerte y la brújula"; nesnelerin onu algılayana göre şekillendiğini öne süren idealist felsefeden hareketle, dünyanın farklı doğa yasalarınca yönetilen bir gezegene dönüştürülmesinin komplosu: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"; mutlak bir belleğe sahip, her şeyi tüm ayrıntıları ile hafızasında barındıran ve bu nedenle soyutlamalar yapamayan dolayısıyla nesnelerin türlerini değil her bir nesneyi ayrı ayrı anımsayan bir karakterin yer aldığı "Funes el memorioso"; "El jardín de senderos que se bifurcan" adlı öyküsünde ise kişinin çeşitli alternatifler arasında bir seçim yapması durumunda, bu seçimlerden her birini yapmış hallerinin farklı boyutlarda aynı anda varlığını sürdürmesi ve bu kurguların değişik yorumları ve birleşimleri.

Borges'in öykülerinin büyük bir bölümünün kurgularında rastladığımız, dünyayı bir yanılsama olarak yansıtmaya "işlevi" Barrenechea tarafından da benzeri bir biçimde açıklanmaktadır: okurların "yerleşmiş gerçeklik algısını sarsma" amacı:

[zamanın] Tutarlılığına saldırmak için, felsefede, tanrıbilimde ve edebiyatta sıradan düşünüşten uzaklaşmış imgelemleri arar. Amacı, yaşamın farklı bir yorumunu öne süren icatların verdiği hayretin, kendi yorumumuza duyduğumuz inancı ve yaşamın kendisi ile ilgili güvenimizi sarsmasıdır. (1967: 143) ⁵²

Yukarıdaki alıntı, özel olarak zamanla ilgili olsa da, "Zaman Modelleri Bakış Açısından Çözümlemeler" başlıklı bölümde de açıklanacağı gibi zamanda meydana gelen fantastik bir görüngü zorunlu olarak uzamda da yansımaları bulmaktadır.

⁵² Para atacar su consistencia busca en la filosofía, la teología, y la literatura las imaginaciones que se apartan del pensar común, para que el asombro de las invenciones que proponen otra interpretación de la vida haga tambalear la fe en nuestra interpretación y la seguridad en la vida misma.

Borges'in kurguladığı, olağanüstü olayların gerçekleştiği fantastik dünyalarda, - özellikle de- idealist felsefelerin kavramları varoluşu doğrudan etkileyen, biçimlendiren görüngülere dönüşmektedir. Yazar böylelikle, Aristoteles'in söylediği gibi, "hayret yoluyla" okurlarının felsefi kavramlar ile temasını sağlamaktadır: "Hayret ve şaşkınlık insanı felsefe yapmaya götürmüştür ve bu durum böyle devam etmektedir."⁵³ (Aristoteles, 2008: 5) Borges gerçekten de çoğu okurun felsefeye bir ilk adım atmasını ve çoğu filozofun da edebiyata ilgi duymasını sağlamıştır. Öte yandan, önceden de belirtildiği gibi, yazarın kaygısı kaliteli, özgün ve şaşırtıcı eserler yazmak olabilir ancak felsefi kavramların, oldukları gibi sunulması, edebi bağlamın dışında öğretilmesi gibi bir endişeye öykülerinde rastlanmamaktadır.

2.8.2. OKURUN ROLÜ

Belirttiğimiz gibi, Borges, öykülerinin büyük bir bölümünü, ona çok geniş olanaklar sunan idealist felsefenin şemalarına dayanarak meydana getirmiştir. Evrenin, onu gözlemleyenin algılayışıyla var olduğunu, biçimlendiğini öne süren bu bakış açısı, yazarın okura büyük önem veren yaklaşımını da gündeme getirmektedir. Çünkü, eserler okurları ile birlikte tekrar tekrar meydana gelmekte, okurun içinde yaşadığı dönem, sosyo-kültürel arka plan, birikim gibi etmenlere göre yeniden biçimlenmekte, -idealist görüşe yakın bir biçimde- okurun algılayışı ile var olmaktadır.

Kitabın bir araya getirdiği büyü örnekleri konusuna gelince, bunlar üzerinde çevirmenden veya okuyucudan fazla bir hakka sahip değilim. Bazen iyi okuyucuların, iyi yazarlardan daha karanlık ve eşsiz kuğular olduğunu düşünüyorum. Valéry'nin, kusursuz karakteri Edmond Teste'ye atfettiği eserlerinin açık bir şekilde eşinkilerden ve arkadaşlarınıninkilerden daha az değerli olduğunu kimse reddedemez. (Borges, 1974: 289)⁵⁴

Historia universal de la infamia'nın 1935'te yayımlanan ilk baskısının önsözünde yer alan, bu sözleri Okur Odaklı Eleştiri'yi öngördüğüne işaret etmektedir. Öte

⁵³ Aristoteles'in **Metafizik** adlı eserinden alınmış olan bu cümle, Platon'un **Theaetetus** adlı eserinde yer alan bu konu ile ilgili sözcüklerini yansıtmaktadır.

⁵⁴ En cuanto a los ejemplos de magia que cierran el volumen, no tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector. A veces creo que los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores. Nadie me negará que las piezas atribuidas por Valéry a su pluscuamperfecto Edmond Teste valen notoriamente menos que las de su esposa y amigos.

yandan, bu görüşe edebî kurgular halinde “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” ve “Examen de la obra de Herbert Quain” adlı öykülerinde yer vermektedir.

2.9. FELSEFİ ETKİLER: VARSAYIMLARIN KURGULARA DÖNÜŞÜMÜ

Fantastik edebiyat için daha geniş olanaklar sunduğundan dolayı, yazar çoğunlukla idealist filozofların görüşlerinden esinlenmektedir. Bu varsayımlar, yazarın öykülerinde bütünlüklerini kaybetmekte, diğer çeşitli fikirlerle birleşmekte, edebi ve estetik gereklere uyum sağlayarak öykünün dinamik öğelerine dönüşmektedir. Felsefî unsurlardan yararlanılırken, gözetilen önemli bir nitelik de ilginçliktir, bunlar okuyucuda hayret uyandırması önceliğine göre seçilmiş, düzenlenmiş ve bir araya getirilmiştir.

Zaman ve uzam kurgularının çıkış noktası olması nedeniyle, felsefî etkileri gün yüzüne çıkartmak için bu (ikinci) bölümde, Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Spinoza’nın etkilerine değinilmektedir. Yazar bu filozofların ilk üçünden aldığı çeşitli varsayımlarla zamanı, uzamı ve insan benliğini muğlaklaştırmakta ve fantastik edebiyat için uygun bir malzemeye dönüştürmektedir. Öykülerdeki geometrik yapılar ve simetrikler de büyük ölçüde Spinoza’dan esinlenilmiştir.

Tablo 3’te, Borges’in öykülerinde zaman ve uzamı şekillendiren başlıca fikirlere, adı geçen filozoflarla birlikte kısaca yer verilmektedir. Yazarın öykülerinin “edebi evrenlerini” tamamlayan özneler yani karakterler ile ilgili bazı felsefî görüşlere de tabloda işaret edilmektedir. Tez çalışmasının bu bölümünde, ayrıntılı açıklamalarına ve örneklerine yer verilmiş olan bu etkiler ve diğerleri, öykülerin kurgularında büyük bir çeşitlilik ve canlılık kazanmaktadır.

İdealist felsefelerin etkisi çok yönlü olup, öykülerin yapısında, olay örgüsünde ve karakterlerde olduğu kadar, kullanılan çeşitli motiflerde⁵⁵ de gözlemlenmektedir.

⁵⁵ Bir motif, sabit soyut bir fikrin somut gerçekleşimi olup sıklıkla, bütünsel bir anlatı birimi içerir. ‘Hac’, ‘cinayet’, ‘Cinderella’ veya ‘kesişen yollar’ gibi motifler paradigmatik kimliklerini, geniş bir çeşitlilikteki öğeler, eylemler ve ortamlara karşı sürdürürler. (Würzbach, 2005: 322) [A motif is the concrete realisation of a fixed abstract idea, often spanning a complete narrative unit. Motifs such as

Ancak, yazarın bu tercihi kendi dünya görüşünden kaynaklanmaz. Bu kavramları kullanmasının nedeni, fantastik edebiyat için tanıdıkları geniş olanaklardır.

Tablo 3: Borges’in öykülerinde Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Spinoza’nın yansımaları

Berkeley	Hume	Berkeley-Hume	Schopenhauer	Spinoza
Algılarla biçimlenen uzam-zaman. Ör: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Uzam-zamanda fantastik kurgular için genel bir idealist bakış açısı sağlamıştır.	Nedenselliğin geçerli olmadığı evren tasarımları; bu ilkenin saf dışı kalması, ortak ve nesnel bir zamandan çok, öznel ve psikolojik bir zaman olgusunu ortaya çıkartmaktadır. Benliğin reddi: Ör: “Las ruinas circulares”	“Zamanın çürütülmesi” ve öykülerdeki çeşitli biçimlerdeki uygulamaları (Bu iki filozof; sırasıyla dış dünyayı ve onu algılayan özneyi reddetmektedir. Borges buradan esinlenip çürütmeyi bir adım daha ileri götürüp zamanı reddeder.)	Mistik görüşler: En tipik olarak, “El Aleph” ve “La escritura del dios”ta karakterlerin yaşadığı bu deneyimler ile, bireyselliğin, “istenç”in evrenselliği içinde kayboluşu arasında paralellik bulunmaktadır. Sonsuz zaman ve/veya uzam (ya da bir labirent) karşısında kendini kaybolmuş hissedilen karakterlerin bilinç hali bu filozoftan esinlenilmiştir. “Sonsuz şimdi” bilinci Tlön’ün “sonsuz özne”si Schopenhauer’un panteist Tanrı kavramından esinlenilmiştir.	Öykülerde zaman ve uzamda, ayrıca bu eserlerin yapılarında geometrik biçimler, simetriler oluşturma kaygısı Borges’in kütüphane-evreni, sınırsızlığı, aşkın olmayışı ve tüm olasılıkları barındırması ile Spinoza’nın Deus sive Natura (Tanrı yani Doğa) anlayışını yansıtmaktadır.

Söz konusu felsefî görüşler birçok öyküde, ontolojik evren tasarımları olarak işlev görmektedir. Bu varsayımlar, zaman ve uzamın fantastik düzenler oluşturacak biçimde uyarlanması ile öykülere uygulanmıştır. Böylelikle, Borges’in öykülerinde zaman-uzam çözümlemesinde, bu kurguların doğru anlaşılabilmesi için, kökenlerindeki felsefî görüşlerin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Sözü geçen kurguları biçimlendiren felsefî derinlik dikkate alınmazsa, çözümlemelerde ön plana çıkacak olan anlatma zamanı, ancak yüzeysel bir bilgi sağlayabilecektir.

Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öyküsünde, metafiziği fantastik edebiyat ile ilişkilendirmekte; Tlön Gezegeni’nde metafiziğin fantastik edebiyatın bir dalı olduğunu söylemektedir (Borges, 1974: 436). Gerçekten de fantastik edebiyat gibi

‘pilgrimage’, ‘murder’, ‘Cinderella’, or ‘crossroads’ retain their paradigmatic identity across a wide variety of participants, actions, and settings.]

metafizik de, varoluşun düzeni ile ilgili, nesnel gerçekliğe alternatif yapılar ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu görüş söz konusu öykünün kurgusunun sadece bir uzantısı değildir. Dahası, yazarın belirli metafizik modeller ortaya koyup, bunların yönettiği fantastik evrenler tasarlama yöntemine ışık tutmaktadır.

Borges, zamanın, uzamdan önce geldiği, onu kapsadığı ve var ettiği kanısındadır. Söz konusu öncelik ve belirleyicilik yazarın özgün zaman-uzam düzenlerine yer verdiği öykülerin çoğundaki evren tasarımlarında da geçerlidir. Tez çalışmamızda, bu bakış açısı göz önünde bulundurulmakta ve çözümlemelerde anahtar bir role sahip olmaktadır. Gerçekten de yazarın öykülerinde uyguladığı evren modellerinde çoğunlukla zaman uzamdan daha önemli bir yer tutmaktadır.

Borges, “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde “zamanın çürütülmesi” felsefi kavramını ise Berkeley ve Hume’un felsefelerinin çeşitli unsurlarının bir araya getirilmesi ile oluşturmaktadır. Zamanın varlığını reddedişinin “başarısızlığını” yine aynı yazısında itiraf eden yazar, bu girişimini edebi alanda olağanüstü zaman kurguları aracılığıyla sürdürmektedir. Yazarın bu reddi, öykülerin büyük çoğunluğunda karşılaştığımız fantastik zaman kurgularının ortak “kimliği” niteliğindedir. Borges’in zaman ile ilgili edebi ve felsefi uğraşısının temelinde yer alan bu düşüncenin rolü öykü çözümlemelerinde dikkate alınmaktadır.

Üçüncü bölümde incelenecek olan öyküler büyük ölçüde, Tablo 4’te de belirtilen felsefi etkiler etrafında şekillenmektedir. Bu nedenle, ikinci bölümde zaman ve uzam çözümlemeleri için, yazarın esinlendiği felsefi kavramlar ve ilgili filozoflara dair gereken bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise, büyük ölçüde bu etkilerin biçimlendirdiği zaman ve uzam tasarımlarının öykülerde nasıl somutlaştığı değerlendirilecektir.

En temel olarak, öykülerde zaman ve uzam ile ilgili hangi ontolojilere yer verildiği ve bunların ne tür edebi uzam-zaman biçimleri ile birlikte ortaya konduğu incelenmektedir. Öte yandan, zaman varsayımlarının ve diğer unsurların öykünün yapısındaki dengesine dayalı bir çözümlemeye de yer verilecektir. Tez çalışmamızda, zaman ve uzamın, anlatımın düzenlenmesinde ve -zamanın- öykülerin yapısındaki yeri bu iki kavramın öykülerdeki yüzeysel yönleri olarak kabul edilmekte, zaman

modelleri ise derin ve felsefî yön olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle, zaman ve uzamla ilgili kurguların çözümlenmesinde felsefî kaynaklara öncelik verilecek ve farklı görüş açılarından incelemelerde de bu kökenler dikkate alınacaktır.

Bu çeşitli düzeylerdeki çözümler ile, yazarın öykülerinde zaman ve uzam konusunda bütünsel bir kavrayışa ulaşılması amaçlanmaktadır. Borges'in öykülerinde zaman ve uzamın bu farklı boyutları tek bir basit düzene indirgenebilir nitelikte değildir. Çünkü, bu kavramlar ile oldukça sofistike görüşleri yansıtan bir içerik oluştursa da, yazar öykülerinde biçimsel düzeyde yalınlığı tercih etmiştir. Bu nedenle, nesnel bir çözümlemede, biçimin de incelenmesi ancak kuramsal içeriğin ayrıca vurgulanması gerekmektedir. Böylelikle, üçüncü bölümde, zaman ve uzam ile ilgili olarak, üç farklı düzey oluşturan; ontolojik nitelikteki zaman modellerinin, anlatıbilimsel zaman-uzamın ve zamanın öykünün yapısındaki işlevinin yorumlandığı çözümlerlere yer verilmektedir.

3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN VE UZAM ÇÖZÜMLEMELERİ

Borges'in kuramsal arka planı konusunda genel bir bilgi verdikten sonra, “Zamanın Reddi, Sonsuzluk ve Kimlik” başlıklı, sıradaki bölüm ile, söz konusu fikirlerin etkileşimi ve yazarın yorumu ile ortaya çıkan zaman kurgularını incelemeye başlayabiliriz. Bu alanda en öncelikli kaynaklarımız yazarın zamanla ilgili görüşlerini dile getirdiği denemeleridir. İncelediğimiz diğerleri arasında, **Otras inquisiciones** adlı kitabında yer alan “Nueva refutación del tiempo” ve yazarın aynı addaki kitabından “Historia de la eternidad” adlı denemeleri büyük önem taşımaktadır. Borges'in, zamana öncelik tanıyan idealist anlayışı, bu olguya uzam üzerinde belirleyici bir rol vermektedir. Bu nedenle, incelemelerimizin genelinde zaman ön planda tutulmaktadır. Uzam ise çoğunlukla, yazarın anlayışına uyularak, zaman temel alınarak ele alınacaktır.⁵⁶ “Zamanın Edebi “Çürütülmesi”: Fantastik Kurgular” adlı bölümde, Arjantinli yazarın, öykülerinde yer verdiği, zamanla ilgili kurgular açıklamalarla ortaya konmaktadır. “Borges'in Öykülerinde Zaman” adlı bölümde ise, yazarın zaman kurguları, bu konuda çeşitli bakış açıları önermiş, sınıflandırmalar yapmış eleştirmenlerin görüşleri ile birlikte irdelenecektir. Farklı

⁵⁶ Arjantinli yazarın öykülerinde zaman ve uzam olgularının bağlantısını, bu eserlerin çıkış noktaları olan felsefi bağlam içinde incelemek gerekmektedir. Zamanın, uzamın dördüncü boyutu olduğunu reddeden Borges, uzamın zamanın özelliklerinden biri olduğunu, (1974: 200) başka bir deyişle, uzamın zamanın içindeki bir “olay” olduğunu söylemektedir. Borges, geniş bir bakış açısından, Platon'un sonsuzluk ideasının yerine zamanın kendisini koymaktadır: Her anıyla tüm varoluşun metafizik kökeni olan bu sonsuzluk ideasının yerine; baştan sona her şeyin her haliyle içinde yer aldığı evrensel zaman.

bakış açıları, karşılaştırma ve değerlendirmelerle ele alındıktan sonra uzamla ilgili benzeri çözümleme ve incelemeler gerçekleştirilmektedir.

Ardından, zaman ve uzam kavramlarını, kesişen, içsel olarak birbiriyle ilişkili olgular olarak değerlendiren kronotop kavramı açısından çözümleme ve değerlendirmelere yer vereceğiz. Üçüncü bölüm bu her iki kavramı birlikte ele alan genel bir çözümleme ile sonlanmaktadır.

3.1. ZAMANIN REDDİ, SONSUZLUK VE KİMLİK

Eğer bu kimliği sezinleyebilirsek, zaman bir yanılsamadır: Bir anın, görünüşteki dünü ve bir diğerinin görünüşteki bugünü ile ilgisizliği ve ondan ayrılamazlığı, zamanın parçalanması için yeterlidir. (Borges, 1974: 765)⁵⁷

Borges'in, öykülerinde ve diğer türden eserlerinde, idealist felsefenin bakış açısından, çeşitli biçimlerde sürekli olarak işlediği konulardan biri -belki de en önemlisi- zamandır. "Historia de la eternidad" adlı denemesinin ilk paragrafında "Zaman bizler için bir sorundur, korkutucu ve zorlu bir sorundur, belki de metafiziğin en can alıcı problemidir [...]" (1974: 353)⁵⁸ sözleri yer almaktadır. Bu ilgi, Arjantinli yazar için gerçekten de yalnızca entelektüel nitelikte değildir. "Nueva refutación del tiempo" adlı denemesinde "Zaman beni sürükleyen nehirdir [...] beni parçalayan kaplandır [...]" (771)⁵⁹ sözleriyle de belli ettiği gibi, zaman onu derinden ilgilendiren, kendisinin de ifade ettiği gibi, bir saplantısı olan, felsefi-edebî yollarla "mücadele ettiği" bir olgudur.⁶⁰

Borges'in öykülerinin zaman çözümlemelerine geçmeden önce, "Nueva refutación del tiempo" (1974: 757) adlı denemesinde bu kavramı nasıl ele aldığını değerlendirebiliriz. Bu metin, öykülerinin zamanla ilgili çözümlemeleri açısından bir

⁵⁷ El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.

⁵⁸ El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica [...]

⁵⁹ El tiempo es un río que me arrebata [...] es un tigre que me destroza [...]

⁶⁰ Zamanın çürütülmesini deneyen diğer bir kişi de İngiliz idealist filozof Francis Herbert Bradley'dir (1846 - 1924). Bertrand Russell, filozofun, zamanın var olmadığını kanıtlamayı denediği kitabı **Appearance and Reality**'de bile, görüşünü açıklarken zaman bildiren ifadelere ("önceden gördüğümüz gibi", "daha sonra kanıtlanacağı gibi", (...)) yer vermek zorunda kaldığını öne sürerek bu görüşün geçersizliğini öne sürmüştür.

anahtar görevi görmektedir: Borges’in kendisi zamanın çürütülmesine bir biçimde tüm kitaplarında yer verdiğini ancak hepsini bu yazısı ile temellendirdiğini belirtmektedir. Bu ifadesinden hareketle yazarın, tüm varlıkları ortaya çıkaran ve yok eden zaman ile bir edebî “mücadele” eğilimine sahip olduğu çıkarımına varabiliriz. Çünkü gerçekte Borges tüm kitaplarında zamanı çürütme girişiminde bulunmamıştır. Ancak, öykülerinde sıkça başvurduğu, zamanın durdurulması, çözülmesi, bozulup yeniden yapılandırılması gibi konular, ona hâkim olma eğiliminin edebi yansımalarıdır. Tüm sanatsal yaratımların ardındaki en temel arzu da bir açıdan zaman ile bağlantılıdır. Sanatçı kendi geçiciliğini en azından yapıtlarıyla aşma, eserleri aracılığıyla bir tür süreklilik elde etme güdüsü ile yaratmaktadır.

3.1.1. ZAMANIN “ÇÜRÜTÜLÜŞÜ”: “NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO”

Borges, eserlerinde belirli bir mantık sistemine göre hareket etmeyip, bu metafizik alanda, daha çok sezgisel bir şekilde hareket ettiğinden dolayı kendisini “metafizikte kaybolmuş bir Arjantinli” olarak adlandırır. (Fernández Leal, 1987-88: 193-194) Denemenin adından da anlaşılacağı gibi zamanın varlığını reddeden Borges bu varsayımını Berkeley İdealizmine ve Leibniz’e dayandırmaktadır:

Beni bu çürütmeye iki sav götürmüştür: Berkeley’nin İdealizmi, Leibniz’in ayırt edilemezler ilkesi. (Borges, 1974: 759)⁶¹

“Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde, edebî ve ironik bir yönelimle, idealist felsefenin görüşlerini aşırı noktalara götürme yoluyla, yazar bu çürütme girişiminde bulunmaktadır.

Denemede Borges’in belirttiği gibi, Berkeley zamanın varlığını kabul etmekle birlikte, onu -tüm varlıkların paylaştığı- fikirlerin düzenli bir biçimdeki akışının ardılığında temellendirmektedir. Ona göre zaman, koşullayıcı dışsal bir olay değil, zihinlerin ortak “ritimdeki” hareketinden kaynaklanan genel bir olaydır. Fikirlerin varlığını kanıtlamak için zihin bir dayanak noktası olarak kabul edilebilir; aynı şekilde, fikirlerin ardılığı da zamanın varlığının kanıtlanması için bir referans

⁶¹ Dos argumentos me abocaron a esa refutación: el idealismo de Berkeley, el principio de los indiscernibles, de Leibniz.

noktasıdır. Ardıllık anlardan meydana gelmektedir ancak anlara ayrılması olası değildir. Böyle bir bölünme durumunda, zaman için dayanak noktası olan ardıllık geçersiz hale gelecektir. Bu konuda Berkeley ile ters düşen Borges ise ardıllığı zaman için bir referans noktası olarak kabul etmemektedir. Bunun yanı sıra, eşzamanlılığı, zaman içinde aynı anda varoluşu da kabul etmez ve yaşadığımız her ruh halinin mutlak olduğunu ve önceki ruh hallerini değiştirmedığını ifade eder, sadece öncekilerin hatırasında değişiklikler yapabileceğini belirtir. Borges’e göre bu her anın özerkliği kavramı bir bütün olarak insan yaşamını ve insanlık tarihini reddetmeye götürmektedir.

Böylelikle, Borges sadece şu anın varlığını kabul eder ve ardıllığa dâhil olduğunu reddeder. Ancak zamanın zihinsel bir süreç oluşu onun çok sayıda insan tarafından paylaşılmasına olanak tanımamaktadır. Bununla birlikte, paradoksal olarak, bir insanın hayatında veya birbirini tanımayan iki kişinin yaşamında birbirine eşit iki anın gerçekleşebileceğini kabul eder ve ona göre, bu durum zamandaki ardıllığı kırmaktadır. (Fernández Leal, 1987-88: 194) (Koşullara bağlı varyasyonların sayısı sınırlı olduğundan, aynı ruh hali yinelenebilir. Bu çerçevede, Hume’un ileri sürdüğü gibi, insan yalnızca bir duyular birikimi ise, belirli bir bilinç halinin aynı ya da farklı insanlarda yinelenmesi bir tekrar anlamına gelmekte olup zamanın bir yanılgı olduğunu “kanıtlamaktadır”.) Aynı ruh halinin yaşanması, bu “mutlak” idealist bakış açısından, söz konusu ruh halini yaşayanları aynı insan yapar. Özetle, geçmişin değiştirilemezliği ve her bir anın özerkliğini vurgulayan Borges, idealist felsefenin varsayımını en uç noktalara taşıyıp hem maddenin hem de ruhun algıya bağlı varlıklar olduğunu ileri sürer, üstelik, zamanın da her bir anın dışında var olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Ancak Borges’in kendisi bile varsayımını kuşku ile karşılamakta ve oluşturduğu bu sistem ile etiği tam anlamıyla bağdaştıramamaktadır:

Taslağını hazırladığım bu sistemin etiğinden hala daha haberdar değilim. Bunun var olup olmadığını da biliyor değilim. Mişna’nın **Sanhedrin** kitabının dördüncü bölümünün beşinci paragrafında Tanrı’nın adaleti önünde, tek bir adam öldürmek dünyayı yok etmektir;

eğer çoğulluk yoksa tüm insanları yok eden bir kişi [...] ilkel ve yalnız Kabil'den daha fazla suçlu olmayacaktır. (Borges, 1974: 763)⁶²

Karamsar ve oyunsu bir biçimde Borges, ardından Berkeley ve Hume'un, sırasıyla nesneyi ve özneyi reddedişlerini birleştirip her ikisini de reddeder. Geriye tek kalan unsur olan zaman, ilki için "düzenli bir şekilde akan, tüm varlıkların katıldığı fikirlerin ardıllığı" ikincisi için ise "bölünemez anların ardıllığı"dır. Süreklilikten ibaret olan, bu ikisinin yokluğunda, süreklilikten başka bir şey olmayan zamanın da bir işlevi yoktur. Böylelikle yazar, zamanı da reddetmiş olur. (Borges, 1974: 767-768)

Ancak denemesinin sonunda bu entelektüel oyunu sonlandırıp tekrar, egemen güç olan zamanı kabul eder:

And yet, and yet... Ardıllığın reddi, benin reddi, astronomik evrenin reddi besbelli çaresizliklerden ve gizli avantajlardan ibarettir. Yazgımız (Swedenborg'un cehenneminden ve Tibet mitolojisindeki cehennemden farklı olarak) gerçek dışı olduğundan değil; geri döndürülemez ve demirden olduğundan dolayı korkunçtur. (Borges, 1974: 771)⁶³

Borges'in edebî eserlerinin zaman açısından incelenmesinde bu deneme anahtar bir role sahiptir. Yazarın, idealist felsefeden yola çıkarak şekillendirdiği bu varsayımlar, belirtildiği gibi, öykülerinde yansımalarını bulmaktadır. Sonsuzluğa vurgu yapılan, yanılsamadan ibaret olan veya böyle olduğuna dair kuşkuyu okurlara aşıl原因an zamansal ve uzamsal imgeler Borges'in öykülerinde, bu aşırı idealist dünya görüşünün yansımalarını oluşturmaktadır.

⁶² Ignoro, aún, la ética del sistema que he bosquejado. No sé si existe. El quinto párrafo del cuarto capítulo del tratado *Sanhedrin* de la Mishnah declara que, para la Justicia de Dios, el que mata a un solo hombre, destruye el mundo; si no hay pluralidad, el que aniquilara a todos los hombres no sería más culpable que el primitivo y solitario Caín, [...]

⁶³ *And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro.

3.1.2. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE SONSUZLUK KAVRAMI

Sonsuzluk sorununu ilk kavrayışımı, çocukluğuma gizem ve baş dönmesi hissi veren büyük bir kurabiye kutusuna borçluyum. Bu anormal nesnenin kenarında bir Japon sahnesi yer alıyordu; çocuk ya da savaşçı resimlerini hatırlamıyorum ama bu görüntünün bir açısında, kurabiye kutusu, üzerinde aynı resimle yer alıyordu. Bunun içinde de aynı kutu tekrar ediyor ve sonsuza kadar (en azından potansiyel olarak) devam ediyordu. (Borges, 1986: 325) ⁶⁴

Borges, sonsuzluk kavramını, uzamdan önce, zaman ile ilgili olarak ele almaktadır. Bunun nedeni, yazarın zamanla ilgili üç temel anlayıştan ⁶⁵ biri olarak saydığı Platon felsefesinin görüşüne karşıt tutumudur. Platon'a göre sonsuzluk bir ideadır ve zaman onun hareketli bir yansıması veya kopyasıdır. (Kısaca, bilinçlerinin yetersizliğinden dolayı insanlar, bu ideayı kendi mutlaklığı ve bütünlüğü içinde algılayamamakta, ancak anlara bölünmüş bir biçimde duyumsayabilmektedirler. Aslında geçmişten geleceğe tüm anlar bu ideada eşzamanlı olarak bulunmaktadır. Ancak, bizlerin zamanın ardıllığı dâhilinde, eksik ve sıralı olarak duyumsamaktan başka bir çaresi yoktur.) Borges ise var olan her şeye egemen zamanı muhtemelen hiç çözülemeyecek bir gizem olarak kabul eder. Sonsuzluk ise ona göre hayali bir kavram olmaktan öteye gitmemektedir. (1974: 353)

[Platon] Sonsuzluktan, sonsuz bir varlık ile başlar ve bu sonsuz varlık diğer varlıklarla kendini yansımasını oluşturmak ister. Ve bunu kendi sonsuzluğunda gerçekleştiremez: bunu ardıl bir şekilde yapmalıdır. Zaman sonsuzluğun hareketli bir görüntüsüne dönüşür. (Borges, 1978: 14) ⁶⁶

Sonsuzluk kavramının muhteşem bir insan icadından başka bir şey olmadığını vurgular ve Platon'un anlayışına ters olarak sonsuzluk fikrinin zamandan doğduğunu öne sürer. Platon'un, sonsuzluğu konumlandığı idealar dünyası ile ilgili olarak, 1934 yılında yayımladığı **Historia de la eternidad** adlı kitabında "hareketsiz ve korkunç arketipler müzesi" (Borges, 1974: 355) benzetmesini yapacaktır. Yıllar

⁶⁴ "Debo mi primera noción del problema del infinito a una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente".

⁶⁵ Diğer ikisi, Aziz Augustin'in tanrıbilimsel görüşü ve Nietzsche'nin sonsuzlukla ilgili tezidir.

⁶⁶ Él empieza por eternidad, por un ser eterno, y ese ser eterno quiere proyectarse en otros seres. Y no puede hacerlo en su eternidad: tiene que hacerlo sucesivamente. El tiempo viene a ser la imagen móvil de la eternidad.

sonra Platon'un idealar kuramı hakkındaki bu keskin görüşü biraz değişir: Kitabın 1953 yılı baskısının önsözünde bu ifadesinin keskinliğini hafifleterek arketiplerin canlı, güçlü ve organik (351) olduklarını söyleyecektir.

Alazraki, sonsuzluk konusunun Borges'in öykülerinden hiçbirinin merkezinde yer almasa da birçoğunda, özellikle de zamanla ilgili olanlarda, işlendiğini belirtmektedir. Tanrı'nın zamanının, insan deneyiminin zamanının, döngüsel zamanın, eşsüremlî zamanların, zamanın varlığını çürütmeye yönelik olup, açıkça belirtilmeden, bir tür sonsuzluğa işaret ettiğini öne sürmektedir. Bununla ilgili olarak, Borges'in "Nueva refutación del tiempo" denemesinden aşağıdaki alıntıya yer vermektedir (1968: 92):

[...] "Zamanın reddi" ifadesi çokanlamlıdır. Platon'un veya Boethius'un sonsuzluğunu ifade edebildiği gibi Sextus Empiricus ikilemelerini de ifade edebilir. O, (*Adversus mathematicos*, XI, 197) zaten var olmuş olan geçmiş ve hala var olmayan geleceği reddeder ve şu anın bölünebilir olup olmadığı konusunu tartışır. (Borges, 1974: 770) ⁶⁷

Borges'in öykülerinde sonsuzluk olgusunun ya da baş döndürücü enginliklerin kullanımı sadece felsefî göndermelerden ibaret olmayıp okurda şaşkınlık ve hayret duygularını da uyandırmayı amaçlamaktadır. Barrenechea, bu imgenin kullanımının Borges'in öykülerinde bir endişe ve fantezi atmosferi kattığını belirtmektedir. Eleştirmen, sonsuz çoğalmalar (dünyaların çoğulluğu, çatallaşma, Elea paradoksları, karşı karşıya duran aynalar) ve sonsuz duraklamalar ve döngüsel zaman olgularının Borges tarafından bu bağlamda kullanıldığını belirlemektedir (1967: 25). Arjantinli yazar, üzerlerinde çok durduğu ve çeşitli edebî uygulama biçimlerini denediği enginlik ve sonsuzluk kavramlarının ifade edilmesi konusunda çok geniş bir kelime dağarcığına başvurmaktadır. ⁶⁸

1928'de yayımlanan **El idioma de los argentinos** adlı kitabında, Borges sonsuzluğa dair kişisel kuramını diye sunduğu "Sentirse en muerte" adlı metni yayımlamıştır.

⁶⁷ Por lo demás, la frase negación del tiempo es ambigua. Puede significar la eternidad de Platón o de Boecio y también los dilemas de Sexto Empírico. Este (*Adversus mathematicos*, XI, 197) niega el pasado, que ya fue, y el futuro, que no es aún, y arguye que el presente es divisible o indivisible.

⁶⁸ [...] vasto, remoto, infinito, enorme, desaforado, eternizado, inmortal, grandioso, desmantelado, dilatado, incesante, inagotable, insaciable, interminable, hondo, cóncavo, agravado, profundo, final, último, penúltimo, lateral, perdido, desterrado, extraviado, cansado, fatigoso, vertiginoso (1967: 25).

(Kendini kişisel bir deneyim olarak sunan bu kısa öyküye daha sonradan “Historia de la eternidad” ve “Nueva refutación del tiempo” adlı denemelerde de yer vermiştir.) Bir gece Buenos Aires’in kenar mahallelerinde dolaşmaya çıkan Borges “metafizikğin en iyi netliği olan, bilgi ile dolu belirsiz bir korku”yu (1974: 765) deneyimler. Bu korku kendini ölmüş ve dünyanın soyut algılayıcısı olarak hissetmekten kaynaklanmaktadır. Böylece, karakter-Borges, zamanın akışının ötesine geçmemiş olmakla birlikte, o an sonsuzluğun algısına sahip olmuş olduğunu belirtir. O anki duyumlarının yüz yıl önce alabilecekleri ile tamamen aynı olduğunu bildirir. “Bir anın, görünüşteki dünü ve bir diğerinin görünüşteki bugünü ile ilgisizliği ve ondan ayrılmazlığının, zamanın parçalanması için yeterli” (765)⁶⁹ olabileceği sonucuna varır. Sonsuzluğa dair bu deneyimi ile, zamanın bir yanılsama olduğu sonucuna ulaşır. “El Aleph” adlı öyküsünde, karakter-Borges’in sonsuzlukla ilgili deneyimi ise mutlak bir algıyı içermektedir. Bu deneyimde, uzamın sonsuzluğunun algılanması vurgulanmakla birlikte, yalnızca o ana değil, geçmiş ve geleceğe dair duyumlara da yer verilmektedir. Bununla birlikte, bu öyküde ve “La escritura del Dios”ta, başkışilerin yaşadığı benzeri deneyimleri “Sentirse en muerte”dekinin ardılları olarak sayabiliriz.

3.1.3. BORGES’İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN, BELLEK VE KİMLİK

Bellek olgusunun kimlikle ayrılmaz bir ilişkisi bulunmaktadır. Çünkü onu biçimlendiren hatıralar olmaksızın bir kimlikten söz etmek olanaksızdır. Bu bağlamda, ardıllık, değişim ve geçicilik yönleriyle zamana karşı, bireyin en önemli silahı, -önlenemez geçiciliğin içinde, kimliğini sürdürmesini sağlayan- belleğidir.

Borges, kimliğin zaman içindeki sürekliliğinin asla çözülemeyecek bir sorun olduğunu belirtmektedir. Çünkü kimliğimizin yapı taşı olan belleğimiz sürekli bir değişim içindedir ve bu nedenle geçmişte belirli bir andaki kendi halimizi, şu an “ben” olarak adlandırdığımızda yanılığ içindeyizdir (Borges, 1978: 19).

Nuño, yolundan dönmeyen bir düşsel idealist için madde dünyasının geçiciliğinin bir acı kaynağı olduğunu söylemektedir. Bu durum, idealizme göre, tek gerçeklik olan benliğin, belleğin ve algılayan öznenin kimliğinin doğrulanması uğruna, gerçek dışı

⁶⁹ [...] la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo.

ile yapılan sürekli bir mücadeleye götürmektedir (1985 [2005]: 153). Söz konusu çözümsüz benlik sorununa, Borges'in öykülerinin kurgularında rastlanmaktadır. Bu açmaz, kaotik ve değişken evren ile onun içinde yaşayan karakterler arasındaki gerilimde yansımaları bulmaktadır.

Bunun yanı sıra, ikili kimlik ve bunlar arasındaki etkileşimler, yer değiştirmeler gibi konuları işlendiği öyküler arasında "El otro", "El Sur" ve "La memoria de Shakespeare"i sayabiliriz. "El inmortal" adlı öykü ise kimlik ve ölümsüzlük kavramlarını ele almakta, sonsuz bir yaşamın kaçınılmaz olarak kişinin kimliğini ortadan kaldıracak, zaman ve uzamı anlamsızlaştıracak bir etki yapacağını öne sürmektedir.

3.1.4. FANTASTİK KURGULARIN ÇIKIŞ NOKTASI: ZAMANIN ÇÜRÜTÜLMESİ

"Borges'in Öykülerindeki Felsefi Yansımalar" başlıklı ikinci bölümde yazarın etkilendiği ve öykülerinde yansıttığı fikir ve varsayımlara yer verilmiştir. Bunların büyük bir çoğunluğu, fantastik kurguların oluşturulması konusunda sundukları geniş olanaklar nedeniyle, idealist felsefe kökenlidir. Borges'in "Nueva refutación del tiempo" adlı denemesinde bunlardan, zamanla ilgili olanlar sentezlenmiş olup, adı geçen yazı, yazarın zamanla ilgili tüm kurgularının ortak kaynağı haline gelmiştir. Borges'in kuramsal kökenleri ile, öyküleri arasındaki halka niteliğindeki bu denemenin amacı zamanın çürütülmesidir. Fantastik zaman kurgularının her birinde, bu girişim, çeşitli uyarlamalarla edebi bir kapsamda tekrar etmektedir. Böylelikle, bu merkezi olgu hem sıradaki bölümde incelenen zaman kurgularının niteliğini ve kökenini anlamamızı sağlamakta hem de, zaman konusunun yazar için önemini değerlendiren dördüncü bölümdeki inceleme için bir giriş oluşturmaktadır.

Kuramsal içeriğinden ve zamanın çürütülmesi ile ilgisinden dolayı, yine bu bölümde yer verilen diğer bir konu da "sonsuzluk"tur. Bu kavramın öykülerdeki işlevi ve bu kapsamda, Platon felsefesi ve zaman ile ilişkisi de dile getirilmektedir. Öykülerdeki zamansal ve uzamsal görüngüler çoğunlukla sonsuzluk ile ilgili olduğundan, bu kavramın anlaşılması da, çözümlemeler açısından önemlidir.

3.2. ZAMANIN EDEBİ “ÇÜRÜTÜLMESİ”: FANTASTİK KURGULAR

“[...] ve kenar mahalle mitolojilerinden zaman ve sonsuz ile oynanan oyunlara geçtim” (Borges, 1974: 808)⁷⁰

Yazar, **El informe de Brodie** adlı öykü kitabının önsözünde şunları söylemektedir: “Yaşamım boyunca az sayıda konu peşimi bırakmamıştır; kararlı bir biçimde monotonum.”⁷¹ (Borges, 1974: 1022) Bu konuların en önemlilerinden biri de zamandır. Nuño, zamanın “Borges’in sıkça hatta fazlaca yer verdiği büyük metafizik konusu” olduğunu belirtir (1985 [2005]: 160-161)⁷². Metafizik kavramı, varlığın temeline ve özüne dair öğretileri ifade etmektedir. Araştırmacının kullandığı “metafizik konu” terimi oldukça uygun gözükmektedir. Çünkü yazarın öykülerinde zaman çoğunlukla öykünün fantastik evrenini biçimlendiren temel bir unsur işlevine sahiptir.

Borges fantastik kurgularına yer verdiği zamanı, evrenin başlıca gücü olarak görmekte ve uzam ile karşılaştırmalar yoluyla önemini ortaya koymaktadır:

Nietzsche, Goethe’yi Schiller ile aynı düzeyde tutan konuşmalardan hoşlanmazdı. “Uzam ve zamandan” söz etmemiz de aynı ölçüde saygısızcadır. Çünkü düşüncemizde uzamı saf dışı bırakabiliriz ama bunu zamana yapamayız. (Borges, 1978: 11)⁷³

Borges, zamanın maddenin dördüncü boyutu olarak kabul edilmesine karşı çıkmakta ve onun gerçekte tüm varlıkların asıl yapıtaşı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, insanlık uzam algısı olmadan var olabilir ve dahası, şu anki bilinç düzeyine ulaşabilirdi. Ancak zaman olmaksızın insanı hayal etmek bile mümkün değildir. Çünkü “zaman ardılıktır” (Borges, 1978: 12) ve ardılık olmadan herhangi bir eylem, düşünce ve gelişim söz konusu değildir. “Nueva refutación del tiempo” adlı

⁷⁰ [...] y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito [...]

⁷¹ Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono.

⁷² Bien puede afirmarse que el tiempo es el gran tema metafísico frecuentado, hasta fatigado, por Borges [...].

⁷³ A Nietzsche le desagradaba que se hablara parejamente de Goethe y de Schiller. y podríamos decir que es igualmente irrespetuoso hablar de espacio y del tiempo, ya que podemos prescindir en nuestro pensamiento del espacio, pero no del tiempo. (Borges, 1978: 11)

denemesinde, zamanın bu büyük önemini vurgulamak amacıyla, onunla özdeşleştiği aşağıdaki şiirsel satırlara yer vermektedir:

Zaman beni meydana getiren maddedir. Zaman beni sürükleyen bir nehirdir fakat benim nehir; beni parçalayan bir kaplandır ama kaplan benim; beni tüketen bir ateştir ama ateş benim. (Borges, 1974: 771)⁷⁴

Tüm diğer varlıklar gibi, insanın da maddeden daha çok, zamandan meydana geldiği görüşü, yazarın bu kavrama hayati bir önem vermesine neden olmuştur. Öykülerinde, şiirlerinde ve denemelerinde yansımaları bulan bu anlayışı büyük ölçüde Aziz Augustin'e dayanır. Filozofun, bu görüşünü özetlediği cümlesini Borges Latince aktarmaktadır:

Non in tempore, sed cum tempore Deus creavit caela et terram.
(Zamanın içinde değil, zamanla yarattı Tanrı göğü ve yeri) (Borges, 1978: 16)⁷⁵

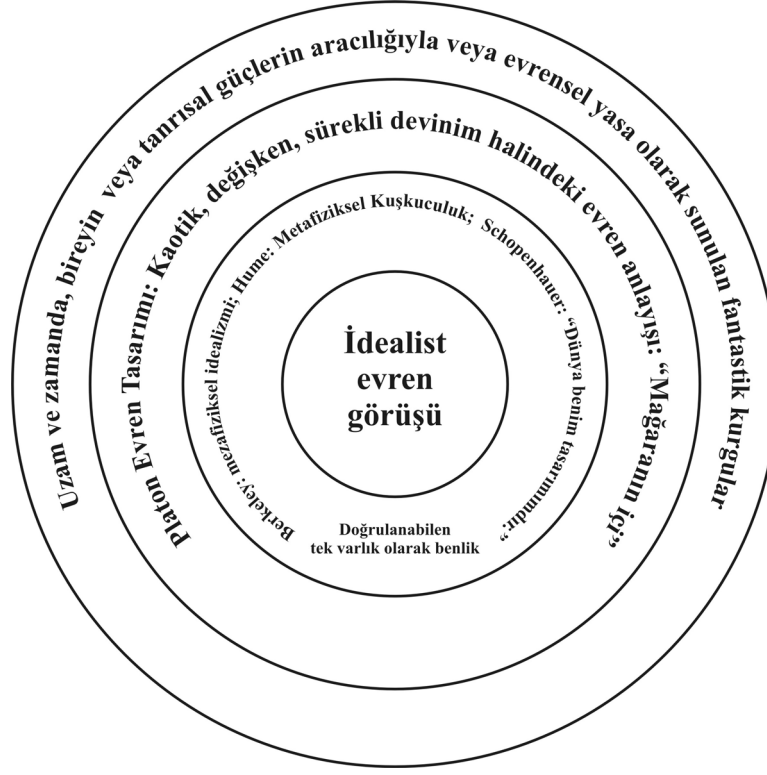
Borges, Heraklitos'un zamanın doğasını dile getiren "Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz." sözünün insana kutsal bir dehşet yaşattığını söylemektedir. "[...] çünkü bizler de birer nehiriz. Bizler de akıcıyız." (Borges, 1978: 12)⁷⁶ Ona göre, zamanın ana sorunu akıcılığında, geçiciliğinde yatmaktadır. Bizler sürekli olarak değişmekteyiz; bu nedenle, örneğin bir hafta önce görüştüğümüz bir kişi artık farklılaşmıştır. Tam anlamıyla, son gördüğümüz insan değildir artık. Böylelikle, geçicilik endişesi Borges'e göre yalnızca ölümlülükle değil, sürekli, her bir ana yayılan bir dönüşümle ilgilidir. Öykülerinde bu anlayışını felsefi bir çerçeveye yerleştirmekte, salt akış, hareket ve dönüşümden oluşan Platoncu, idealist evren anlayışını yansıtmaktadır. Öte yandan, bu görüşe özgü, değişmeyen, saf ve tekil olan idealara göndermelere o kadar sık rastlamayız. Bu eserlerde karşılaştığımız fantastik zaman ve uzam daha çok akış halindeki evrenin özelliklerini yansıtmaktadır.

⁷⁴ El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego.

⁷⁵ *Non in tempore, sed cum tempore Deus creavit cáela et terram* (es decir: No en el tiempo, sino con tiempo, Dios creó los cielos y la tierra)

⁷⁶ [...] porque nosotros mismos somos también un río, nosotros también somos fluctuantes.

Tablo 4: Fantastik uzam zaman kurgularının felsefi kökenleri



Genel bir bakışla, yazarın konu ile ilgili yaklaşımını ve görüşlerini ele aldıktan sonra edebî yansımalarına geçelim. Borges, öykülerindeki kurgular aracılığıyla okuru gündelik zaman algısının dışına çıkartmakta, onu, içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu zaman hakkında düşünmeye yöneltmektedir. Bu yolla özellikle de geleneksel Batı zihniyetine özgü “çizgisel zaman” olgusuna ve günlük zaman anlayışımıza çeşitli alternatifler getirmektedir. Barrenechea bunlar arasında, “[...]zamanın tersine akışını, şu an, geçmiş ve gelecek ile ilgili kombinasyonlarının tümünün kullanılmasını, geçmişin değiştirilmesini, döngüsel zamanın durmayan tekerleğindeki dönüşleri, zamanın çatallaştırılmasını, sonsuza kadar alt birimlerine ayrılmasını, durdurulmasını, reddedilmesini, sonsuzluğa dair çeşitli varsayımların denenmesini” saymaktadır (1967: 143-144)⁷⁷. Borges’in öykülerinde yer verdiği bu fantastik zaman kurgularını aşağıdaki başlıklar altında toplayarak sınıflandırabiliriz.

⁷⁷ [...] remontarse en el fluir de las horas, agotar las probabilidades de combinación del presente, el pasado y el futuro, modificar el pasado, girar en la rueda inacabable del tiempo cíclico, bifurcarlo, subdividirlo hasta el infinito, detenerlo, negarlo, probar distintas hipótesis de la eternidad.

3.2.1. ZAMANDA GERİYE DÖNÜŞ

Borges şu anın geometrideki sonlu noktaya benzediğini, dolayısıyla bağımsız bir varoluşu olmadığını, aşama aşama geçmişe dönüşmekte olduğunu belirtir. Bunun ardından, zamanın geçmişten geleceğe doğru aktığına dair “ortak kuramımızın” yanı sıra Francis H. Bradley tarafından öne sürülen ve zamanın gelecekte şu ana doğru aktığını öne süren kuramı dile getirir. Bradley’ye göre şu an, geleceğin geçmişe dönüştüğü noktadır (Borges, 1978: 12). Borges, bu ikinci bakış açısından etkilenecek, geçmişe doğru, çatallanan zamana yer verdiği “Examen de la obra de Herbert Quain” adlı öyküsünü kurgulamıştır. Kendini, Herbert Quain adlı bir yazarın eserleri hakkında bir inceleme yazısı olarak sunan bu kurmaca öykü, “yazarın” yenilikçi yapıları sahip çeşitli eserlerini değerlendirmektedir. Bunlardan **April March** (Başlık, ay isimlerinin sırasını değiştirerek kronolojiyi tersine çevirmektedir.) adlı roman sondan başlamakta ve bu sonun öncülü olabilecek üç adet olası bölüme yer verilmektedir. Bunların her birinin de aynı şekilde üçer tane olası öncül bölümü yer alır. Burada geriye akış, “olay zamanı”nın akışını değil, “anlatma zamanı”nın⁷⁸ ters bir biçimde düzenlenmesini ifade etmektedir. Ancak yine de zamanın doğal akışının değiştirilmesi belirleyicidir. Roman, aynı zamanda, ilk sırada yer alan sona hangi olası olay seçeneklerinden ulaşılabileceğine dair kararı okura vererek onu etken kutba yerleştirmektedir.

Tablo 5: Geriye Doğru Çatallanan Yapı

		x1
	y1	x2
		x3
		x4
Z	y2	x5
		x6
		x7
	y3	x8
		x9

(Alazraki, 1968: 72)

⁷⁸ Bu iki anlatıbilimsel kavram, sırasıyla, anlatıcının aktardığı olayın asıl süresini ve bunun anlatıdaki yeniden düzenlenmiş halini ifade etmektedir. Aslında her ikisi de kurgusal zaman biçimleridir.

Diğer bir, zamanda geriye dönüş ise “La otra muerte” adlı öyküde gerçekleşmektedir. 1904’te katıldığı savaşta korkakça davranıp pişman olan Pedro Damián’ın, kahraman olarak ölme dileği sonunda 1946’da Tanrı tarafından kabul edilir. Sonuç olarak, anlatıcı, Tanrı’nın bu dileği kabul etmesiyle birlikte, 1904’te zamanda bir çatallanma olup iki adet evrensel tarihin ortaya çıktığı açıklamasını kabullenir.⁷⁹

3.2.2. ZAMANIN AKIŞININ DURMASI VE ZAMANDA SIÇRAMALAR

Yazarın zamanın durdurulması kurgusuna yer verdiği, en önemli öykülerinden biri “El milagro secreto”dur. Öyküde, Gestapo tarafından kurşuna dizilme cezasına çarptırılan Çek yazar Jaromir Hladík’e Tanrı, yazmakta olduğu eserini zihninde bitirebilmesi için süre tanır. Silahlar ateşlenmeden önceki an, yazarın bilincinde bir yıl sürer ve bu süre içinde **Los enemigos** adındaki tiyatro eserini zihninde tamamlar. O an, zaman normal akışına geri döner ve yazar, idam mangası tarafından vurulur.

Bu olayı ilham eden fikirler arasında, görelilik kuramının yanı sıra, Zenon’un paradokslarının zamana uygulanmasından ortaya çıkan, sınırlı bir zaman içindeki kat edilemeyen sonsuzluk düşüncesi büyük önem taşımaktadır. Örneğin, filozofun “Achilles ve kaplumbağanın yarışı” paradoksunda bir noktadan ikinci bir noktaya hareketin olanaksızlığı ileri sürülür. Öncelikle bu yolun yarısı, sonra çeyreği, sonra sekizde biri,... (bu şekilde sonsuza dek gider) katedilmelidir. Mesafe sonsuza dek bölünebileceğinden dolayı hep katedilmemiş bir yarım kalacaktır. Borges “Avatares de la tortuga” adlı denemesinde bu paradoksu zamana uyarlayan William James’e atıfta bulunmaktadır:

William James (**Some Problems of Philosophy**, 1911, pág. 182) on dört dakikanın geçebileceğini reddetmektedir, Çünkü önce yedi dakikanın, yediden önce üç buçuk dakikanın, üç buçuktan önce bir dakika ve üç çeyreğin geçmiş olması gerekmektedir. Bu, zamanın ince

⁷⁹ Damián hakkında ilk olarak aldığı duyumlar onun bir korkak olduğu yönündedir. Ancak sonradan aynı kişilerden onun bir kahraman olduğunu duyduğundan böyle bir açıklama yapmak durumunda kalır.

labirentlerinde böylece sona, görünmeyen sona kadar gider. (Borges, 1974: 258)⁸⁰

Yazarın aynı konu ile ilgili matematiksel bir yaklaşımı olan bir diğer kaynağı ise Bertrand Russell'dır. Borges, Belgrano Üniversitesi'nde verdiği "El tiempo" başlıklı konferansta, iki sayı arasında sonsuz sayı bulunacağı fikrinden yola çıkarak -sözü geçen matematikçi filozofa gönderme yaparak- dinleyicileri, iki an arasında sonsuz sayıda anlar olduğunu düşünmeye davet etmektedir (1978: 16).

Borges, "Zenon diyalektiğinin, dünyanın sanrısız özelliğini doğrulayan bir gerçek dışılık olduğunu" (Alazraki, 1968: 83)⁸¹ söylemektedir. Bu görüşü aracılığıyla, yazarın felsefi varsayımları fantastik kurguları için nasıl bir yaklaşımla kullandığını açıkça görebiliriz: Söz konusu paradoks, yine bir gerçek dışılık olan edebiyatın dünyasında gerçeğin kendisinin yerine geçebilmekte, zaman ve uzam kavramlarını esnetebilmekte, doğaüstü bir tarzda yeniden biçimlendirebilmektedir.

Zamanın akışının durdurulmasını farklı bir bakış açısından da değerlendirebiliriz. Borges'in de çok kereler dile getirdiği gibi, Platoncu görüşe göre, akan zaman ve ardıllık, "sonsuz"u bir bütün olarak kavramaktan aciz insan zihninde oluşan kusurlu, eksik bir algıdır. Böylelikle Hladík'in, insani zamanı aşır kısmen de olsa Tanrı'nın zamanına ortak olduğunu düşünebiliriz. **Discusiones** adlı kitabında bu bakış açısını özümseyen Boethius'un görüşüne yer vermektedir:

Boethius, saf unsuru sonsuzluk olan Tanrı için, ne öncenin ne de sonranın olduğunu bize hatırlatır çünkü yerlerin çeşitliliği ve zamanların ardıllığı Onun için bir ve eşzamanlıdır. Tanrı benim geleceğimi öngörmez; geleceğim Tanrı'nın -değişmez şimdi olan- tek zamanının bir parçasıdır. (Borges, 1974: 283)⁸²

Zamanın akışının durması, kahramanların kendilerini gelecekte veya geçmişte bulmaları gibi kurgularda geleneksel edebî metinlerin ve dinsel kaynakların da

⁸⁰ William James (*Some Problems of Philosophy*, 1911, pág. 182) niega que puedan transcurrir o correr minutos, porque antes es obligatorio que haya pasado siete, y antes de siete, tres minutos y medio, y antes de tres y medio, un minuto y tres cuartos, y así hasta el fin, hasta el invisible fin, por tenues laberintos de tiempo.

⁸¹ "(...) la dialéctica de Zenón es una irrealidad que confirma el carácter alucinatorio del mundo."

⁸² Boecio nos recuerda que para Dios, cuyo puro elemento es la eternidad, no hay antes ni después, ya que la diversidad de los sitios y la sucesión de los tiempos es una y simultánea para Él. Dios no prevé mi porvenir; mi porvenir es una de las partes del único tiempo de Dios, que es el inmutable presente.

önemli bir etkisi söz konusudur. Bunlar arasında, Borges'in belirtilen konferansında gönderme yaptığı bazılarını sayabiliriz: Ormanda bir kuşun ötüşünü dinleyerek kayıp bir dakika geçirmek isteyen, döndüğünde ise, üç yüz yıl geçmiş olduğundan her şeyin değiştiğini fark eden keşişin öyküsü; Decius'un zulmünden kaçıp mağaraya saklanan, uyuyup, uyandığında II. Teodosius'un yönetimi altında uyanan Efesli yedi genç Hristiyan'ın mucizesi; Yeşim İmparator'un sarayına sokulup şafak vaktinde geri dönerken orada bir yıl kalmış olduğunu fark eden maymunun alegorisi; yine Çin kökenli, satranç oyununu izleyen ve bitiminde, yüzyıllar geçmiş olduğundan baltası toza dönen adamın öyküsü (Barrenechea, 1967: 144-145)

Yazar, zamanla ilgili bu geleneksel fantastik kurgulara daha yakın bir uygulamaya "El otro"da yer vermektedir. Bu öyküde, anlatıcı-Borges 1969 yılında Boston'da, Charles Nehri'nin kıyısında otururken, 1918 yılında ve Cenevre'de bulunan kendi genç haliyle karşılaşmaktadır. "Borgesler" aslında hangisinin zamanında ve uzamında oldukları, hangisinin gerçek, hangisinin rüya olduğu konusunda anlaşılamazlar. Yazar önceden belirttiğimiz geleneksel örneklerden daha karmaşık ve kimlik sorununu da bütünleştirdiği bir kurgu oluşturmuştur. Bunun yanı sıra, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ve "La Biblioteca de Babel"de tam anlamıyla zamanın durmasından söz edemesek de, öykülerdeki evren tasarımları, zamanı belirli bir bakış açısından etkisiz hale getirmektedir. Konu, "Zaman Modelleri Bakış Açısından Çözümlemeler" bölümünde ayrıntılı olarak işlenecektir.

3.2.3. ZAMAN VE UZAMIN SINIRLARINI AŞAN ALGILAMA

Borges, Platon'un zamanın kökenine dair görüşünü kabul etmemekte ve gerçeğin bunun tam tersi olduğunu öne sürmektedir. Tüm görüngülerin kökenlerinin idealar dünyasında bulunduğunu savunan, Borges'in "Historia de la eternidad" adlı denemesinde "hareketsiz ve korkunç arketipler müzesi" (Borges, 1974: 355) olarak adlandırdığı idealar teorisine göre sonsuzluk ideası, bilinçleri bunun için yeterli olmadığı için, insanlar tarafından kendi bütünlüğü içinde algılanamaz ve ancak ardıllık kapsamında, anlara bölünmüş olarak, bir süreç veya akış şeklinde farkına varılabilir (1978: 14). Dolayısıyla zaman, bu sonsuzluk ideasının bir yansıması veya gölgesi olarak kabul edilir. Gördüğümüz gibi, Borges bununla hemfikir olmasa da

öykülerinde bu görüşten kaynaklanan kurgulara yer vermiştir. Yazarın en ünlü öykülerinden “El Aleph”te başkişinin gördüğü “Aleph noktası” Platon’un sonsuzluk ideasının algılanması gibidir. Onu gören, her şeyi, her açıdan görür. Bu algı, eş zamanlı olup anlar halinde parçalanmamıştır. Zaman dizilerinde bir an değil tüm dizi algılanmaktadır:

[...] şafağı ve akşamı gördüm, [...] dışbükey ekvator çölleri ve kum tanelerinin her birini gördüm [...] Plinius’un, Philemon Holland çevirisi, ilk İngilizce versiyonunun bir nüshasını gördüm, her sayfadaki tüm harfleri bir anda gördüm [...] bir çalışma masasının çekmecesinde Beatriz’in Carlos Argentino’ya yazdığı açık saçık, inanılmaz, ayrıntılı, mektupları gördüm (ve el yazısı beni ürperti) [...]. (Borges, 1974: 625-626)⁸³

Benzeri bir algıya Borges, “La escritura del Dios” adlı öyküde yer vermektedir. Başrahibin mistik görüşünde, dairesel şekli ile evren, ebedî dönüş kavramına gönderme yapmaktadır.

Devasa yüksekliğe sahip bir Tekerlek gördüm ben. Gözlerimin ne arkasında, ne önünde, ne de her iki tarafındaydı. Aynı anda her yerde idi. (1974: 598)⁸⁴

3.2.4. BİRBİRİNDEN AYRI ZAMAN DİZİLERİ

Borges, “El tiempo”da, Newton’un bakış açısından matematiksel zamanı (**tempus absolutum, verum, & mathematicum**) ele almakta ve buna karşı Bradley’in varsayımını öne sürmektedir; evrenin her yerinde eşit bir şekilde akan tek bir zamana karşı, birbirinden bağımsız olarak akmakta olan farklı zaman dizileri. Öncelik, sonralık ve neden-sonuç ilişkileri, aynı diziyi meydana getiren anlar arasında olası olmakla birlikte, farklı dizilerin anları arasında böyle karşılaştırmalar söz konusu değildir. Bununla birlikte bu farklı dizilerin birbirlerine paralel olabileceği veya olmayabileceği fikrini öne sürer (Borges, 1978: 17-18).

⁸³ [...] vi el alba y la tarde, [...] vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, [...] un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página [...] vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino [...]

⁸⁴ Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo.

Yazarın, çoklu zaman dizilerine dair en önemli öyküsü, “El jardín de senderos que se bifurcan”dır. Bu öyküde, tüm olasılıkların gerçekleştiği, sonsuz sayıda, farklı evrenler düşüncesini kurgulamıştır. Öte yandan, “La otra muerte”de Tanrı, savaşta ölmek isteyen Pedro Damián’ın isteğini kabul ederek, bu dileğin gerçekleştiği alternatif bir zaman dizisi yaratmıştır. Anlatıcı, bu öyküde, geçmişin değiştirilemeyeceğine dair teolojik düşünceye dayanarak, bu türden bir tanrısal müdahalenin ancak ikinci bir evren tarihinin yaratılması ile açıklanabileceği sonucuna varmaktadır.

3.2.4.1. ZAMANDA ÇATALLANMA KURGUSUNUN ÖNCÜLLERİ VE KUANTUM FİZİĞİ İLE İLGİSİ

Giordano Bruno kendisinden önce, 16. yy’da “Meskûn Dünyaların Çoğulluğu Kuramı”nı ortaya atmış olsa da, “olası dünyalar” fikri Leibniz’e aittir. Buna göre, eğer Tanrı özgür ise, yaratımı gerçekleştireceği anda iki seçim yapmış olmak durumundadır. İlki, bir dünya yaratmak ya da yaratmamak konusundaki kararı olup, ikincisi, nasıl bir dünya yaratacağı konusundaki seçimi olmalıdır. Şu durumda arasında seçim yapması gereken dünyalar sonsuz sayıda bir dizi oluşturmaktadır. Bunlar birbirine benzeşmekle beraber tam olarak aynı değildirler.

Leibniz alternatiflerini gerçekten var olan dünyalar olarak algılamıyordu. Tüm diğer olası dünyalar tartışması felsefeye ve tanrıbilime aitti [...] (Kragh, 2008: 122)

Borges’i, zamanda çatallaşmalar kurgusuna götüren diğer bir görüş ise Louis Auguste Blanqui’ye aittir. Newton kozmolojisinin sonsuz zaman ve uzam kavramına dayanarak, benzer ve birbirinden farklı dünyaların kaçınılmaz olarak tekrar edişinin zorunluluğunu **L’éternité par les Astres** (1872 [2002]) adlı kitabında öne sürmüştür.

Yazar, Leibniz’in, Blanqui’nin ve Bradley’nin fikirlerini harmanlamış, “zamanda çatallanma” olgusuna dönüştürerek edebî dünyaya taşımıştır. Borges’in “çatallanan zamanı”nda söz konusu dünyalar uzaydaki farklı gezegenler (veya Leibniz’e göre, Tanrı’nın yaratımı ile ilgili, gerçekleşmemiş farklı olasılıklar) olmayıp zamanın çatallanmasıyla meydana gelen farklı zaman dizileridir (Bunlar Bradley’inkiler gibi, ayrı zaman dizileri olmakla birlikte, onlardan farklı olarak, çatallanarak

çoğalmaktadır). Borges'in kurgusuna göre, ne zaman farklı seçeneklerle karşılaşılırsa bu seçeneklerden yalnızca biri seçilmiş olup öteki kayıp bir olasılık olarak kalmamaktadır. Böyle durumlarda, zamanda farklı diziler oluşturmakta ve söz konusu tüm olasılıklar bunlarda gerçekleşmektedir. "El jardín de senderos que se bifurcan" adlı öyküsü bu düşüncenin en somut örneğini barındırmaktadır:

Tüm kurmacalarda, bir insan çeşitli seçeneklerle karşılaşırsa birini seçer ve diğerlerini saf dışı bırakır; Ts'ui Pén'in girift kurmacasında ise eş zamanlı olarak tümünü seçer. (Borges, 1974: 478)⁸⁵

"La otra muerte" adlı öykünün kurgusunda da yine zamandaki bir çatallanma konu alınmıştır: Başkışı Pedro Damián'ın iki farklı ölümünün açıklamalarından biri, Tanrı'nın müdahalesi ile geçmişteki bir anın değiştirilmesi yoluyla yeni bir zaman dizisinin var edilmesidir. Bu, bir korkak olarak ölen Pedro'nun, savaş alanında kahraman olarak öldüğü yeni bir dizidir.

Borges'in zamandaki çatallanmalar gibi bir kavramı kurgulamış olması son derece ilginçtir. "El jardín de senderos que se bifurcan" ile yazar kuantum fiziğinin o dönemde çözemediği bir sorununa farkında olmadan bir çözüm önermiştir⁸⁶. Çünkü ilk olarak 1941 yılında yayımlanan öyküde yer alan bu fikir, bilim dünyasında, Hugh Everett tarafından yazılıp 1957 yılında basılmış **Kuantum Mekanikliği'nin Görelî Durum Formülasyonu (Relative State Formulation of Quantum Mechanics)** adlı tezle yerini almış ve Bryce DeWitt tarafından **Kuantum Mekanikliğinin Çoklu Dünyalar Yorumu (The Many-Worlds interpretation of Quantum Mechanics)** adlı eseri aracılığıyla popülerleştirilmiştir (Rojo, 1999).

3.2.5. DÖNGÜSEL ZAMAN, TEKRARLAR, YANSIMALAR

Borges, Silvina Bullrich Palenque'nin **La redoma del primer ángel** adlı romanını çözümlerken, kendi kurgularında yer verdiği zamanın, yalnızca bir olay örgüsünü

⁸⁵ En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pen, opta -simultáneamente- por todas.

⁸⁶ 1956 yılında formüle edilmiş, Everett'in çoklu-dünya yorumu, kuantum kuramınca betimlenen tüm olasılıkların eş zamanlı olarak, çoğunlukla birbirinden bağımsız paralel evrenlerden oluşan, bir "çoklu evren"de gerçekleştiğini savunur.

aktarma işlevi olmanın ötesinde, ayrı bir karakter olarak kendi “davranış biçimi”ne sahip olduğunu belli etmektedir:

[Örneğin] JLB’in kalemiyle, bu tür ustaca bir olay örgüsü, kırılmaz bir simetriler, rastlantılar ve karşıtlıklar sistemine bağlı olurdu. (Borges, 1999: 268)⁸⁷

Alazraki, Borges’e göre gerçekliğin, **sub specie aeternitatis** olduğunu, başka bir deyişle, özel ve bireysel unsurlar yerine, türlere ilişkin ögelere ve belirli kişiler yerine arketipsel karakterlere yer verdiğini⁸⁸ belirtmektedir. Ona göre böyle bir gerçeklik görüşü, zorunlu olarak bir sistem dâhilinde düzenlenmelidir ve Borges de felsefi ve tanrıbilimci sistemleri seçmektedir (1968: 89-90). Böylelikle, öykülerinde kişileştirdiği zamana felsefi ve dinî sistemlerden esinlendiği işlevleri verdiği sonucuna ulaşabiliriz. Bunlar yazarın öykülerinde, zamandaki döngüsel tekrarlar, simetriler, rastlantı ve karşıtlıklar olarak ortaya çıkmaktadır.

Tüm zaman şemaları arasında kuşkusuz Borges’in en fazla ilgi duyduğu ve öykülerinde en sık rastlanana da döngüsel zamandır. Özellikle bu konuyla ilgili olan, “El tiempo circular” adlı denemesinde zamanın döngüsel tekrarları ile ilgili olarak, Platon’un, Nietzsche’nin ve Blanquí’nin görüşlerini ele alır: Platon’un evrenin döngüsellğine dair fikri astronomik olup gezegenlerin hareketlerinin devirsel olmasına dayanmaktadır. Nietzsche’nin fikri ise cebirsel olup; **n** adedindeki nesnelerin, sonsuz sayıdaki varyasyonları gerçekleştiremeyeceği düşüncesinde temellenmektedir. Borges’e göre bunlar arasında en akla yatkın olanı, benzeşen ancak aynı olmayan tekrarların varlığını savunan üçüncü varsayımdır (Borges, 1974: 393). Bu tercihini edebî bir vurgu ile “La esfera de Pascal” adlı denemesinde de belli etmektedir: “Evrenin tarihi belki de birkaç eğretilemenin çeşitli tonlamalarının tarihidir.” (1974: 638)⁸⁹

⁸⁷ Bajo la pluma de J. L. B. (por ejemplo), un argumento así, de tipo ingenioso, hubiera sido sujetado a un férreo sistema de simetrías, de coincidencias y de contrastes.

⁸⁸ [...] o ya da bu **gaucho** değil, **gaucho** arketipi olan Martin Fierro’dur; değişmez kaos değil döngüler ve simetrilerle organize edilmiş gerçekliktir; kırılmaz bir ardıllığı olan zaman değil, olanaksız olanaklı kılan şemalardır. (Alazraki, 1968: 89-90)

⁸⁹ Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.

Bu zaman anlayışı Borges'in öyküleri için ideal bir materyal olup son derece yaratıcı kurgular meydana getirmesine olanak vermiştir. Bunlar arasında "Las ruinas circulares", "Los teólogos", "El inmortal", "El Evangelio según Marcos", "La muerte y la brújula", "Tema del traidor y del héroe" gibilerini sayabiliriz.

Borges'in, Arjantin tarihinden kişilerin hayaletleri arasında geçen bir diyalogtan oluşan, çok bilinmeyen, "Diálogo de muertos" adlı öyküsünün sonunda Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas'a şunları söylemektedir: "[...] bu yerler, bu tartışma bana bir rüya gibi geliyor ve benim değil bir başkasının, henüz doğmamış birinin rüyası gibi" ⁹⁰ (1974: 792) Burada, insanlık tarihinin gelecekteki bir tekrarına dair bir önsezi dile getirilmektedir (Alazraki, 1968: 89).

Zamandaki tekrarları konu alan öykülerinden "La muerte y la brújula", "Tema del traidor y del héroe", Hinduizm ve Budizm kökenli bir kavram olan **Samsara**⁹¹ ile ilişkili gibi gözükmektedir. Borges'in aşağıdaki tanımı da bu eksendedir:

Tanrı dünyayı yarattı; tüm dünya, varlıkların tüm evreni, zamansız olan bu sonsuz kaynağa geri dönmek istemektedir. Bu kaynak zamanın ne öncesinde ne de sonrasında; zamanın dışındadır. (Borges, 1978: 19)⁹²

3.2.6. FANTASTİK ZAMAN KURGULARININ İŞLEVİ

Yazarın yer verdiği, zaman kurgularının ve farklı evren tasarımlarının kökeninde, fantastik edebiyat aracılığıyla daha özgür yapıtlar yaratabilme kaygısı bulunmaktadır. Borges'in öykülerinde gerçekliği "aslına sadık" bir biçimde taklit etmek, bu yönde inandırıcı olmak gibi bir kaygıya rastlamayız. Aslında, bilincimizde yansıyan dünya da gerçekliğin ta kendisi olmayıp onun algılarımız ve zihnimiz aracılığıyla düzenlenen, tutarlılığa sahip bir yansımasıdır. Bu bakış açısından, temelde zaten "gerçek" olmayıp kurmaca olan edebiyatın böyleymiş izlenimini yaratması olanaklarını kısıtlaması gibi görünmektedir. Borges'in sözünü ettiğimiz kurguları, bu

⁹⁰ "[...] estos lugares y esta discusión me parecen un sueño, y no un sueño soñado por mí sino por otro, que está por nacer todavía."

⁹¹ Belirsiz kereler tekrar eden, **karma**'nın neden olduğu, doğum, acı çekme ve ölüm döngüleri.

⁹² Dios ha creado el mundo; todo el mundo, todo el universo de las criaturas, quiere volver a ese manantial eterno que es intemporal, no anterior al tiempo ni posterior; que está fuera del tiempo.

çerçevede, kendine özgü varoluş biçimleri tasarlamayı ve böylelikle yaratıcılığı daha üst bir düzeye çıkartmayı amaçlamaktadır.

Bu eserlerde karşılaştığımız, büyük ölçüde baştan kurulmuş gerçeklik de aynı şekilde kendine özgü -idealist felsefeden, dinlerden, vb alınmış unsurdan esinlenilmiş-yasalarca yönetilmektedir. Ancak bu durum yazarın gerçekçi öğeleri tümüyle reddettiği anlamına gelmemektedir:

Avangart akımın temsilcileri bu estetik ideali reddederler. Kendi yasalarınca yönetilen özerk bir gerçeklik meydana getirmek isteseler de, modernistler gibi, -yeni edebî anlayışlara uygun olarak, metne katılıp onun içinde harekete geçirilmiş- gerçekçi unsurların kullanımından vazgeçmezler. (Herrera, 1997: 112)⁹³

Borges'in öykülerinde biçimsel düzey ile fantastik öğelerin dengesi oldukça açıktır: yazar kurduğu evrenlerin varoluşsal düzeninde yenilikçi uygulamalara yer verse de öyküleri şekilsel olarak oldukça yalın ve gösterişsizdir.

Borges'in, Leopoldo Lugones'e adanmış, öykü, deneme ve şiirlerinden oluşan kitabı **El Hacedor**'da yayımlanmış, aşağıda tümüne yer verilen, "La trama" adlı öyküsünde, ebedî dönüş görüşünün yazarın kurmaca evreninde nasıl etkin bir doğa yasası olarak işlediğini açık bir biçimde görebiliriz. Yalınlığı ve kısalığı ile dikkat çeken bu eserde, zamanla ilgili fantastik görüngü ön plana çıkmaktadır.

Dehşetin kusursuz olması için, dostlarının sabırsız hançerleriyle bir heykelin ayağına kadar kovalanmış Sezar, yüzler ve çelikler arasında, korumasına almış olduğu, neredeyse oğlu olan Marcus Brutus'un simasını seçer; bundan sonra kendisini savunmaz ve şöyle der: Oğlum, sen de mi? Shakespeare ve Quevedo da bu dokunaklı haykırıya yer verirler.

Tekrarlar, varyantlar, simetriler yazgıyı hoşnut eder. On dokuz yüzyıl sonra Buenos Aires'te bir grup gaucho⁹⁴ diğer bir gauchoya saldırır. Yere düştüğünde aralarından birinin kendi vaftiz oğlu olduğunu fark eder. Yumuşak bir şekilde azarlayarak ve ağır bir hayretle şunları söyler (bu kelimeler okunmamalı, duyulmalıdır): *Pero, che!* [Fakat,

⁹³ Los vanguardistas rechazan este ideal estético, y aunque también aspiran a constituir una realidad autónoma regida por leyes propias, no excluyen en la misma medida que los modernistas el uso de elementos realistas, incorporados y puestos a funcionar en el texto de acuerdo a nuevas concepciones literarias.

⁹⁴ Güney Amerika bozkırlarının (pampa) sakinleri

hey!] Onu öldürürler ve bir sahnenin tekrarlanması için öldüğünü bilmemektedir. (1974: 793)⁹⁵

Benzeri bir biçimde, zaman, yazarın birçok öyküsünde de bir tür başkişiye dönüşmekte, karakterleri ve diğer öğeleri kontrol eden bir unsur işlevini üstlenmektedir.

Ele aldığımız fantastik zaman kurgularına dayanarak, ana hatlarıyla Borges'in öykülerinde iki temel zaman anlayışı olduğunu söyleyebiliriz. İlki insani zaman olup temel özelliği ardıllıktır ve yine bu sebeple "sürükleyen nehirdir [...] parçalayan kaplandır [...]". (Borges, 1974: 771) İnsanlığı geçiciliğe mahkûm ettiği için "korkutucu ve zorlu bir problemdir" (Borges, 1974: 353) Tanrı'nın zamanı ise Platon'un sonsuzluk ideası gibi sonsuz zamanın tüm anlarına sahip olmaktır. İnsani zaman ardıllık içinde hareket halinde bir "şimdi"ye sahip olmak iken tanrısal zaman ise tüm anlara -ve her şeye- sahip olmaktır.⁹⁶ Bunun yanı sıra üçüncü bir zaman olarak da Schopenhauer'a ait, hayvanların içinde yaşamakta olduğu "saf şimdiki zaman" fikrine de Borges çeşitli öykülerinde yer vermektedir. Hayvanın bireysel bir bilinç olarak değil ilgili türe ait toplu bir bilinç olarak kabul edilebilir. İçgüdüsel bilinci içinde, geçmiş ve gelecek gibi soyutlamalar yapamadığından zamanın ardıllığını anlayamamaktadır.

[...] siyah tüylerini okşarken, o temasın yanılsatıcı olduğunu ve aralarında sanki bir camın bulunduğunu düşündü, çünkü insan, zamanda, ardıllıkta, sihirli hayvan ise şimdide, şu anın sonsuzluğunda yaşamaktaydı. (Borges, 1974: 526-527)⁹⁷

Borges'in, tanrısal zaman kavramı gibi, öykülerindeki dinî kökenli diğer öğelere de fantastik bir bağlamda ve estetik-edebî nedenlerle yer verdiğini belirtmek yerinde

⁹⁵ Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por lo impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: *¡Tú también, hijo mío!* Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito. Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oír las, no leerlas): *¡Pero, che!* Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena.

⁹⁶ "El Aleph" ve "La escritura del Dios" adlı öykülerde başkişiler kısmen bu zamana katılmaktadırlar.

⁹⁷ [...] pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

olacaktır. **Discusiones** adlı kitabından alınmış aşağıdaki sözleri de, dinî kavramlara ilgisinin bu çerçevede olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Katolikler (Arjantinli Katolikler) ölümden sonra yaşama inanırlar fakat fark ettim ki bu konu ilgilerini çekmiyor. Benim durumum tam tersi; ilgimi çekiyor ve inanmıyorum. (1974: 282)⁹⁸

Sonuç olarak, belirttiğimiz tüm fantastik kurguların özünde, tüm bireyleri ve varlıkları geçici bir yanılsamaya dönüştüren zamanı “çürütme” girişimi olduğunu söyleyebiliriz. Kuşkusuz bu olanaksız girişim edebî nitelikte olup yazarın bu konudaki sürekliliği konuya duyduğu saplantı derecesindeki ilgisidir. Bu kişisel nedenin yanı sıra, Ana María Barrenechea’nın belirttiği, yazarın okurda uyandırmayı amaçladığı etkiyi dile getirebiliriz. Ona göre, Borges’in, eserlerinde zamanı çok çeşitli biçimlerde kurgulamasının temelinde, insanlara yaşamları ile ilgili güvenlik duygusu sağlayan, bireysellik ve kimlik gibi temel kavramlara bir “saldırı” yer almaktadır (1967: 19). Bu çerçevede, zamanın “çürütülmesi”nin ardındaki neden, “[...] insanların, her birinin kendine ait ve oldukça somut bir yaşamı olduğu bilincini” yok etme isteğidir (Barrenechea, 1957: 28)⁹⁹. Araştırmacı, Borges’in zamanla ilgili bu tutumunun okurda uyandırmayı amaçladığını düşündüğü etkiyi şu sözcüklerle dile getirmektedir:

[zamanın] Tutarlılığına saldırmak için, felsefede, tanrıbilimde ve edebiyatta sıradan düşünüşten uzaklaşmış imgelemleri arar. Amacı, yaşamın farklı bir yorumunu öne süren icatların verdiği hayretin, kendi yorumumuza duyduğumuz inancı ve yaşamın kendisi ile ilgili güvenimizi sarsmasıdır. (1957: 32)¹⁰⁰

⁹⁸ Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo.

⁹⁹ [...] el tiempo constituye uno de los conceptos que hay que desintegrar para destruir la conciencia que tienen las gentes de ser cada cuál una entidad con vida propia y bien concreta.

¹⁰⁰ [...] para atacar su consistencia busca en la filosofía, la teología y la literatura las imaginaciones que se apartan del pensar común para que el asombro de las invenciones que proponen otra interpretación de la vida haga tambalear la fe en nuestra interpretación y las seguridad en la vida misma.

3.3. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE ZAMAN

3.3.1. ZAMAN MODELLERİ

[...] [Borges'in] aşağı yukarı tüm öykülerinde zaman, hiç eksik olmayan bir alt-konu olup, anlatısındaki değişmezlerden biridir. Ya da Anderson Imbert'in söylediği gibi "Borges klişeleri"nden biridir. (Alazraki, 1968: 91)¹⁰¹

Zaman, Borges'in öykülerindeki değişmezlerden biri olmakla birlikte, yazarın bu yapıtları çeşitli zaman anlayışları üzerine kurulmuştur. Nuño, bu zaman modellerinin ilgili öykülerdeki uzamı belirleyici bir rolü olduğuna dikkat çekmektedir (1985 [2005]: 79-82). Bu bakış açısı, zaman ve uzam ilişkisinin analizi açısından büyük önem taşımaktadır. Örneğin, durağan bir zaman modeli doğal olarak yine durağan "kütüphane-evren" gibi bir tasarımı gerektirmektedir. Bununla birlikte, seçilen model, uzamla ilgili çeşitli simgelerde de yansımaları bulmaktadır. Sözgelimi, "Las ruinas circulares" adlı öykünün zamanındaki dairesellik uzam düzleminde, dairesel tapınağın yıkıntıları ile yansıtılmıştır. Yer verilen diğer bir model ise "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un, Berkeley idealizminden hareketle kurgulanmış, insan algısının etkileyebildiği zamanıdır. Nuño'nun da belirttiği gibi, bu nedenle, öykünün evreni, düşsel ve değişken olup birbirinden ayrı insan algıları ile veya bağlantısız zihinsel yansımalar ile oluşmuş bir uzamdır (1985 [2005]: 80-81). Araştırmacı, bu öyküye taban tabana zıt bir zaman ve dolayısıyla uzam modeline örnek olarak, "La lotería en Babilonia"nı göstermektedir. Ona göre bu öykü öncekinin antitezidir (81). Babil'de, yaşamda öylesine bir düzeyde belirlenmişlik söz konusudur ki, kontrol altındaki bu katı oyunda rastlantı bile öngörülmekte ve yönetilmektedir.

Nuño, Borges'in öykülerinde temel olarak dört zaman modeli bulunduğunu öne sürmektedir:

¹⁰¹ [...] en casi todas sus narraciones, en mayor o menor medida, el tema del tiempo es subtema infaltable, una constante de su narrativa, o, como lo ha dicho Anderson Imbert, un "tópico borgeano".

1. **Parçalanmış, ayırık zaman** (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”): Uzamın çürütüldüğü, idealist ve zihinselci evren görüşü nedeniyle, bu öyküde süresiz, “şimdici”, parçalanmış bir zaman hâkimdir. Sadece şu an geçerlidir (79-80).

2. **Ölü, durağan zaman ya da zamansızlık**: Nuño, bu modele “La Biblioteca de Babel”i örnek olarak göstermekte, öykünün evrensel kütüphane uzamında neredeyse hiçbir olayın gerçekleşmediğini, yalnızca kütüphanecilerin art arda öldüğünü belirtmektedir. Donmuş, hiçbir yeniliğin olmadığı zaman biçimi, hep olduğu gibi kalacak olan, büyüklüğü ve tamlığı nedeniyle insanların eyleminin hiçbir şeyi değiştirmedığı kütüphane-evreni gerektirmektedir. Bu zaman modelinin sonucu olarak evren, kapalı, tekrarcı, ölü bir uzam olarak karşımıza çıkmaktadır. Altıgen kütüphanelerin bu sonsuz tekrarda yalnızca kitaplar birbirinden farklı olup, bunlarda da, olası tüm harf kombinasyonlarından başka bir şey bulunmamaktadır. Borges’in öyküleri arasında, buna karşıt olan uzam ise “El jardín de senderos que se bifurcan”ın eş zamanlı çoklu evrenlerinin dinamik ve açık uzam tasarımıdır (79-81). Bu modelde, zamanın uzamı nasıl belirlediğine yeni bir bakış açısı getirmek için, kütüphane-evrenin zorunlu olarak, olası tüm kitapları içeren dev bir metin olduğunu göz önünde bulundurabiliriz. Benimsediğimiz bu bakış açısına göre, “söylenilecek yeni hiçbir şeyin olmaması” olgusu, kökendeki zamansal biçimdir. Buradan hareketle, evrensel bir kütüphane olan uzam zorunlu hale gelmektedir.

3. **Zamansızlık ile hareketli zamanın karışımı**: Yazarın ayrıntılı olarak ele almadığı bu ilginç karışım, zamanın yenilikler getiren bir süreç olarak yorumlanmasına dayanmaktadır. “Pierre Menard, autor del Quijote”de, bir açıdan, “La biblioteca de Babel”de gördüğümüz, her şeyin potansiyel olarak yazılı olduğu, yeniliğin olanaksızlığı algısı vardır. Bu anlayış, değişiklik, yenilik ve süreç olgularını saf dışı bırakan dolayısıyla zamanı “çürüten” bir bakış açısına sahiptir. Buna rağmen, “Pierre Menard, autor del Quijote” bir tür yenilik düşüncesini de yansıtmaktadır; bu, aynı metnin farklı dönemlerde üretilmesinin zihinsel yaratım süreçlerinin tümüyle farklı olmasına dayanır: Öyküde, kurmaca yazar Pierre Menard **Don Quijote de la Mancha**’nın bir kısmını XX. yy’da -kopya etmeden- yazma girişiminde başarılı olmuştur. Yazılan metin aynı olsa da, XX. yy’daki yazım süreci ve alımlanması farklıdır. Birbirinin harfi harfine aynısı olan iki metnin tümüyle farklı olabilmesinden

yola çıkan öykü, -yeniliğin kaçınılmazlığı çerçevesinde- hareketli zaman ve zamansızlık modellerini bir araya getirmektedir. (79-80)

4. **Baškişi olarak zaman** (“El jardín de senderos que se bifurcan”): Nuño’nun, zaman ile ilgili olarak sunulan fantastik olgunun ön planda olduğu bu kategorisinin en tipik örneği çatallanan zaman kurgusudur. Yer verilen zaman modelinin uzamı şekillendirmesi gerekliliğine uygun olarak, farklı zaman dizilerini var saymak bizi çoğul evrenler düşüncesine götürmektedir. Önceden de belirtildiği gibi, buradaki başlıca köken Leibniz’in “olası dünyalar” düşüncesidir.

Araştırmacı, bu dört modelden “zamansızlık” ve “çatallanan zamanlar” arasında açık bir zıtlık görmektedir. Çünkü ilkinin kapalı anlayışına karşın, ikincisi, eş zamanlı, birlikçi (üniter), ontolojik çoklu evrenler kavramını ortaya koyan, açık, dinamik ve çoğul bir evren görüşü yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra, sunduğu çok geniş zamansal olasılıklardan dolayı söz konusu modelin diğer üçünü içerdiğini de öne sürmektedir. (80-86)

Borges’in öykülerinde işlenmiş, zaman modellerini ayırt etmeye yönelik bu kategorilerin ve aralarında var sayılan ilişkilerin kusursuz olduğunu ve yazarın öykülerinin genelini kapsadığını söylemek mümkün değildir. Örneğin, çatallanan zamanın, diğer modelleri içerdiği düşüncesi Palma’nın da belirttiği gibi, tam anlamıyla doğru değildir (2010: 61-62). Çünkü çoklu evrenler, olası evrenlerin varlığını ifade etmektedir; ancak, farklı ontolojilere sahip evrenlere herhangi bir gönderme yapılmamaktadır. Başka bir deyişle, “El jardín de senderos que se bifurcan”da Tlön gibi “idealist” yasalarca yönetilen bir evreni içeren ontolojik bir çeşitlilik yoktur. Bununla birlikte, ilgili eserlerdeki zamansallık biçimlerini ayırt edebilmek açısından oldukça yararlı oldukları kuşkusuzdur.

3.3.2. BORGES’İN ÖYKÜLERİNDE ZAMANIN ÖZELLİKLERİ VE İLGİLİ SÜREÇLER

Önceki bölümde, Borges’in öykülerinin, çeşitli varsayımlara göre biçimlendirilmiş zaman modellerine ana hatlarıyla değinilmiştir. Bunlar, farklı zaman ve evren biçimlerine dair kurgular olup öyküde zamanın temsil ediliş yordamları ile ilgili değildir. Öte yandan, oldukça önemli bir diğer inceleme de Alberto Julián Pérez’in

(1986) ilgili eserlerdeki anlatma zamanının ana özelliklerini belirlediği çözümlemesidir. Nuño, örneğin, idealist felsefe kökenine gönderme yaparak, parçalanmış zaman gibi bir modelden bahsederken, Julián Pérez'in yaptığı ayrımlar, Gérard Genette'in sıra, süre sıklık kategorileri (1983: 33-160) ile ilişkilendirilebilir niteliktedir. Julián Pérez'in "temsil edilen zamanın özellikleri" başlığı altında Borges'in öykülerinde anlatma zamanının düzenlenişinin mantığını belirlemeye çalıştığı genellemesini yapabiliriz. Araştırmacı tarafından öne sürülen "temsil edilen zamanın özellikleri" şunlardır:

3.3.2.1. GERİ DÖNDÜRÜLEMEZLİK

Julián Pérez, zamanın geri döndürülemezliğine örnek olarak, "El milagro secreto"da, Tanrı'nın zamanın akışını değiştirmeden başkişiye belirli bir süre tanınmasını ve "La espera"da Villari'nin, imgelemi aracılığıyla zamanın akışını değiştirme girişiminin başarısız oluşunu göstermektedir (1986: 109).

Araştırmacının, var saydığı, zamanın geri döndürülemezliği ilkesini yazarın "Nueva refutación del tiempo" adlı denemesinden aldığı anlaşılmaktadır. Söz konusu yazının görünürdeki hedefi zaman kavramını çürütmektir, deneme bu doğrultuda ilerlerken tam aksi yargıya yani zamanın evrene hâkim olan yasa olup geri döndürülemez olduğu sonucuna varılır. Belirttiğimiz gibi, Borges'in öykülerinden veya denemelerinden yola çıkarak bir "zaman felsefesi"nin ana hatlarını çizmek pek gerçekçi bir hedef değildir. Çünkü Borges için, edebî eserlerinde felsefi bir tutarlılığa ulaşmaktan çok, fantastik bir etki uyandırmak ve okuru hayrete düşürmek daha önceliklidir. Dolayısıyla yazara ait bir zaman felsefesinden söz etmek ve bu "Borges zamanı"nın özelliklerini öyküleri ile belirlemek de boş bir çaba gibi gözükmektedir. Örneğin, Tlön'ün idealist zamanında "geriye döndürülemez" gibi bir engelin söz konusu olmamasının yanı sıra, zaman öznelerin algılayışı tarafından parçalanmakta ve nedensellik bile bulunmamaktadır. Julián Pérez'inki gibi bir çıkarım yapmak yerine, Borges'in öykülerinde, çeşitli kaynaklardan yararlanılarak edebî uygulamaları denenen değişik zaman modellerinden söz etmek daha akla yatkın görünmektedir.

3.3.2.2. BOZULMA VE MUĞLAKLIK

Araştırmacının, Borges'in, öykülerinde uyguladığını belirttiği, zamanın yanı sıra uzam ve karakterlerde yansıyışını da incelediği süreçlerden biri de “muğlaklaştırma”dır. Karakterler ve uzamda çok daha belirgin olan bu süreç ile ilgili olarak, daha çok psikolojik zamandaki muğlaklık konusunda açıklama ve örneklerle yer verilmektedir. Bunlar, “La escritura del Dios” ve “El inmortal” gibi öykülerde, anlatıcı veya karakterler tarafından zamanın algılanmasındaki yanılgılardır (110-111). Bu nedenle, zamandaki bozulmadan çok bu olgunun algılanışındaki bozulmaya işaret edilmesi gerekmektedir. Ayrıca, fantastik türde doğal düzenin bozulması olağan bir uygulama olduğundan Borges'in öykülerinin de çok büyük bir kısmı böyle bir kategoriye dâhil edilebilir niteliktedir. Dolayısıyla, sınırları ve içeriği gerektiği gibi net olmayan bu özellik fazlasıyla kapsayıcı olup sonraki iki maddeyi de içermektedir.

3.3.2.3. AKTARILABİLİRLİK

Bu özellik, alternatif zaman dizilerini ve zamandaki tekrarları -ya da Borges'in ifadesi ile anakronileri- kapsamaktadır. Perez, buna örnek olarak “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El encuentro” ve “Utopía de un hombre que está cansado” adlı öyküleri verir. Bu öykülerde zamanda “yer değiştirme” ve “eklenme”lerin gerçekleştiğini belirtir (112). Söz konusu kategoride yer verilen öyküler, kökenlerindeki felsefi fikirler ve öğretiler açısından birbirine yakın olmasa da zamanın doğal düzeninin değiştirilmesi açısından bir ortaklık söz konusudur. Bununla birlikte, psikolojik zamanla ilgili yönü dışında “bozulma ve muğlaklık” özelliğinden farkı net bir biçimde belirlenmemiştir. Julián Pérez'in, zamanın doğal düzeninin bozulması olayını “aktarılabilirlik” gibi sıra dışı bir şekilde adlandırmasının nedeni, varsaydığı “zamanın geri döndürülmezliği” ilkesi ile çelişme kaygısıdır.

3.3.2.4. ANIN GENİŞLETİLMESİ

Bu özellik, sınırsız bir biçimde uzatılabilecek anları ifade eder. Nuño'nun donmuş zamanından farkı ise bakış açısında yatmaktadır. Julián Pérez, zamanın uzamasını, Nuño ise değişimleri, yenilikleri içermemesini vurgulamaktadırlar. Pérez, “Funes el

memorioso”, “La espera” ve “Avelino Arredondo” gibi öykülerde bu özelliğin ön plana çıktığını belirtir (112-113).

Değişmeyen unsurların meydana getirdiği bir dünyanın kısır zamanı söz konusu olmadığından, son iki öykü Nuño’nun donmuş zaman kategorisine girmemektedir. Nuño’nun zaman modellerinden, “başkişi olarak zaman” ile “aktarılabilirlik” özelliği arasında, zamanda gerçekleşen doğaüstü olayın ön plana çıkması açısından bir yakınlık kurulabilir. “Geri döndürülemezlik” özelliği ise Borges’in öykülerinin büyük bir bölümünü kapsasa da, bu durum, öykülerin bu ilkeyi vurguluyor olduğu anlamına gelmemektedir. İlgili eserlerin büyük çoğunluğunun buna uyması, söz konusu ilkenin dışına çıkılmasının tutarlı ve geniş edebî olanaklar tanımamasıdır. Özetle, yazarın, Borges’in öykülerinde zamanın özelliklerini ayırt etmeye çalıştığı bu maddeler, belirli noktalarda netliğini kaybedip birbirinin alanına girmektedir.

Julián Pérez, değinmiş olduğumuz, “temsil edilen zamanın özellikleri”nden her birinin, belirli bir süreç aracılığıyla, öykülerde yansıtıldığını ileri sürmektedir. Bunlar, zamanın askıya alınışı, zamansal değişiklik, aşkın ya da mutlak an, gizli ya da büyümlü nedensellik ve zamandizinsel ardılıktır.

3.3.2.5. ZAMANIN ASKIYA ALINIŞI

Bu işlevle ilgili olarak da, “Nueva refutación del tiempo”da dile getirilen “zamanın geri döndürülemezliği” olgusunun, yazarın öykülerinde belirleyici bir rol oynadığı savunulmaktadır. Bunun için, zamanın akışının askıya alınışının, psikolojik zaman ile ilgili uygulamaları vurgulanır. (“El milagro secreto” adlı öyküde, idam mahkûmu Hladík’in, eserini alternatif bir zaman içinde tamamlaması Julián Pérez’in anlayışına tam anlamıyla ters düşmemektedir. Çünkü bu görüngünün yalnızca Tanrı ve Hladík için geçerliliği söz konusudur.) Öne sürdüğü, “Borges’te zamanın geri döndürülmezliği” ilkesini desteklemek için Julián Pérez farklı zaman dizileri konusundan da uzak durmaktadır. Bunu şu cümlelerinde açıkça görmekteyiz: “Eylemin devam edip zaman akışının askıya alınışıyla ya da zamanın dışında

gerçekleşen bir eylem yaratarak Borges, genişleyebilen bir an ortaya koyar...” (1986: 113)¹⁰²

Julián Pérez, bu başlık altında, zamanın donması olayının zamanın geriye alınabilir olduğunu göstermediğini belirtmektedir. “El milagro secreto” ve “La espera” gibi öykülerdeki zaman modelinin ardında, Borges’in zamanın geçiciliği ile ilgili derin bir endişesinin yattığı düşünülebilir ama bunu Arjantinli yazarın edebî bir ilkesi olarak görmek yanıltıcıdır. Belirttiğimiz gibi, zaman dizisinin öznenin algısına göre çeşitli şekillerde bozulabilme özelliği tipik olarak “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”ta görülebilmektedir. İdealist felsefenin görüşlerinin doğa yasaları olarak abartılı bir biçimde hâkim olduğu Tlön’de, geçmişin zihinde canlandırılması, zamanın geri alınması için yeterli olacaktır. Zihindeki görüntünün aynı olması geçmişteki an ile bunun hatırlandığı anı aynı yapacaktır. Dolayısıyla, Tlön gezegeninde “olay zamanı”nda kronolojik diziden söz etmek mümkün değildir çünkü zaman öznelere göre algısı ile belirlenmektedir. “Examen de la obra de Herbert Quain”da ise “olay zamanı” ardıl olmakla beraber anlatma zamanı “geriye doğru akan ve çatallaşan” (Borges, 1974: 462) bir zamandır.

3.3.2.6. ZAMANSAL DEĞİŞİKLİK

Yazar, bu başlık altında, zamanın doğal akışının bozulduğu ya da başka bir zamansal düzen ile yer değiştirdiği durumları bir araya getirmektedir. Örnek olarak, ölümsüzlüğün insanoğlunun bilincinde yol açacağı köklü değişiklikleri ele alan “El inmortal” adlı öyküyü verir. Buna göre, sonsuz bir zaman içinde potansiyel olasılıkların tümü gerçekleşecektir (114-115). İlgili düşüncenin kaynağı, sonsuz bir zamanda, harflerin rastlantısal dizilişleri ile Shakespeare’in bütün eserlerinin yazılabileceğini kanıtlayan “Sonsuz Maymun Teoremi”dir. “Biblioteca Total” adlı denemesinde (1939) öncüllerini de dile getirdiği bu teoremden yola çıkan Borges çeşitli öykülerinde benzeri kurgular oluşturmuştur. Bunlar arasında, Don Quijote’nin

¹⁰² “Al suspender el transcurso temporal pero no la acción, o al crear una acción que ocurre fuera del tiempo, Borges presenta un instante expansible...”

Pierre Menard tarafından yazılablmesini, “Biblioteca de Babel”de olası tüm kitapların bulunmasını ve “El inmortal”de bir ölümsüz olan Argos’ta Homeros’un tekrar etmesini sayabiliriz.

Savaşta ölmek isteyen Pedro Damián’ın dileğinin kabul edilerek geçmişin Tanrı tarafından değiştirildiği, dolayısıyla iki evren tarihinin ortaya çıktığı “La otra muerte” ve mutlak belleği ile zamanın akışını en küçük detayları ile algılayan başkişisi ile “Funes el memorioso” da bu sürecin örnekleri olarak verilmektedir.

3.3.2.7. AŞKIN YA DA MUTLAK AN

Julián Pérez tarafından “aşkın ya da mutlak an” olarak adlandırılan olay, karakterlerin yaşadığı, mistik görü veya esrime olarak tanımlanabilecek deneyimlere işaret etmektedir (115). Bu anların ortak özelliği, algıların önündeki zaman ve uzam kökenli engellerin ortadan kalkmasıdır. Zamanın “dışında” yaşanan bu deneyimlerde, algılarda ardıllık bulunmamakta, dolayısıyla her şey eşzamanlı olarak duyumsanmaktadır. Sırasıyla “El Aleph” ve “La escritura del dios” adlı öykülerin başkişilerinin ulaştıkları mistik görülerde bu durum şu sözcüklerle ifade edilmektedir:

Gözlerimin gördükleri eş zamanlıydı, ancak ben bunları ardışık olarak kaleme alacağım çünkü dil ardıdır. (1974: 625) ¹⁰³

Devasa yüksekliğe sahip bir Tekerlek gördüm ben. Gözlerimin ne arkasında, ne önünde, ne de her iki tarafındaydı. Aynı anda her yerde idi. (1974: 598) ¹⁰⁴

1928 yılında yazılmış olup “Nueva refutación del tiempo” adlı denemenin içinde tekrar yayımlanmış “Sentirse en muerte” adlı kısa metinde, Borges, öykülerdeki kadar abartılı olmayan benzeri bir deneyimi kendi başından geçmiş bir olay olarak anlatmaktadır.

Söz konusu an, zamanın ardıllığını ortadan kaldırdığı için, Julián Pérez bu ikisi (an ve ardıllık) arasında bir karşıtlık görmektedir. Ona göre “aşkın an” kişiyi varlıksal

¹⁰³ Lo que vieron mis ojos fue: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es.

¹⁰⁴ Yo vi una Rueda altísima, que no estaba simultáneo delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo.

(ontolojik) gerçeği ile temasa sokup onun asıl kimliğine kavuşmasını sağlamaktadır. Bir süreç olmayan, anlık olarak yaşanan bu deneyim, karakteri bazen radikal bir dönüşüme uğrattır. Bu tür “an”lara yer verilen diğer öyküler arasında, “Historia del guerrero y de la cautiva”, “Las ruinas circulares”, “Funes el memorioso”, “Deutsches Réquiem”, “Historia de Rosendo Juárez”, “El Congreso”, “La noche de los dones” ve “El espejo y la máscara” sayılmaktadır (115).

3.3.2.8. GİZLİ YA DA BÜYÜLÜ NEDENSELLİK

Julián Pérez’e göre, bu süreç, açık bir nedensellik ilişkisi olmayan durumlarda, gizli ve hayret uyandırıcı bir nedenselliğin bulunması durumudur. Borges’in bakış açısına göre büyüün, birbirinden ayrı şeyler arasında kaçınılmaz bir bağı varsaydığını belirtir, Arjantinli yazara göre büyü “nedenselliğin doruk noktası ya da kâbusu” olup nedensellik ve büyü arasında bir çelişki bulunmamaktadır (116).

Gerçekte, fantastik edebiyatın genel bir özelliği olduğunu söyleyebileceğimiz bu olgu, öykünün içindeki nedensellik zincirlerinde ilk bakışta göze çarpmayan bir bağlantının, yeni bir bakış açısının sonradan gözler önüne serilmesinden ibarettir.

Julián Pérez, bu sürece yer verilen öyküler arasında “El encuentro” ve “Deutsches Réquiem”e işaret etse de fantastik edebiyatta sık kullanılan bir yöntem olduğu için, Borges’in öykülerinin büyük çoğunluğunda bu sürecin yer aldığı düşünülebilir.

3.3.2.9. ZAMANDİZİNSEL ARDILLIK

Julián Pérez, Borges’in neredeyse öykülerinin tamamında anlatımı kronolojik sıraya uygun bir biçimde yaptığını belirtmektedir (118). Gerçekten de, öykülerinin çoğunda biçimsel yalınlığı vurgulayan Borges, zaman ile ilgili çok çeşitli uygulamalara yer verse de, kullandığı anlatma zamanı, çoğunlukla zamandizinsel akışa uymaktadır.

3.3.3. EDEBİ ZAMAN İMGESİ: ÖYKÜ, ŞİİR, ROMAN, DRAMA VE DENEME ZAMANLARI

Julián Pérez, Borges’in öykülerinin zaman çözümlemesinde, öykülerde yer alan, çeşitli edebî türlere dair öğelerin ne tür zaman anlayışlarını yansıttığı konusunda bir incelemeye de yer vermektedir.

Yorumlarla veya betimleme yoluyla kendini gösteren ya da karakterin öyküde yaratma sürecinde bulunduğu, edebî bir yapıttaki zaman temsiline edebî zaman adını veriyorum. (Julián Pérez, 1986: 118)¹⁰⁵

Kuşkusuz, Arjantinli yazar için, söz konusu edebî türlerin belirtilen zamansal kavramlarla doğrudan ve her durumda geçerli bir ilişkisi olduğu söylenemez. Yine de bu edebî türlerin öykülerde hangi zaman anlayışları ile bir araya getirildiğini görmek bütünsel bir zaman çözümlemesi gerçekleştirebilmek açısından yararlı olacaktır. Doğal olarak, bu motiflerin yer aldığı öyküler çok sayıda olmadığından, her bir tür için birden fazla örnek gösterme ve genellemelere varma olanağı yoktur.

“Öykü zamanı” kavramı, öykünün içinde yer alan diğer bir öykü motifinin nasıl bir zaman anlayışını beraberinde getirebildiğini değerlendirmektedir. “El hombre en el umbral”da, kaçırılmış yargıcı arayan karakter, bir eşğin dibinde oturan yaşlı adamdan, geçmişte gerçekleşmiş benzer bir olayın öyküsünü dinlerken yargıcın kendisi evin içinde öldürülmektedir. Anlatılan hikâye de, aynı şekilde, cezalandırılan zalim bir yargıç ile ilgilidir. Yaşlı adam, öyküsünü, aynı olayın eşğin öteki tarafında gerçekleşmesi ile eşzamanlı olarak anlatmaktadır. Dolayısıyla, -öykünün kurgusu içindeki- olay zamanı ile anlatma zamanı arasında bir paralellik söz konusudur. Gerçek ve kurmaca zamanın koşutluğunu işleyen bu öykünün, **Binbir Gece Masalları** ile benzerliğine dikkat çekilmektedir. Her ikisinde de dinleyicinin oyalanmasına yönelik öyküler anlatılmakta olup, bu eylem **Binbir Gece Masalları**’nda infazı engelleme “El hombre en el umbral”da ise yerine getirilme amacını taşımaktadır. Dolaylı olarak “öldüren” bu öykü, gerçek ile kurguyu ayıran, kronotop uzam olan eşikte anlatılmaktadır (119). Bu tür bir kurgu “Labirent İmgesi” adlı bölümde incelenecek olan, labirent motifi ile de ilişkilidir. Öykü içinde, aynı öykünün tekrarı okurda, bu yansımanın belirsiz kereler tekrar ediyor olabileceğine dair bir kuşkuyu ortaya çıkarmaktadır.

“Şiir zamanı”, “El espejo y la máscara” adlı öyküden yola çıkılarak tanımlanmaktadır. Ollan adlı şair Clontarf zaferini öven bir şiir yazması için kral tarafında görevlendirilmiştir. Yazılan şiirlerden memnun kalmayan kral, şaire iki

¹⁰⁵ Denomino tiempo literario a la representación del tiempo en una obra literaria, que aparece comentada o descrita, o que el personaje está en proceso de crear, dentro del cuento.

kere ek süre tanır ve sonunda, tek dizeden oluşan bir şiir kendisine sunulur. Eser, insanoğlunun algılamasına izin verilmeyen mutlak güzelliğe erişmiştir ve bu sebeple, tanrısal adalet, şairin ölümü ve kralın da hor görülen bir dilenci olarak yaşamına devam etmesi ile yerini bulur.

Masalsı tarza sahip olan öykü ile ilgili olarak, Julián Pérez, zamanın kronolojik olarak işlendiğini bildirmektedir. Bununla birlikte, öyküde betimlenen şiirde, zamanın, çizgisel ve kronolojik olmadığı ve uzamın da gerçekçi bir uzam olmadığı belirtmektedir (120). Buradan hareketle, öyküdeki ve içindeki şiirlerdeki birbirine zıt zaman biçimleri aracılığıyla, bir karşıtlık oluşturulduğu sonucuna varabiliriz.

“Roman zamanı” ile ilgili olarak ele alınan öykü ise “Examen de la obra de Herbert Quain”dır. Anlatıcı, “geriye doğru akan ve çatallaşan” (Borges, 1974: 462) **April March** adındaki hayali bir romanın çözümlemesini gerçekleştirir. Bu romandaki anlatma zamanı gelecekte geçmişe doğru akmaktadır. Bu durum anlatma zamanı ile ilgili olup, romanın düzenleyerek aktardığı, olay zamanı ile ilgili doğaüstü bir olgu söz konusu değildir. Romanın anlatma zamanı geriye doğru hareket etmesinin yanı sıra çatallanmaktadır da.

Araştırmacı, romanda zaman ögesinin özel bir öneme sahip olduğunu ve Cortazar gibi çağdaş yazarların bu anlamda karmaşık uygulamalara yer verdiğini belirtir. Bu yapısıyla, “Examen de la obra de Herbert Quain”ın, her seferinde daha olağandışı ve şaşırtıcı bir edebiyat yaratmaya çalışan çağdaş yazarlarla ilgili bir yergi olduğu belirtilmektedir. Bunun yanı sıra, “El jardín de senderos que se bifurcan”da sözü geçen, çatallaşan zamanları içeren gizemli labirent-romana da değinilmektedir. Zaman sözcüğü, bu hayali eserin hiçbir yerinde geçmemektedir. Bunun nedeni, romanın kendisinin zamanla ilgili bir bulmaca niteliğinde olmasıdır. İşaret edilen, tek ve mutlak bir zaman değil, ayrılan, yaklaşan veya birbirine paralel olarak akan zaman hatlarının oluşturduğu bir zamanlar ağıdır (121).

Bu türde hiçbir eser vermemiş olan Borges’in, öykülerinde romana bir motif olarak yer verdiğinde, bu türün uzunluğundan yararlanarak, yapısını çeşitli fantastik zaman modellerini yansıtmaya amacıyla düzenlediğini söyleyebiliriz.

Julián Pérez, “El milagro secreto” adlı öyküden yola çıkarak, düşsel zamana karşılık geldiğini belirttiği “drama zamanı” kavramını öne sürmektedir. Öykünün başkahramanı Jaromir Hladík’in dileği, kurşuna dizilmeden hemen önce Tanrı tarafından kabul edilir. Dış dünyadaki zamanın durduğunun ancak kendisinin düşünebildiğinin farkına varır; böylelikle ona verilen bir sene içinde eserini zihinsel olarak da olsa tamamlayabilecektir. Julián Pérez, “drama zamanı” ve “öykü zamanı”nın bir benzer, bir de farklı yönü olduğunu öne sürer: “Öykü zamanı”, Hladík’in rüyası olarak kabul edilecek olursa, her iki zaman da düşsel olacaktır (Bu durumda idam mangasının karşısına getirilişi ve zamanın durması Hladík’in rüyasıdır.). Farklı yön ise, öykü zamanının, drama zamanını içermesidir. Ve böylelikle bu iki zaman okuyucu tarafından algılanır hale gelmektedir (122). Yazarın açıklamasının, özellikle tiyatro ile ilgili belirlemeleri olmaması nedeniyle, yüzeysel olduğunu düşünebiliriz. Diğer bir deyişle, herhangi bir başka edebî tür de olsa aynı işlevi görecektir. Öte yandan, zaman durmuş durumda iken, idam mangası karşısında, belleğinden başka bir aracı olmadan eserini oluşturan sanatçının durumu tiyatro sanatına göndermeler içermektedir.

Borges’in öykülerinde edebî türlerin yanı sıra deneme türü ile ilişkili bir zamansal olguya da değinilmektedir. “La busca de Averroes” adlı öyküden yola çıkan araştırmacının yer verdiği deneme zamanı terimi, İbn Rüşd’ün trajedi ve komedi türleri arasındaki farkı algılamasını engelleyen kültürel ve zamansal uzaklığa işaret etmektedir. Araştırmacı, öykünün karakteri İbn Rüşd’ün **Fütuhat-ı Mekkiye** adlı kitabını yazarken betimlendiğinden dolayı onu denemeci olarak kabul etmiştir (122). Bu kurgunun deneme türü ile ve bu türün de “zamansal ve kültürel uzaklığın apaçık bir ifadesi bir gizeme dönüşürmesi” konusu ile ilişkilendirilmesi temelsiz gözükmemektedir. İbn Rüşd’ün yaşadığı karmaşa, birçok Borges karakterinin çeşitli türlerden “labirent”ler karşısında yaşadığına benzemektedir. Örneğin “El inmortal” adlı öyküde, anlatıcı, ölümsüzler şehrine şahit olduğunda gördüğü biçimleri anlamlandıramamaktadır. Sonuç olarak, tüm kavrayışlarımızda kültürel birikimin de aracılığı vardır. Bu, ortadan kaldırılırsa şeyleri anlamlandıramayabilir ve onlardan yola çıkarak soyutlamalara ulaşamayabiliriz. Borges’in yaptığı ise bu olgunun çeşitli edebî uygulamalarını yaparak estetik yönler yakalamaktır.

Julián Pérez'in, Borges'in öykülerinde edebî zaman adını verdiği incelemesi, görünenden daha kısıtlı bir içeriğe sahiptir. Belirli edebî türlerle ilişkili olduğu öne sürülen zamansal olguların aslında bu türlerle özellikle bir bağlantısı yoktur. Bu olgulara öykülerde yer verilmiş sebebinin, ilgili eserlerin felsefi arka planlarında aranması ya da edebî türlere basitçe estetik nedenlerle yer verildiğinin varsayılması daha nesnel bir yaklaşımdır olacaktır.

3.3.4. ZAMAN KAVRAMININ ÖYKÜLERİN YAPISI İLE İLİŞKİSİ

Zamanın, Arjantinli yazarın öykülerinin yapısı ile ilişkisi konusuna geçmeden önce, bu konuda kaynak olarak kullandığımız araştırmacı olan Manuel Blanco-González'in, açışladığı, zamanla ilgili bir sınıflandırma önerisine göz atalım: Marcial Tamayo ve Adolfo Ruiz-Díaz adlı yazarlar Borges'te bu olgunun incelenebileceği üç farklı bakış açısına işaret etmektedirler. Bunlar, zamandizinsel, felsefi ve biçimsel çözümleme olasılıkları olarak özetlenebilir (Blanco-González, 1963: 95-96). Yazar, bu yaklaşımlar ile ilgili olarak şu açıklamalara yer vermektedir:

1. Öykünün geçtiği tarihi-coğrafi çevre (zamandizinsel yaklaşım): Araştırmacı bu kategoriye genel olarak tanımlamakta ve kendi sınıflandırmasıyla karşılaştırmaktadır (1963: 96). Öte yandan, uzamsal kapsama da sahip olduğundan, ortam¹⁰⁶ terimine daha yakın gözükmektedir. Ancak, Marcial Tamayo ve Adolfo Ruiz-Díaz bu sınıflandırmayı özellikle Borges'in öyküleri için oluşturduklarından, tarihi-coğrafi çevrede geçerli olan kronolojik sistemi de bu kategoriye eklemektedirler. Çünkü, "Las ruinas circulares"te Perslerin uzak geçmişine ait, mitolojik bir vurgu ile belirlenen bir "ortam"söz konusudur, "El Aleph" ise XX. yy'da Buenos Aires'te geçmektedir ama örneğin, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"ta Tlön Gezegeni'nde uzam ve zaman öznelere algısına göre biçimlenebilen bir nitelikte olduğundan, ortam kategorisinin, kronolojik sistem gibi bir ifade ile genişletilmesi mantıklı görünmektedir.

¹⁰⁶ Ortam, (setting) eylemin, içinde gerçekleştiği sosyo-tarihi-coğrafi genel çevreyi ifade eder. (Ryan 2009, 422)

2. Öykü içinde işleyen, zaman üzerine kuramlar (felsefi yaklaşım): Bu kategori, Borges'in tüm öykülerinde bulunan, zaman metafiziği ile ilişkilidir. Bazen doğrudan zamanla ilgili olan bir fikir, varsayım veya kuram temel alınarak, öykü, çeşitli unsurları ile birlikte düzenlenir ve oluşturulur. Zaman metafiziğinden, öyküde bir doktrine, olduğu gibi yer verildiği anlaşılmamalıdır. Söz konusu uygulama, bu tür bir kaynaktan hareketle gerçekleştirilen bir zaman tasarısının kullanılmasıdır (1963: 97-98).

3. Öykülerin okuyucuda uyandırdığı zamansal izlenim veya biçim temposu (biçimsel yaklaşım): Bu kategori, zamanın öyküde biçimsel olarak nasıl ifade bulunduğu ile ilgilidir. Şiirde olduğu gibi düzyazıda da ritim ve tempo bulunmaktadır. Uzun veya kısa cümleler, betimlemelerin ayrıntılı olması veya genel noktalara işaret etmesi, diyalogların ritmi ve sıklığı, okuyucuda zamansal bir etki uyandırır. Bu etki, doğal olarak, önceki iki maddede dile getirilen zamansallıklarla ilgili olmakla beraber bunları yansıtmayabilir (1963: 99).

Manuel Blanco-González ise Borges'in öykülerini, zaman olgusunun öykünün yapısı ile ilişkisine göre üçe ayırmaktadır. Bu sınıflandırmada, zaman ile ilgili fikirlerin eserlerin yapısında yansıtılması ile, söz konusu düşüncelerin öyküde doğrudan dile getirilmesi arasındaki karşıtlık temel alınmaktadır:

1. Zaman üzerine kuramların, kurmacaya katılan deneme benzeri pasajlar aracılığıyla açıklandığı öyküler: Blanco-González'e göre bunlar deneme-öyküler olup, Borges'in bu türden eserleriyle yakından ilişkilidirler ve açıklayıcı bir niteliktedirler. "Examen de la obra de Herbert Quain", "Pierre Menard, autor del Quijote", "El jardín de senderos que se bifurcan", "La lotería en Babilonia", "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "La biblioteca de Babel", "La muerte y la brújula", "El inmortal" adlı öyküleri araştırmacı bu türe dâhil etmektedir (1963: 52-77).

2. Zamanın akışı açısından geleneksel ve gerçekçi edebî biçim: Blanco-González'e göre, Borges'in bu türden öykülerinde, zamanın işlenişi açısından herhangi bir yenilik bulunmamaktadır. "Hombre de la esquina rosada" ve "La espera" adlı öyküler bu türe dâhil edilmektedir (1963: 78-82).

3. Borges'in, zaman kuramlarını öykünün iç yapısında yansıttığı öyküler.

Araştırmacı bu kategoride denemenin, yerini kurmacaya bıraktığını belirtmektedir. “Las ruinas circulares”, “La otra muerte” ve “La casa de Asterión” adlı öyküler bu türe aittir (1963: 83-92).

Blanco-González, zamanla ilgili fikirlere öykülerde doğrudan yer verilmesini edebî nitelik açısından olumlu bulmamaktadır. Ona göre, ilgili düşüncelerin, varsayımların öykünün yapısını biçimlendirmesi, bunlara doğrudan değinilmemesi sanatsal değer açısından önemlidir.

Bu sınıflandırmada gözetilen ölçüt, çeşitli edebî çözümlemelerde yararlı olacak niteliktedir. Bununla birlikte, araştırmacının bu sınıflandırmaya sanatsal değerle ilgili olarak eklediği yargı tartışmaya açıktır. Söz konusu bakış açısı, edebiyat tarihinde çeşitli yeniliklere imza atmış olan Arjantinli yazarın değerlendirilmesi açısından tam anlamıyla belirleyici değildir. Borges'in öykülerinde yer verdiği bu tür bilgiler, eserin iç dengesini bozmadan, sadece edebî bir bağlamda kendini göstermektedir. Belirli durumlarda, bu tür veriler veya alıntılar (bazılarının sahte olduğunu veya sözde yazarlara ait olduğunu da hatırlamak gerekir) bazen öyküde edebî olmayan bir tür metin veya belge izlenimi vermeye veya böyle bir ton katma amacını da taşımaktadır. Edebî nitelikle ilgili bu değerlendirmelerin altmışlı yılların başında yapıldığını da unutmamak gerekir. Blanco-González, **Jorge Luis Borges, anotaciones sobre el tiempo en su obra** adlı kitabını yazarken Borges'in önemi uluslararası düzeyde daha yeni anlaşılmaya başlamaktadır.

3.3.5. ZAMAN KONUSU VE YAZARIN DÖNEMLERİ

Nuño, Borges'in, sıkça hatta fazlaca yer verdiği büyük metafizik konusu olarak adlandırdığı, zamanı ele alışında iki dönem ayırt etmektedir:

Zamana dair en felsefi yazıların ait olduğu bir “ilk” Borges'ten ayrılan, bellek ile olan kişisel bağı yardımıyla, zaman saplantısının, yerini

kimlik saplantısına bıraktığı bir “ikinci” Borges. (1985 [2005]: 160-161)¹⁰⁷

Ancak, yazarın, geç dönem eserlerinde, zaman konusunu işlemeyi sürdürse de kimlik konusuna ağırlık verdiğini söylemek daha nesnel bir yaklaşım olacaktır. Örneğin, 1975 yılında yayımlanmış **El libro de arena**’da “El otro” gibi, zaman ile ilgili fantastik kurguların etrafında yapılandırılmış öyküler de yer almaktadır. Bundan sonraki kitaplarındaki eserlerinde de yazar aynı konuyu işlemeye devam etmiştir.

3.3.6. ZAMAN KURGULARINA ÇOKYÖNLÜ BAKIŞ

Borges’in öykülerinde zaman, çok yönlü ve derin bir biçimde işlenmiş olduğundan, bütünsel bir inceleme için, çözümlemeler üç farklı açıdan gerçekleştirilmiştir. Öncelikle, “Zamanın Edebi ‘Çürütülmesi’: Fantastik Kurgular” adlı bölümde, söz konusu eserlerde hangi olağanüstü görüngülerin yer aldığı işlenmekte ve çalışmanın merkezinde yer alan kurgular okuyucuya bir arada sunulmaktadır. “Zaman Modelleri” başlıklı bölümde, -eserlerde yer alan, fantastik zaman görüngülerinin derinliğini yansıtan- felsefi veya kuramsal kökenleri, yani kurguyu biçimlendiren varsayımları temel alan bir çözümlemeye yer verilmektedir. “Borges’in Öykülerinde Zamanın Özellikleri ve İlgili Süreçler”de ve aynı düzeyde olan sonraki bölümde, anlatma zamanının öykülerde nasıl yapılandırıldığına dair diğer bir çözümlemeye yer verilmektedir. Bu iki bakış açısı arasındaki ilişki oldukça önemlidir. Çünkü, idealist felsefenin varsayımlarından yola çıkılarak uyarlanmış zaman modelleri, anlatıbilimsel düzeyde de muğlak, olağanüstü ve gizemli nitelikte zamansal süreçler olarak yansımaktadır. Özellikle idealist felsefeye dayanan bu modeller de, anlatımdaki zamanın düzenlenmesi için uygun süreçleri gerektirmektedir. Söz konusu köken ile bağlantılarını en çok yansıtan süreçler arasında şunları sayabiliriz: Gizli ya da büyülu nedensellik, aşkın ya da mutlak an, zamansal değişiklik, zamanın askıya alınışı, anın genişletilmesi, aktarılabilirlik, bozulma ve muğlaklık. Sonrasında ise, “Zaman Kavramının Öykülerin Yapısı ile İlişkisi” adlı bölümde, zaman ile ilgili varsayımların öyküler ile bütünleşme biçimi ele alınmaktadır. Bu bakış açısında,

¹⁰⁷ [...] un “primer” Borges, al que pertenecen los escritos más filosóficos acerca del tiempo, separado de un “segundo” Borges, en el que la obsesión por el tiempo, con ayuda del vínculo personal de la memoria, cede sitio a la obsesión por la identidad.

zaman varsayımlarının, öykünün yapısındaki yeri incelenerek aynı olguya farklı bir boyuttan yaklaşılmakta ve bütünsel bir anlayış sağlanmaktadır. Bunların yanı sıra, yazarın söz konusu kavramı işleyişi ile ilgili belirlenmiş dönemlerini ele alan kısa bir bölüme de yer verilmektedir. “Zamanın çürütülmesi” kavramından yola çıkan “fantastik Borges zamanı”nın bu çok yönlü incelemesi, zamanın -sıradaki konumuz olan- uzama yapısal etkisi açısından da büyük önem taşımaktadır.

3.4. BORGES’İN ÖYKÜLERİNDE UZAM

İdealist öğretiyeye göre yaşamak ve rüya görmek kesinlikle eşanlamlıdır [...] (Borges, 1974: 595) ¹⁰⁸

Arjantinli yazarın öykülerinin, denemelerinde de dile getirdiği fikirlerin, kavramların, varsayımların kurgulandığı, birbiriyle ilişkilendirildiği edebî eserler olduğunu hatırlayalım. Aynen, kurgu, karakterler, olay örgüsü ve zaman gibi; uzam da bu kuramsal kökene bağlı olup, olay örgüsü için salt arka plan görevi görmekten uzaktır.

İdealist felsefelerden esinlenilerek, birçok öyküde, uzamı yöneten doğa yasalarının bir varsayımla yer değiştirdiğini, uzamın düşselleştirildiğini, insan zihninin etkisine duyarlı hale getirildiğini veya gerçekdışı nesnelere yer verildiğini görebiliriz.

[...] idealizm [Borges’te] dünyayı puslu bir yanılsamaya döndüren bir tez olup, her şeyi gerçek dışılığa boyayan sersemleştirici bir ışık etkisi yapmaktadır. (Nuño, 1985 [2005]: 154) ¹⁰⁹

Borges’in öykülerinde maddi dünya çoğunlukla bir labirent, kaotik bir uzam özellikleri ile sunulur. Burada, Platon felsefesinin idealar dünyası ve algıların dünyası; gerçeklerin ve yansımaların dünyası ikilemini görebiliriz. Ancak, Borges’in, edebî kurgularında sıklıkla ortaya koyduğu, ideal ve göksel olan dünya değil, bunun labirentsi yansıması yani maddi dünyadır. Bu yanılsatıcı uzam, aslı olan ideaların birlik ilkesine karşıt bir biçimde, zaman ve uzamda simetrilere (yansımalara),

¹⁰⁸ Según la doctrina idealista, los verbos vivir y soñar son rigurosamente sinónimos [...]

¹⁰⁹ [...] el idealismo, tesis que hace del mundo una confusa alucinación, actúa a modo de luz difuminada que todo lo bañara de irrealidad.

tekrarlara, çoğalmalara yer vermektedir.¹¹⁰ Bu nedenle Nuño, -Yunanlı filozofun benzetmesine gönderme yaparak- yazarın “mağaradaki bir Platoncu” (117) olduğunu ve “mağara”nın¹¹¹ kaotik dünyasının, uzam ve zamanının tekrarlarından ibaret olduğunu belirtmektedir.

“La penúltima versión de la realidad” adlı denemesinde, zaman ve uzam arasında herhangi bir karşıtlık olmadığını belirten yazar, uzamın “Kant’ın iddia ettiği gibi evrensel bir sezgi biçimi değil, zamanın içindeki bir olay” (1974: 200)¹¹² olduğunu öne sürmektedir. Bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi, zamanı uzamdan üstün tutmakta ancak bu ikisini ayrı görmemektedir. Hem Platon’un hem de Berkeley’nin idealizminde uzam “zihin” tarafından biçimlendirilmekle birlikte zorunlu olarak zamana bağlıdır. Uzam, ilkinde değişmez ideaları, ikincisinde ise Tanrı’nın ve insanın zihninin biçimlerini yansıtan bir ayna gibidir. Uzamı zamana tabi gören bu bakış açısından hareketle Borges, insanlık için, uzamdan çok zamanın egemen olduğu “idealist” bir yaşam biçimi varsayımında bulunmaktadır. Zaman olmaksızın insanlığın var olamayacağını ancak, uzam algısı olmadan var olabileceğini ve hatta günümüzdeki düzeye ulaşabileceğini belirtir. Bu düşünceyi desteklemek için görme duyusu olmayan bir insanlığı varsayar. Ona göre, böyle toplu bir körlük, insanı kendi ile baş başa bırakarak onu uzamın boyunduruğundan bir ölçüde kurtaracak niteliktedir. Sözü geçen denemesinde Borges, “Varlığın bunu [uzamı] gerektirmeyen bütünsel alanlarının” olduğunu öne sürmekte ve görme duyusu olmayan bir insanlığa dair şöyle bir varsayımına yer vermektedir: “[...] bir zamanlar uzamın var olduğunu unutturdu. Yaşam, külfetli olmayan körlüğü ve cisimsizliği içinde, bizimkisi kadar tutkulu ve kesin olurdu.” (1974: 200-201)¹¹³ Kısacası, Borges’in aşırı idealist bakış açısı, uzamı reddetmeye veya onu yanılsatıcı varsaymaya eğilimlidir ve insanın,

¹¹⁰ Barrenechea, bu bağlamda, Platon’un arketiplerinin “sonsuzluğunun, özellikle dünyayı gerçek dışılaştırma işlevini yerine getirdiği, onu üst düzey bir kopyaya veya aynaya” dönüştürdüğünü söylemektedir. (1967: 159) ([...] la eternidad de los arquetipos platónicos desempeña especialmente la función desrealizadora de convertir este mundo en una copia o espejo de un orden superior.)

¹¹¹ Platon’un **Devlet**’inde, görüngüler dünyası bir mağaraya benzetilmektedir. Bu, değişken, ölümlü, kusurlu, maddi varoluş olup; kaynağı ise sonsuz, kusursuz ideaların tinsel dünyasıdır.

¹¹² El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición, como impuso Kant.

¹¹³ Hay enteras provincias del ser que no lo requieren [...] La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro de su no gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra.

uzamın sınırlamalarını “gevşetmesinin” onu özgürleştireceğini de düşünmektedir. Bu uygulamaları edebi bir çerçevede öykülerinde gerçekleştirmektedir.

3.4.1. İDEALİST UZAMIN TİPİK ÖRNEKLERİ

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öyküde, Tlön gezegeni, söz konusu idealist uzamı¹¹⁴ en belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Zihinsel etkilerin kontrolündeki bu düşsel uzamın, orada yaşayanların dillerinde de yansımaları bulunduğunu görülmektedir. Tlönlülerin algıladıkları varlıklar, zihinlerinin bir uzantısı olduğundan, bunların kendi başlarına gerçeklikleri ve süreklilikleri söz konusu değildir. Bu nedenle, varoluşları sürekli olan nesneleri ifade eden sözcükler yani isimler yerine; nitelikleri ifade eden sözcük grupları ya da bu nesnelerin eylemlerini ifade eden fiiller kullanılmaktadır. Özetle, bir yanılsamadan ibaret olan uzamda, gerçek olan öğeler hareket ve niteliklerdir.

Tlön Gezegeni’nde hâkim olan, zamanı ve uzamı biçimlendiren idealist düzen, daha az yoğunlukta olmakla birlikte, Arjantinli yazarın diğer çeşitli öykülerinde de yer almaktadır: “Düşmanlarım bile evde tek bir mobilya olmadığını kabul ederler.” (1974: 569) “La casa de Asterión” adlı öyküde Minotauros’un evi olan labirent idealist, kaotik bir uzamdır. Tlön’de nesnelerin ve bunları karşılayacak isimlerin olmamasına paralel olarak, burada da mobilyalar yani kendi bağımsız varlığı olan nesneler bulunmamaktadır.

“El milagro secreto” adlı öyküde de uzam-zamanla ilgili bir “parçalanma” gerçekleşmektedir. İdama mahkûm edilen Jaromir Hladík’in dileği, Tanrı tarafından kabul edilir ve kendisine, **Los enemigos** adlı trajedisini tamamlayabilmesi için bir senelik süre tanınır. İdam mangasının karşısına geçtiğinde başkışının zihni dışında, tüm evren için zaman bir sene boyunca donar. Evrende sadece Jaromir’e verildiği için bu zaman, gizli bir dizidir ve maddesel uzamı olmayan bir zamandır. Dolayısıyla yalnızca ona ait olan imgesel bir uzamda, hayal dünyasında çalışmasını sürdürebilecektir. Tlön Gezegeni’nde zamanın, bireylerin her biri tarafından

¹¹⁴ Çalışmamın genelinde kullandığım “idealist uzam” terimi, Borges’in Platon idealizminden esinlenerek oluşturduğu, hareket halindeki, değişken, yanılsatıcı uzam olgusuna karşılık gelmektedir. Berkeley felsefesi bu uzamı algılarla biçimlendirilir yapar. Hume gerçek anlamda bilinemez bir nitelik kazandırır. Schopenhauer ise onu öznel bir tasarıma yani zihnimizde yansıyan bir dış dünya temsiline indirgemektedir.

belirlendiğini, onların sayısı kadar parçalara ayrıldığını (ve onlar aynı ruh halini yaşadıklarında kesiştiğini¹¹⁵) hatırlayalım. Bu durumda ise Tanrı'nın zamanın doğal akışına müdahalesi ile uzam-zamanda bir parçalanma gerçekleşmektedir. Ancak yalnızca iki dizi söz konusudur: Jaromir'inki ve evreninki. Anlatıda zamanın, uzamı nasıl belirlediğini bu örnekte de görebiliriz. Bu zaman sadece Jaromir'e tanınmıştır dolayısıyla da uzam onun imgelem dünyası olmak durumundadır.

İdealist görüşten hareketle, uzamın başka biçimlerde labirentleştirildiğini de görürüz, örneğin “La biblioteca de Babel”de evren tüm harflerin kombinasyonlarından oluşan neredeyse sonsuz bir metin gibidir. Bunun yanı sıra, bir diğer labirent türü de çok küçük uzamlara sonsuzluğun sığdırılmasıyla ilgilidir. Zenon'un paradokslarından hareketle oluşturulan bu kurgular, bir noktadan diğerine hareket edebilmek için, öncelikle ilgili mesafenin yarısının, bundan önce de çeyreğini... (Böylece sonsuza kadar gider.) kat edebilmesiyle ilgilidir. Bu “labirent”lerin en önemli örneği “La muerte y la brújula”da Lönnrot'un, ilgili paradoksa uyarak sonsuza dek tekrarlanacak olan ölümleri ile ilişkili olandır. Karakter, katil Scharlach'tan, bir dahaki sefere kendisini Zenon'un paradoksuna uygun bir ara noktada öldürülmesini ister.

Kuşkusuz, belirtilen uzam biçimlerinden karakterin anlık da olsa özgürleşmesi Arjantinli yazar tarafından işlenmiş bir konudur. Aleph ve Zahir gibi, söz konusu zamansal ve uzamsal “engellerin” anlık olarak da olsa aşılmasını sağlayan motifler de bunu sağlamaktadır. Borges'in çeşitli öykülerinde, zamanın ardıllığının, uzamın çeşitliliğinin ve enginliğinin ötesinde olmakla ayırt edilen, insanüstü nitelikteki karakterlere de yer verilmektedir. Sonuç olarak, yazarın çoğu öyküsünde, duyuların dünyasının yanılsatıcı özelliğinin vurgulandığı ancak ideaların rolünün ön plana çıkartılmadığı, bir tür Platoncu evren anlayışından yola çıkılarak fantastik kurguların oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

¹¹⁵ Shakespeare'in bir dizesini tekrarlayan tüm insanlar William Shakespeare'dir. [Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare.] (1974: 438)

3.4.2. UZAM VE KARAKTERLERİN EVRİMİ: İNİSİYATİK YOLCULUK

Borges, öykülerinde yolcu motifine, yolculuk ve keşif ile ilgili nesneler olan, atlas, usturlab, pusula ve haritaya sıklıkla yer vermektedir. Bu öğelerle ilgili olarak karşımıza çıkan, uzamla ilgili önemli konulardan biri de inisiyatif yolculuktur.

“El Sur”, “La biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “Las ruinas circulares”, “El Aleph” ve “El acercamiento a Almotásim”, karakterlerin varoluşsal arayışlarını yansıtan inisiyatif yolculuklar içeren öyküler arasındadır. Bu kavram, uzamın sembolik bir işlevine işaret eder. Kat edilen uzaklık ile yolcunun içsel dönüşümleri arasında paralellikler bulunmaktadır. Karakterler çeşitli zorlukları aşar, tehlikeler atlatırlar ve bunların sonucu olarak bir dönüşüm, içsel yücelme deneyimler veya manevi ya da felsefi nitelikte bilgilere ulaşırlar.

Mitolojilerde tipik olduğu gibi, genelde bu yolculukların sonunda başkişinin yazgısının gerçekleştiği ve bunun bedelinin gerektiği gibi, bazen de yaşam ile ödendiği görülebilir. Bu durumu birkaç tipik örnekle açıklayabiliriz:

“El Sur” adlı öyküde entelektüel başkişi, asker atalarınıninki gibi bir kişiliği özümsemek uğruna Arjantin’in güneyine -gerçek veya hastanede bilinçsizken düşlediği- bir yolculuk yapacaktır. Bu dönüşümün bedelinin ödenmesi ve doğrulanması için, büyük olasılıkla ölümüyle sonuçlanacak bir düelloya katılır. Joaquín Roses’in belirttiği gibi güney ana yönü, Borges’in eserlerinde kökenlerle, insan yaşamının ilksel boyutlarıyla, yerlilik ile, daha ilkel davranış ve doğa ile ilişkilendirilir (Richardson, 2010: 50).¹¹⁶

“El jardín de senderos que se bifurcan”da ise Çinli casus Tsui Pen, neredeyse kesin bir ölümü göze alacağı bir görevi yerine getirebileceğini ispatlamak için yola çıkar ancak, sonuçta kendi büyük dedesi Tsui Pen’in “zamanın çatallanması”na dair öğretisinin gizemini anlamış olur.

¹¹⁶ [...] South is associated in Borges’s work with origins, primal dimensions of human existence, autochthony, (autochthony) more primitive behavior and connections with nature.

“El milagro secreto”, “La escritura del dios”, “La espera”, “La casa de Asterión” gibi çeşitli öykülerde ise bir yolculuk yerine karakterler “kapalı” kalmakta veya fiziksel uzam açısından sınırlandırılmakta, bu süreç sonunda da yazgıları gerçekleşmektedir.

3.4.3. BORGES’İN ÖYKÜLERİNDE UZAMIN ÖZELLİKLERİ

Julián Pérez’in, yazarın öykülerinde yer verdiği uzam ile ilgili olarak yaptığı saptamalar oldukça önemlidir. Araştırmacı, felsefi kökenlere değinmese de, belirlediği, muğlaklık, tanıdıklık / yabancılık, deformasyon, dönüşebilirlik özellikleri, açıklamalarına yer verdiğimiz değişken ve kaotik idealist uzamı tam anlamıyla karşılamaktadır.

3.4.3.1. MUĞLAKLIK

Julián Pérez, muğlaklığı ortadan kaldırma amaçlı yöntemleri kullanan gerçekçi yazarların tersine, Borges’in “gerçek dışılık etkisi” yaratmak için muğlaklaştırma yöntemlerine yer verdiğini bildirmektedir. Bu amaçla, karşıtlık içeren, anlık değişikliklere yer verir ve uzamda muğlaklık ve değişkenlik izlenimini uyandırır. Karakterlerin kimliğinde ve ana özelliklerinde değişiklikler yapar. Yazar, “El Aleph” adlı öyküsünde Borges’in yatay ve -burjuva öncesi edebiyatta çok yaygın olup Rönesans’tan sonra artık kullanılmayan- dikey uzam biçimlerine örnek verdiğini belirtmektedir. Doğal olarak, yatay uzam içinde hareket eden başkişi, Alef’in yer aldığı bodruma inip “Aleph noktası”nı algılamayı becerebildiğinde uzam ve zaman içinde sınırsız bir algı imkânına sahip olur (1986: 88-89).

Bu süreç aynı zamanda uzamın nesnel özelliğinin ötesinde, fantastik olay örgüsü içinde taşıdığı işlevi vurgulamaktadır. Yani uzam, asıl işlevinin dışında sembolik veya doğaüstü bir niteliğe sahip olduğunda muğlaklığıyla bunu belli edebilmektedir. Bu durum için inisiyatif özellikte bir yolun betimlenmesinde bu özelliğin ön plana çıkarılması örneğini verebiliriz.

3.4.3.2. TANIDIKLIK / YABANCILIK

Borges, uzam temsillerinde, ilgili yerin tanıdıklığı ve yabancılığı özelliğini de işlemektedir. Yabancılık niteliğini vurgulayabilmek için bu uzamları, bilindik ve sıradan çevrelerde sunmaktadır. Bu tür, yabancılık izlenimi uyandıran yerlerde, ne

olduğu bilinmeyen, tanımlanamayan nesneler de bulunmakta, söz konusu koşullar kahramanlar için belirsizliklerle dolu bir atmosfer yaratmaktadır. Tanıdık bir uzam olan evin bir labirente dönüştüğü “There Are More Things” adlı öykü bu karşıtlığın en belirgin biçimde yansıtıldığı öykü olarak anılmaktadır (1986: 89-90).

Tanıdıklık izlenimi veren yerlerin temelde insani alana ait olduğunu, yabancılık duygusu uyandıranların ise kaotik uzam niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar, insani algı şemalarının dışında kalan, belirsizliklerle dolu alanlardır. Bir ev insanı korurken ve kurulu bir düzene, bir işleve, faydaya sahip iken bir labirent bunun tersi niteliktedir. Barındırmak yerine hapseder, şaşırtır, riske sokar. Bu kaotik form ile temasa geçen kişi algılarını sınıflandırıp düzenleyemez ve gördüklerine anlam yükleyemez. Kendi ölçeklerinin dışında, insani olmayan bir düzene ait gibi görünen bu uzam, karaktere yabancı, tehditkâr gelir. O uzamın sakinleri tanrılar, ölümsüzler olabilir ama insanlar değildir.

3.4.3.3. DEFORMASYON

Deformasyon nesnelerin normal biçimlerini kaybetmesi olup, Borges tarafından özellikle, düşsel veya canavarı uzamların meydana getirilmesinde kullanılmaktadır. Bu uzamlar arasında, hafifçe deforme olanları, oldukça deforme olan diğerlerini ve canavarı düzeye ulaşanları sayabiliriz. Bu yerlere, labirentteki Minotauros gibi, insani nitelikleri bulunmayan karakterler de eşlik edebilmektedir (1986: 90). Bunlar, büyük ölçüde, uzamın kişileştirilmiş halleri olmaktadır. “La casa de Asterión”da anlatıcı-Minotauros’un dile getirdiği düşünceler uzamda da gördüğümüz kaotik yapıyı, belirsizliği, değişkenliği yansıtmaktadır.

“El inmortal” adlı öyküde deforme ve düşsel bir şehir sunulur. Deformasyonun kullanımı fantastik yazını grotesk ile ilişkilendirmekle birlikte, fantastik edebiyatta kişilerin ve uzamın deformasyonunun yanı sıra zamanın da deformasyonu söz konusudur. Borges’in “There Are More Things” adlı öyküsünde ise anlatıcı-karakterin amcasının evi, Minotauros’un yaşadığı labirente benzer bir uzama dönüşür (1986: 91).

3.4.3.4. DÖNÜŞEBİLİRLİK

Julián Pérez, uzamın dönüşümünün nesnel ya da öznel nitelikte olabileceğini söylemektedir. İlki anlatıcının böyle bir değişikliğin gerçekleştiğini belirtmesiyle, ikincisi ise anlatıcının uzamda aslında gerçekleşmemiş bir değişikliği veya dönüşümü algılamasıyla gerçekleşir. Bu ikinci durumda değişiklik öykünün “gerçek” düzleminde değildir; anlatılan olaylarla ilgili olarak karakterin bilinci ve algısı ile sınırlıdır. Karakterlerin gördüğü rüyalar -bazen, anlatılanların rüya olduğuna dair ipuçları da verilmektedir-, uzama yükledikleri sembolik nitelikler ve yanılsamalar bu ikinci türe girmektedir (1986: 91-92).

Sonuç olarak, Borges’in çoğu öyküsünde yer verdiği uzamın, belirtilen özellikleriyle, bir anlamda karakterlerden biri olduğunu, fantastik olay örgüsü içinde somut bir katkısı, çeşitli tepkileri olduğunu ve etkin bir biçimde bir anlamı yansıttığını söyleyebiliriz.

3.4.4. BORGES’İN ÖYKÜLERİNDE UZAM TEMSİL SÜREÇLERİ

Julián Pérez, Borges’in öykülerinde uzamın -yukarıda sözü geçen- özelliklerinin, hangi süreçler aracılığıyla yansıtıldığını belirlemek için uzamla ilgili çeşitli kavramlara işaret etmektedir. Bunlar, **menippea** uzamı, tanıdık/yabancı uzam, küçük/büyük (mínimo/máximo) uzam ve edebî uzamdır.

3.4.4.1. MENİPPEA UZAMI

Mikhaıl Bakhtin’in, **Dostoyevski Poetikasının Sorunları** adlı eserinde, çağdaş fantastik edebiyatın, kökenini geleneksel bir edebî tür olan **menippea**’dan aldığı bildirilmektedir. Eski Hristiyan ve Bizans edebiyatında, Ortaçağ, Rönesans ve Reform dönemlerinde rastlanan **Menippea** yergisi¹¹⁷, tarihi gerçekçiliğin gereklerine uymamakta ve bunları yıkmaktadır. Fantastik sanatın geleneksel bir biçimi olan bu türün, uzam açısından, ayırt edici özelliklerinden biri, dünya, alt dünya ve üst dünya arasında hareketin kolaylaştırılmış olmasıdır. Bunun yanı sıra geçmiş, şu an ve geleceği de bir araya getirip, örneğin ölümlerle diyalogu olanaklı kılmaktadır. Bunun

¹¹⁷ Bu türün en önemli örnekleri arasında Petronius’un **Satyricon**’unu, Varro’nun **Bimarcus**’unu, Apuleius’un **Başkalaşım**’ını, Samosatlı Lukianos’un **Tuhaf Öykü**’sünü sayabiliriz.

yanı sıra, halüsinasyon, rüya, sıra dışı davranışlar ve konuşmalar, kişilik değişimleri, olağandışı durumlar ise bu türden eserlerde rastlanan unsurlardır. Bakhtin’e göre **menippea**, karnaval kavramı ile kavramsal olarak ilişkilidir. Karnaval geçici bir durum olup günlük yasa ve düzenin ritüel nitelikte bir askıya alınışıdır. Bu anlamda, hiyerarşik yapının saf dışı kaldığı karnaval, farklı toplumsal konumdan karakterlerin etkileşime geçmesine olanak tanımaktadır. Birbirinden ayrı unsurları bir araya getiren karnaval, aynı zamanda cinsel tabuları da yıkmaktadır (Jackson, 1981: 14-16).

Borges, uzamda dikey ayrımlara yer vermektedir ve doğal olarak bu kullanımın kökenlerinden biri Menipea’dır. Ancak, Julián Pérez’in, Borges’in oluşturduğu bu farklı uzam biçimlerini cennet ve cehennem kategorilerine indirgemesi, (93) bunların kendine özgü çeşitli nitelikleri ile her zaman uyumlu olmayacaktır. Belirli öykülerde, sınırlayıcı bir uzamın veya esaretin ardından bir erginlenme veya esrime durumu gelmesi cehennem imgesini güçlendirmektedir. Ancak, bu bağlamın dışında, örneğin “El Aleph” ve “La escritura del dios” adlı öykülerin başkişilerinin ulaştıkları mistik görülerin herhangi bir cennet kavramı ile ilişkilendirilmeleri olası değildir. Dolayısıyla, Julián Pérez’in yaptığı gibi, Borges’in öykülerinde folklorik edebiyat ve hacıyografya¹¹⁸ kökenlerini varsaysak da bu birçok dönemden çok sayıda kaynaklardan yalnızca biridir. Arjantinli yazarın bu tür unsurları kullanışı tekdüze olmayıp son derece dinamiktir ve örneğin Kabala veya Budist kökenli birçok unsurlarla bir araya gelmeleri ve karışmaları son derece olağandır. Bu nedenle, cennet-cehennem ikileminin belirtilen biçimde varlığını sürdürdüğünü söylemek zordur. Bu dikey uzam ayrımı ile ilgili olarak, Julián Pérez kule ve kuyu uzamlarının karşıtlığı örneğini vermektedir. Bununla ilgili olarak, “El Aleph”te başkişinin, zaman ve uzamı aşan görü deneyiminin bir bodrumda gerçekleştiğini hatırlayabiliriz. Bunun olası kökenleri arasında, mağaraların ritüel uzamlar olarak kullanıldığı Mitras ve Minos dinlerini ve çeşitli mağara kültürlerini örnek olarak verebiliriz. Araştırmacı, Vladimir Propp’a göre, kulenin işlevinin karakterlerin tecrit edilmesi olduğunu bildirir. “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” ve “La forma de la espada”daki kule motiflerini ve “La biblioteca de Babel”i “kütüphane-evren”

¹¹⁸ Azizlerin yaşamlarını konu alan anlatılar

tasarımındaki unsurları (havalandırma kuyuları ve kule olarak algıladığı, bu kuyular boyunca devam eden altıgen odaları) dikey uzam açısından ele almaktadır (93-94). Dikey uzam kavramı fiziksel değil, varlıksal (ontolojik) bir farklılık ifade ettiğinden, bu unsurlar dolaysız olarak bu uzam türü ile ilgili değildir. Borges'te dikey uzam kavramı, gerçek uzam ve olağanüstü olayların yaşandığı psikolojik bir uzam (Ireneo Funes'in belleği, Jaromir Hladík'in ölüm anından önceki bilinci, "Las ruinas circulares"teki büyücünün yaratıcı imgelemine buna örnek olarak gösterebiliriz.) karşılığında aranabilir. Bazı öykülerde bu konumdaki uzam, psikolojik olmaktan çok tinsel bir nitelik taşımaktadır. Bu, "La escritura del Dios" ve "El Aleph"te rastladığımız, yer ve zaman engellerinin aşıldığı, mistik görünümün uzamıdır.

Dikey uzamın diğer bir türü olarak "düşsel ülke"ye değinen Julián Pérez, Bakhtin'den alıntı yaparak bu unsurun kökenini eski Yunan romanından aldığını söylemektedir. Bu uzam türü yaşadığımız dünyaya ait olarak sunulmakla birlikte kendine özgü nitelikleri olan, tuhaf, gerçekçi olmayan bir yerdir. Karakterlerin bu tür uzamlarda yaşadığı maceralarda rastlantı etkeni önemli bir rol oynamaktadır (97). Yazar, Borges'in öyküleri arasında bu uzam türüne "El inmortal"de rastlandığını belirtmektedir. Mitolojik göndermelerle dolu bir dünyada geçen bu öyküde, tarihi unsurların da eklenmesi ile fantastik etki güçlendirilmektedir. Borges'in bu tür bir uzama yer vermesinin, ilgili öyküyü olağanüstü edebi türe yaklaştırdığı düşünülebilir, ancak asıl amaç yine de, felsefi bir kurguya uygun ve hayret uyandırıcı bir uzam oluşturmaktır. Yazarın diğer öyküleri arasında, Bakhtin'in "düşsel ülke" kategorisine en yakın uzamı olanlardan biri gerçekten de bu öyküdür. Bu tür uzamın yer aldığı diğer bir örnek olarak "El disco"yu gösterebiliriz.

3.4.4.2. TANIDIK/YABANCI UZAM

Uzam ile ilgili olarak, Julián Pérez'in belirlediği önemli noktalardan biri, tanıdık ve yabancı uzamların kullanımudur. Borges'in öykülerinde bu özelliklere sahip uzamlara, yol, ev, şehir ve düzlük örneklerini vermektedir (97-98). Arjantinli yazarın, bu iki uzam biçimi arasındaki karşıtlığı vurgulayarak tekinsizlik ve kaybolmuşluk etkilerini uyandırdığını söyleyebiliriz. "El inmortal"de, yolculuk yaptığı mitolojik ülkeler, kahraman için yabancı ve bilinmeyen uzamlardır (98). Bu yolculuğun getirdiği dönüşüm yani ölümsüzlüğü elde etmesi bilincini, algılayışını ve

değer yargılarını farklılaştırır. Kahraman, önceki kimliğini yitirir ve ancak tekrar ölümlü olduğunda eskisine benzer bir benliğe kavuşur. Yazar, tipik olarak, öngörülemeyen ve sıra dışı olayların yer aldığı yol uzamının, karakterleri macera ve risklerle karşı karşıya getirdiğini belirtmektedir (98). Borges'in, öykülerinde kullandığı yol uzamının karakterin yaşayacağı belirli bir dönüşüme, inisiyatif yolculuklara işaret ettiğini söyleyebiliriz.

Evin tanıdık uzamı temsil ettiğini belirten yazar, izinsiz girişin bu mahremiyeti tehdit ettiğini belirtmektedir (99). “El Aleph”, “La muerte y la brújula”, “El Sur”, “Pedro Salvadores”, “El Congreso”, “There Are More Things”, “El Zahir” ve “La muerte y la brújula” adlı öykülerde bu uzam önemli rol oynamaktadır. Araştırmacı, söz konusu uzamın kullanımını “El Aleph” adlı öykü ile örneklemekte ve bir evde bulunan ve tüm evrenin gözlemlenebildiği “Aleph noktası”nın, tanıdık uzamın içinde yer alan yabancı uzam olduğunu belirtmektedir (100). Bu saptamada doğruluk payı bulunmakla birlikte, belirtilen sıra dışı konum aslında uzam ile meydana getirilmiş bir oksimorondur. Öykü, ironi ile karışık karşıtlıklar yönünden zengin olup, tapınak, piramit, mabet gibi yapılarla daha rahat ilişkilendirebileceğimiz böyle doğaüstü bir nesnenin kenar mahalledeki bir evin bodrumunda yer almasında alaycı bir yaklaşım olmakla birlikte, alışılmışın dışına çıkarak fantastik etkiyi de güçlendirmektedir. Julián Pérez, “La muerte y la brújula” adlı öyküdeki “evi” de değerlendirmekte ve olağanüstü (edebi türe ait) öykünün tipik ev motifine özgü unsurlara işaret etmektedir (100). Öyküde “ev” olarak anılsa da söz konusu yapı tam anlamıyla bir labirent olup normal bir evin aksine tümüyle yabancı bir uzamdır. Aynı şeyi “La casa de Asterión” adlı öyküdeki labirent için de söyleyebiliriz.

Yazar, tanıdık ve yabancı uzam olarak “kent”, konusunda, “Historia del guerrero y la cautiva” adlı öyküyü ele almaktadır. İlk kez bir kent gören Lombardiyalı bir savaşçı olan Droctulft, nedenini anlamadan Roma şehri tarafından derin bir biçimde etkilenir. Bu şehre karşı savaşmak yerine onun tarafına geçer ve birlikte olduğu diğer savaşçılara karşı savaşır. Julián Pérez, Roma'nın, barbar savaşçı için entelektüel olarak anlaşılmaz olsa da, yüce ve kutsal bir uzam olarak algılandığını bildirmektedir. Araştırmacı, bu uzama diğer bir örnek olarak “El inmortal” adlı öyküde yer alan ölümsüzler şehrini vermektedir. Roma şehri de, barbarın algısını

aşan düzeni ve mimarisi nedeniyle tam olarak anlaşılamamaktadır ama ölümsüzler şehri gibi algılayana düşman olan, onun kaybolmasını sağlama amacını taşıyan bir düzene sahip değildir (102). Her iki durumda da şehirler yabancılık kutbunda yer alıp öykülerin kahramanlarını etkileri altına almaktadır.

Julián Pérez, Borges'in, düzlük uzamını ise sakin ve sessiz, insanı derin düşüncelere iten bir yer olarak kullandığını belirtir. "El Sur" adlı öyküde, güney ana yönü ile özdeşleşen bu uzam tanıdık ve alışılmış bir yer olup kahramanı özlediği kökenlerine götürdüğü gibi ölüme de götürmektedir. Ama bu ölüm, Perez'in de belirttiği gibi, onu hor gören ve küçülten hastalığın aksine olumlu bir niteliğe sahiptir. "El Sur"dan farklı olarak "El fin"de, **gaucho** edebiyatı ile doğrudan metinlerarası ilişkiler bulunmaktadır.

3.4.4.3. KÜÇÜK / BÜYÜK UZAM

Küçük / büyük uzam terimi ile, bir haritada olduğu gibi, küçük ölçülerdeki bir şekil ile büyük boyutlara sahip bir şeyin ifade edilişi kast edilmektedir. Julián Pérez, Propp'un, geometrik şekillerin ve çeşitli büyümlü nesnelerin öteki dünyayı ifade etmek için olağanüstü masallarda kullanıldığını belirtmektedir. Bu bağlantıyı, küresel bir biçimi olan "Aleph noktası" ve "La escritura del Dios"ta başrahibin ulaştığı, tekerlek biçimindeki evren görüşü aracılığı ile kurmaktadır (103). Gerçekten de böyle bir sembolik ilişki söz konusudur: "[...] Aleph uzamdaki tüm diğer noktaları içeren, bir noktadır." (Borges, 1974: 623)¹¹⁹ Sonsuzluk kavramı ile ilişkili bu iki şeklin seçilmesi rastlantısal değildir. Belirtilen geometrik şekillerin yanı sıra, düzlem ve diyagramın da büyük bir uzama karşılık gelebildiğini belirten araştırmacı buna örnek olarak, Borges'in "La muerte y la brújula" adlı öyküsünde katil Scharlach'ın belirli şekiller oluşturacak konumlarda cinayetler işleyişini vermektedir. Bunun yanı sıra Julián Pérez, boyutları küçükten en büyüğe kadar değişen çeşitli labirentleri de bu düzlem kategorisine eklemekte ve bu labirentlerin "There Are More Things", "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" ve "Los dos reyes y los dos laberintos" adlı öykülerde yer aldığını belirtmektedir. Bu eserlerde Borges'in labirent fikrini çeşitli biçimler ile ve değişik boyutlarda temsil ettiğini söyleyebiliriz. Ancak, bunlar

¹¹⁹ "[...]Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos."

Julián Pérez'in belirttiği gibi, daha büyük labirentlere karşılık gelen küçük labirentler değildir.

3.4.4.4. EDEBÎ UZAM

Julián Pérez, edebî uzam başlığı altında, Borges'in, edebî türlerle ilgili öğelerin yer aldığı öykülerinde kullanılan özgün uzam biçimlerini değerlendirmektedir. Bu incelemesinde şu türleri ayırt etmektedir: tiyatro uzamı, roman uzamı, öykü uzamı, şiir uzamı.

Tiyatro uzamının Borges'in öykülerindeki yansıması ile ilgili olarak, araştırmacı iki öyküye işaret etmektedir. Bunlar, "Tema del traidor y del héroe" ve "El Evangelio según Marcos"tur. Her iki öyküde de anlatının (İlkinde bir tiyatro, ikincisinde de bir dinî anlatı, gerçek yaşamda yansımalarını bulmaktadır.) yaşamı taklit ettiği genel kanısının tersine yaşam edebiyatı taklit etmekte, onu temsil etmektedir (105). "Tema del traidor y del héroe"de, Ryan, büyük dedesi Fergus Kilpatrick'in yaşamöyküsünü yazarken bir cinayete kurban gitmediğinin, hainlik suçundan dolayı arkadaşlarınca idam edildiğinin farkına varır. Söz konusu ölümün İrlanda'nın bağımsızlığı için toplumsal bir harekete neden olması amacıyla ilginç bir yöntemle başvurulmuştur. Öldürülen kişinin de işbirliğiyle, Shakespeare'in eserlerinden ve İsviçre tiyatrosundan çeşitli sahneler taklit edilerek infaz dramatikleştirilmiştir. Bu infazı hazırlayanların "tiyatro"yu sergilemek için seçtikleri uzam, Dublin şehridir. Julián Pérez, hem hain kahraman olarak gösterildiğinden, hem de olay bir kurgudan ibaret olduğundan dolayı, bunun sahte bir drama olduğunu söylemektedir (106). "El Evangelio según Marcos"ta ise Espinosa adlı bir genç, Arjantin bozkırlarındaki (pampa) bir uzamda, gerçekten çarmıha gerilerek "İsanın Çilesi"ni canlandırmak zorunda kalır. Onu öldürenler ise, gencin onlara İncil okumasının etkisinde kalan yerli ve İngiliz karışımı bir işçi ailedir. Julián Pérez, bu iki öykünün yanı sıra "Las ruinas circulares", "Guayaquil" ve "El encuentro"da da çeşitli olayların zamanda tekrar ettiğine işaret eder ve Borges'in bu tekrarların gerçekleştiği uzamlara da tiyatro özelliği kattığını ileri sürmektedir (107). Ancak, yazarın uzamdaki tiyatro özelliği ile neyi kastettiği açık değildir. Borges'in tiyatro sanatına bir gönderme yaptığını düşünmek yerine bu motifin zamanla ilgili olduğunu, zamana bir karakter ve belirli bir "davranış" biçimi atfedildiğini düşünmek daha gerçekçi görünmektedir.

Yazar, Borges'in öykülerinde roman uzamı başlığı altında "El jardín de senderos que se bifurcan" adlı esere değinmektedir. Öykünün, başkişisinin atası Ts'ui Pen'in yazdığı labirentsi romandaki uzam kavramı kastedilmekte, ancak, zamanın - dolayısıyla uzamın da- çatallanmasının bu edebî türle nasıl bir bağlantısı olabileceği konusunda bir fikir öne sürülmemektedir. Olasılıkla, çatallaşan uzam ile roman türü arasında doğrudan bir ilişki bulunmamaktadır. Çünkü bu roman, Arjantinli yazarın çok çeşitli "labirent" tasarımlarından biri olup söz konusu uzamla doğrudan bir ilişkisi yoktur. Bununla birlikte, roman türünün uzunluğunun, bu tür bir kurgunun işlenmesi açısından elverişli olacağı açıktır.

Julián Pérez, Borges'in öyküleri arasından, içinde öykü imgesinin yer aldığı "El hombre en el umbral", "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", "La busca de Averroes", "El Evangelio según Marcos" ve "La noche de los dones"ı anar. Uzamla ilgili olarak yalnızca bu öykülerin ilki ile ilgili bir açıklama yapmaktadır. Bu öykünün içindeki öykü, bir eşikte anlatılmaktadır. Bu uzam, yazara göre, gerçeği kurgudan ayıran simgesel bir yerdir. Bunun yanı sıra, belirtilen öykülerin ortak özelliği **skaz**¹²⁰ kullanımıdır (108). Eşik motifi yazar tarafından çok sık kullanılmadığından, öykü türü ile ilgili olarak, gerçeğin kurgudan ayrıldığı simgesel uzam olduğunu doğrulamamız olanaklı değildir.

Araştırmacı, şiir uzamı başlığı altında "El espejo y la máscara" adlı öyküde betimlenen şiiri örnek vermektedir. Şiirin tarihi uzamı yansıtmadığını, bunun yerine onu, gerçekçilikten uzak, ortak çağrışımlar yapan unsurlar aracılığıyla, görüntü ve eğretilmeler ile temsil ettiğini belirtir (109). Kuşkusuz, Borges uzamda gerçek dışılık, düşsellik etkisi uyandırmak için tekniklere sıkça başvurmakta olup, bu yalnızca şiirle ilgili bir yöntem değildir.

Sonuç olarak, yazarın edebî türleri uzamla ilişkilendirme denemelerinin, belirli ipuçları sağlasalar da, genellemelere olanak tanımadıklarını ve bizi ancak tekil sonuçlara götördüklerini söyleyebiliriz.

¹²⁰ Öykülerde, günlük konuşma dili veya halk ağzı kullanan anlatıcılara yer verilmesi kast edilmektedir.

3.4.5. LABİRENT İMGESİ

3.4.5.1. LABİRENT VE KAYIP İNSAN:

Borges'in bu imgeye hangi çerçevede yaklaştığını anlamak için "La casa de Asterión"da yer verdiği tanıımı ele alabiliriz: "Labirent, insanları şaşırtmak için inşa edilmiş bir evdir [...]" (1974: 537)¹²¹ Bu şaşırtma ve kaybolmaya neden olma işlevi çoğunlukla, felsefi bir bağlam¹²² içinde, fantastik bir etki oluşturma amacını taşımaktadır. Özellikle, tekrar ilkesine dayalı labirentler kastedilse de, tüm Borges labirentlerinin okurda yarattığı fantastik etki Sarlo'nun da belirttiği biçimde özetlenebilir: "[...] duyuların gerçeğine inancımızı etkiler, mantıksal olarak kabul edilebilir olan ve duyuşsal olarak algılanabilen arasında bir gerilim oluşturur." (1995: 137)¹²³ Bu eksenindeki labirent imgeleri Borges'in öykülerinde büyük bir temsil çeşitliğine sahiptir. Sugden de Otero, göstergesel çokdeğerliliği ile bu simgenin, fiziksel, optik, düşsel, psikolojik, metafizik, dinî ve salt edebî labirent temsilleri ile Borges'in eserlerinde yer aldığını belirtmektedir (1967: 144). Bir yapı olarak labirentlerin yanı sıra, Zenon paradokslarının biçimlendirdiği, tek bir çizgideki sonsuzluktan oluşan labirentler, karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki aynadaki sonsuz yansımaların meydana getirdiği diğerleri, zamansal labirentler ile uzamsal olanların birleşimleri¹²⁴, sembollerden oluşan labirentler, görünmeyen labirentler, uzamda değil yalnızca zamanda var olan labirentler, ve "Çin kutuları" gibi, bir dramının içinde bir diğerinin, bir görüntünün içinde ötekisinin, bir benlik içinde bir diğerinin¹²⁵ yer aldığı labirentler, Borges'in öykülerinde yer almaktadır (1967: 146-147).

¹²¹ Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres[...]

¹²² Borges'in labirentlerde simetrilere, yansımalara, çoğalmalara yer verme konusundaki ısrarı labirentlerinin idealist felsefe kökenli doğasını ele vermektedir. Tekrar ve çoğalmaları ile duyular dünyasını temsil eden labirent uzam, göksel dünyanın çoklu bir yansımasından ibarettir. Labirentsi, duyular dünyası gibi yanılsatıcı olmayan göksel dünyadaki saf idealar tekillik özelliğine sahiptir.

¹²³ "[...] afecta nuestra creencia en la verdad de las percepciones y establece una tensión entre lo que puede ser lógicamente aceptado y lo que puede ser sensorialmente percibido"

¹²⁴ Geçmiş ve geleceği kapsayan, bir şekilde yıldızları da içine alan, büyüyen kıvrımlı labirent. (Sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros.) (1974: 475)

¹²⁵ Borges'in bu konu ile ilgili çok defalar değindiği birincil kaynağı İmparator Zhuang Zi'nin öyküsüdür. İmparator, rüyasında bir kelebek olduğunu görür ve uyandığında bir kelebek olduğunu düşlemiş bir insan mı bir insan olduğunu düşleyen bir kelebek mi olduğunu bilemez.

Borges'in öykülerinde labirent yaşamsal öneme sahip bir unsur olmakla birlikte, bu eserlerin bazıları da çeşitli açılardan labirent biçiminde yapılandırılmaya çalışılmıştır. Labirent motifine en belirgin olarak "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", "Parábola del palacio", "El inmortal", "La casa de Asterión" ve "La muerte y la brújula", "Los dos reyes y los dos laberintos" adlı öykülerde yer verilmektedir. Bunların yanı sıra, "La biblioteca de Babel" yazarın, uzamı, "El jardín de senderos que se bifurcan" ise zamanı labirentleştirdiği en dikkate değer örneklerdir. Bununla birlikte, Borges'in labirentleri ile ilgili kapsayıcı bir tanım yapmak gerekirse, insanın, anlayışının sınırlarını aşan bir olgu ile temasından ortaya çıkan bir algı olduğu söylenebilir. "La biblioteca de Babel" adlı öyküde olduğu gibi tüm evrenin bir tür labirente dönüştürülmesi olası olduğu gibi, aynı nitelikte ama küçük bir labirent oluşturmak da yazar için o kadar zor değildir: "[...] bir labirent inşa etmek için karşılıklı iki ayna yeterlidir." (Borges, 1989: 226)¹²⁶ Dolayısıyla Borges'e göre labirent, bir anlamda, "metafizik bir huzursuzluğa" (Mateos, 1998: 124) sahip insanın bilincindeki evren yansımasıdır. Bilinemezci olduğunu defalarca belirtmiş olan yazar, bilginin, kurmacaların yaratıcısı olmaktan öteye geçemeyen dil aracılığıyla, tam olarak iletilebilme olasılığına inanmamaktadır. Dolayısıyla, evren algısının gerçekliğini sorgulamayan "kayıp olduğunun bilincinde olmayan" insanın aksine, yazar, evrenin labirentinde "bilinçli olarak kayıp" bir insanı gündeme getirmektedir. Labirent ile temas bu karakterlerde, çoğu öyküde okurun da ortak olduğu bir hayret duygusunu ve felsefi bir merakı ortaya çıkartmaktadır.

Mateos felsefenin, spekülatif düşünce olduğundan dolayı, Borges'in bu metafizik karamsarlığını hafifletemediğini belirtir. İnsanı destekleyen, varoluşunu haklı çıkaran tek şey, bir tür gönüllülük olanağını ona tanıyan, antropolojik-etiktir (1998: 124). Öte yandan, kuşkuculuğu Borges'in öykülerinde ahlaki anlamda bir belirsizlik yaratmamaktadır. Önemli bir yere sahip olan, etik, onur ve vicdan olgularının en belirgin olarak, hayatlarının önemli anlarında büyük fedakârlıklar gerektiren ahlaki seçimler yapan karakterlerinde yansıdığını görebiliriz. Bunlar arasında "Historia de Rosendo Juárez" adlı öyküde, kendisini hasmında yansıtmış olarak gördüğü için düellodan kaçınan bir kabadayıyı ve "Historia del guerrero y de la cautiva"da

¹²⁶ [...]bastan dos espejos opuestos para construir un laberinto.

Roma'nın (uygarlığın) etkisinde kalarak saldırmak yerine onu korumaya karar veren Lombardiyalı barbar komutanı sayabiliriz.

Evrenin tasarılarını bilemiyoruz fakat açık bir zihinle düşünmek ve adaletle davranmak bu tasarlara yardım etmektir. (Borges, 1974: 1014)¹²⁷

“Evren labirentinde kayıp” olan ancak bilinçli ve etik değerlere sahip olan, Borges’in işaret ettiği bu insan, evreni tam olarak kavrayamasa da onu insani adaletle “desteklemektedir”.

3.4.5.2. UZAMSAL, PSİKOLOJİK, DİLSEL VE ZAMANSAL LABİRENT ÖRNEKLERİ

Aslında, uzam ile ilgili bir kavram olan labirent, Borges’in öykülerinde çeşitli farklı düzeylerde ve şekillerde de yansıtılmaktadır. Uzamsal, psikolojik, dilsel ve zamansal biçimlerine değineceğimiz Borges labirentlerinin ortak özelliği, insani (insan için anlaşılır, kontrol edilebilir, işlevsel ve normal olan) düzenin, insani olmayan bir düzen ile yer değiştirmesidir. Labirentler veya bu nitelikteki nesneler genelde karakterlerde yabancılık, kaybolmuşluk algısı yaratmakta ve anlayışın sınırlarının aşılması, kaos izlenimlerine neden olmaktadır. Kuşkusuz, bu durum “normal” insanlar için geçerlidir. Yazarın çeşitli karakterleri insan -veya insani- olmayan varlıklar olup, labirent işlevlerinin bazılarını sahip olabilmektedirler. Bunlar arasında, Asterion’u (“La casa de Asterión” adlı öyküdeki mitolojik kökenli yaratık) ve “La muerte y la brújula”daki katil Scharlach’ı sayabiliriz. Tehditkâr bir uzam olarak labirent, bu iki karakterin insanları avladıkları bir uzamdır. Borges, labirentlerin insanları şaşırtmak için inşa edilmiş yapılar olduğunu belirtmektedir (1974: 537). Bu karakterler de söz konusu işleve sahiptirler. Öte yandan, labirentler ile “insani olmama” özelliğini de paylaştıklarından, aynı nitelikte oldukları, dolayısıyla da bu karakterlerin labirentin bir parçası oldukları söylenebilir.¹²⁸

¹²⁷ Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados.

¹²⁸ Bunların yanı sıra, “Funes el memorioso” adlı öykünün başkışısı Funes de insani sınırların dışında bir belleğe sahip olup, kendi zihinsel labirentinin sakinidir.

Labirent olgusunun fiziksel bir uzam olarak yansıdığı öyküler arasında ise “There Are More Things”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “Los dos reyes y los dos laberintos”, “Parábola del palacio”, “El inmortal”, “La casa de Asterión”u sayabiliriz. Öte yandan, “La casa de Asterión”, “Los dos reyes y los dos laberintos” ve “La muerte y la brújula” adlı öykülerde labirent kavramı sonsuzlukla ilişkilendirilmekte ve bu yön vurgulanmaktadır.

Labirent kavramının zihinsel düzeyde yansıtıldığı başlıca öykü “Funes el memorioso”dur. Bu eserin başkışısı, her şeyi en küçük ayrıntısına kadar hatırlamasına izin veren ve onu gerçek dünya ile temastan alıkoyan belleğinin görüntülerine tutsak olmuştur. Sonsuz sayıda algıyı bir araya getiren bu “psikolojik labirent”, başkışının düşünme yeteneğini kaybetmesine neden olmaktadır. Çünkü düşünebilmek için kavramlara ve genellemelere, bunlar için de unutabilmeye ihtiyaç vardır. Ancak Funes, yaşadığı tüm anları bütünüyle hatırlamakta, hiçbir ayrıntıyı unutmamaktadır. (Öyküde, başkışı, örneğin aynı köpeği gördüğü her anı, çok küçük farklılıkları ile kusursuz bir biçimde hatırlamakta, bu görüntülerden soyutlamalar yaparak bir köpek kategorisine ulaşamamaktadır. Funes’in aynı köpeği her bir algılayışı onun için farklı bir varlığa karşılık gelmekte, dolayısıyla, bunlara tek bir isim verilmesinden rahatsız olmaktadır.) Kısacası, bu mutlak bellek, düşünce işlevini engellemekte, anıların tümünün bütün canlılığıyla varlığı, zamanın ardıllığını saf dışı bırakmakta ve zihinsel bir “labirent” oluşturmaktadır. Çünkü yaşadığı tüm anlar, birbiriyle ilişkilendirilmesi gerekmeksizin, kusursuz olarak Funes’in belleğinde varlığını sürdürmektedir.

Borges’in labirentleri ile ilgili bütünsel bir bakış açısına sahip olabilmek için labirent kavramının farklı biçimleriyle işlendiği üç önemli öykü olan, “El inmortal”, “La casa de Asterión” ve “El jardín de senderos que se bifurcan”ı ele alabiliriz. Bu üç eserden ilkinde uzamın önemli bir özelliği, birbirine zıt iki kutup olarak görülebilecek olan iki nehirdir. Bunlardan birinin suları ölümsüzlük bahşetmekte diğeri ise bunu geri almaktadır. Öykünün başkışısı bu iki nehrin çevrelediği -bir labirentten geçilerek girilen “Ölümsüzler Şehri”nin bulunduğu- alan boyunca bir yolculuk yapmak durumundadır. Anlatıcı birinci bölümde ölümsüzlüğü veren nehri bulmak için bir yolculuk gerçekleştirirken, ikinci bölümde ise bunu ortadan kaldıran diğeri nehri

bulmayı amaçlamaktadır. Ölümsüzler şehri anlatıcı ve mağara adamı Argos tarafından bütünüyle farklı şekillerde algılanmaktadır:

Argos'un ve benim farklı evrenlere ait olduğumuzu düşündüm;
algılarımızın aynı olduğunu ama Argos'un farklı bir şekilde bir araya
getirdiğini ve onlarla farklı nesneler meydana getirdiğini düşündüm
[...] (Borges, 1974: 539) ¹²⁹

Anlatıcı, mağara adamı için, nesnelerin var olmadığını, “baş döndürücü ve sürekli bir kısa izlenimler oyunu”nu (539)¹³⁰ duyumsadığını düşünmektedir. (Heraklitos’un “Her şey akar.” görüşünü anımsatan, dünyanın nesneler olarak değil hareket veya akış olarak algılanışı da psikolojik bir labirent olarak değerlendirilebilir.) Buradan hareketle “isimlere yer vermeyen, kişisiz fiillerin veya tamlanamayan sıfatların” (539) yer aldığı bir dilden söz eder. Maddi dünyaya ait varlıkların bireysel varoluşlarını kabul etmeyen bu ütöpik idealist dil -belirleyici olduklarından dolayı- özneler ve nesnelere yer vermemekte; geride sadece kişisiz eylemleri ve isimlerle bir araya gelemeyen sıfatları bırakmaktadır. (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” adlı öykünün ütöpik kurgusunda da, yine fiil ve sıfatlara dayalı dillere yer verilmektedir.) Özetle, öyküde, Ölümsüzler Şehri’nin, girişinde yer alan uzamın, bir ölümsüz olduğu sonradan anlaşılan mağara adamının algılarının ve konuştuğu dilin de birer “labirent” olduğu söylenebilir. Aynen bu ütöpik dil gibi, öyküde anlatıldığı şekliyle sonsuz yaşam da değerlerin, kültürün ve bilginin kaybedildiği bir tür “labirenttir”. “La casa de Asterión” adlı öyküde de yine benzeri bir uzamın betimlendiğini görebiliriz. Labirentin sakini Minotauros’un; insanlar için yabancı bir yer, kendisi içinse hem bir ev hem de bir hapisane olduğunu, tek bir mobilyası¹³¹ bile olmadığını söylediği söz konusu uzam, bu özellikleriyle yine idealist, kaotik bir uzamı ifade etmektedir. Onu kozmosa (düzenli evrene) dönüştürecek bir insani algı bulunmadığı için bir kaos dünyasıdır, istikrardan belirlilikten ve kesinlikten yoksundur. Borges, okurlarının zihninde, -nesnelerin, algılayandan bağımsız ve kesin varlığa sahip olmadığı- bu

¹²⁹ Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos [...]

¹³⁰ [...] un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas.

¹³¹ Burada mobilyanın rolü, “El inmortal”deki “isim”in rolüne benzemekte yani tüm nesneleri temsil etmektedir. Mobilya, sabit, somut ve kalıcı nesne yan anlamına sahiptir. (Kazmierczak, 2001: 61) [El “mueble” desempeña aquí un papel analógico al “sustantivo” en El inmortal, es decir, representa todos los objetos. El mueble tiene la connotación de un objeto estable, concreto y durable.]

dünyaya dair izlenimler uyandırmayı amaçlamaktadır. Bunun için kullandığı karakterler de, bir mağara adamı veya bir ölümsüz gibi, normal bir insana özgü algılayışa sahip olmayan varlıklar olabilmektedir. İnsanlar, “evi” ile aynı nitelikte olan Minotauros’u görünce kaosun, anlamlandırılmayan unsurların karşısında verilen dürtüsel tepkileri vermektedirler:

İnsanlar dua ediyorlar, kaçıyorlar, diz çöküyorlardı; bazıları Baltalar Tapınağı’nın sütun sekisine tırmanıyorlar, kimileri ise taş topluyorlardı. Sanırım bir diğeri de deniz altına saklandı. (Borges, 1974: 569)¹³²

“El jardín de senderos que se bifurcan” ise Borges’in hem labirentsi bir uzam içinde geçen hem de bir labirenti andıran bir olay örgüsüne sahip, en ustaca yazılmış öykülerinden birisidir. Bir taraftan bir casusluk öyküsüne yer vermekte öte yandan da yine Theseus ve Minotauros mitosunun felsefi bir yorumunu gerçekleştirmektedir. Böylelikle öykü aslında değişik yorum düzeylerinde farklı türden labirentlerden oluşmaktadır. Ve bu labirentler birbirleri ile doğallıkla bütünleşmiş olduğundan dolayı, düz bir okumada herhangi bir casusluk öyküsü gibi algılanabilmektedir. Öykünün en önemli yönü, uzamla ilgili ve kurgusal bir romanın yapılandırılmasına dair labirentlerden söz edilip, son olarak zamansal bir labirentin varlığının söz konusu edilmesidir. Buna göre, zaman çatallaşarak farklı boyutlara ayrılmakta ve birbirinin benzeri olan sonsuz sayıda alternatifleri içeren evrensel bir labirenti meydana getirmektedir.

Borges’in felsefi kaynaklardan esinlenerek oluşturduğu, büyük çeşitliliğe sahip bu labirentlerin, fantastik edebiyatın çerçevesi içinde, insanın gizemli olgular karşısında deneyimlediği hayret duygusunu temsil etmek için kullandığı en etkin araçlardan olduğunu söyleyebiliriz.

3.4.6. UZAMIN İŞLENİŞİNE BÜTÜNSSEL YAKLAŞIM

Yazarın öykülerinde uzam ile ilgili olarak vurgulanması gereken en önemli yön, bu olgunun zamanla ilişkisidir. Borges’in kendi bakış açısını da yansıtan bu görüşe göre,

¹³² La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar.

zaman, uzamın dördüncü boyutu değil, onun bir özelliği veya onun içindeki bir biçimdir. O yüzden, bu bölümün içeriğinin, zamanla ilgili olan öncekinden ayırılmaması ve zamanı şekillendiren varsayımların uzam üzerinde etkisi olduğunun hesaba katılması gerekmektedir. Dolayısıyla, uzamı muğlaklaştıran, tekin olmayan olağanüstü bir gerçeklik olarak yansıtan anlayış, zamanda benzeri görüngüleri oluşturan idealist görüşten farklı değildir. Bu kapsayıcı bakış açısı, uzam ve zamanın birlikte ele alınarak öykülerin incelendiği “Zaman Modelleri Bakış Açısından Çözümlemeler” başlıklı bölümde özellikle benimsenmektedir. Bu çözümlemeler, yazarın öykülerindeki kronotopları ele alan bölümden farklı olarak, zaman ve uzamın kesiştiği simgeleri değil, egemen güç olan zamanın çeşitli fantastik modellerinin ne tür uzam biçimlerini meydana getirdiğini ele almaktadır.

Uzamın özellikleri ve temsil süreçleri, bu kavramın öykülerde, anlatıbilimsel düzeyde, değerlendirilmesi ile ilgili olup, söz konusu eserleri biçimlendiren zaman modellerinin doğrudan etkisi altındadır.

Yazarın eserlerinde, uzamın dönüştüğü fantastik imgelerden en önemlisi labirentlerdir. Öte yandan, geniş bir çeşitliliğe sahip Borges labirentleri, sadece uzamsal yapılar olmayıp, psikolojik, dilsel ve zamansal olan biçimleri de bulunmaktadır. Bunların tümünün ortak özelliği ise, fantastik bir etki ile, karakterleri, insani düzenin, anlayışın ve sınırların ötesinde olan kaotik bir varoluş ile karşı karşıya getirmeleridir.

Uzamı, karakterler ve fantastik olgularla bir araya getiren önemli bir konu da inisiyatif yolculuklardır. Bu anlamda, yine aktif bir unsur olan uzam, Borges’in öykülerinde fiziksel anlamda yolculuğu, karakterlerin ruhsal dönüşümü ile eşleştirmektedir.

“Borges’in Öykülerinde Zaman” bölümü ile birlikte ele alındığında anlam kazanan bu bölümün amacı, tezin incelemesini sonuçlandıran “Zaman Modelleri Bakış Açısından Çözümlemeler” adlı bölüm için gereken düşüncelerin aktarılması ve ilgili verilerin bir araya getirilmesidir.

3.5. BORGES'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP ÖRNEKLERİ

Mikhail Bakhtin, anlatıda zaman ve uzamın birbirinden ayrı kategoriler olarak incelenmesine karşı çıkarak, bunları birbirine “içsel” olarak bağlı olgular şeklinde değerlendiren kronotop kavramını ortaya koymuştur. Bakhtin, bu kavram ile, zaman ve uzamı tek bir kategoriye dönüştürmekte ve edebiyat için “biçimsel olarak kurucu” (1981: 85) bir işleve sahip olduğunu belirtmektedir.

Borges'in öykülerindeki kronotoplarla ilgili en bütünsel çalışma Julián Pérez tarafından gerçekleştirilmiştir (1986). Söz konusu inceleme Borges'in sıklıkla kullandığı zaman simgeleri üzerinden gerçekleştirilmiş olup, yazarın, zaman ve uzam kavramları ile ilgili kuramsal kökenlerden hareketle gerçekleştirdiği fantastik uygulamaların derinliğine ulaşmamaktadır. Ancak yine de çözümlemeleri, zamansal göndermeleri olan simgelerin nasıl kullanıldığı hakkında aydınlatıcı fikirler sağlamaktadır.

Araştırmacı, labirent, kütüphane, kutsal yer, eşik, geometrik şekil, “ölüm ve mutluluk” kronotoplarına değinmektedir:

3.5.1. LABİRENT KRONOTOPU

Julián Pérez, labirent kronotopu kavramını, yol kronotopunu temel alarak öne sürmektedir. Labirent bir yere götürmek yerine, Borges'in de belirttiği gibi, kişinin kaybolmasına neden olan bir “yol”dur. Bu kronotop, bir yere götürmeyen, oyalayan dolambaçlı yol uzamı ile zamanın donuşunu bir araya getirmektedir (1986: 132). Aşağıdaki alıntıda zamana yapılan gönderme ile bu işleve işaret edildiğini görebiliriz:

Yer altında ne süreyle yürüdüğümü bilmiyorum. Bir keresinde, aynı özlemle, barbarların korkunç köyünü, doğduğum, üzüm salkımlarının ortasındaki şehirle karıştırdığımı biliyorum. (Borges, 1974: 537)¹³³

Önceki bölümde çeşitli biçimlerine yer verdiğimiz, Borges'e özgü labirent biçimlerinin, temelde kaosun, zamanda ve uzamdaki sonsuzluğun metaforları

¹³³ Ignoro el tiempo que debí caminar bajo tierra; sé que alguna vez confundí, en la misma nostalgia, la atroz aldea de los bárbaros y mi ciudad natal, entre los racimos.

olduğunu vurgulayalım. Yazarın birçok öyküde yer verdiği benzeri motifler, bu anlayıştan hareketle türetilmiştir. Bunlar hem kaosa hem de sonsuzluğa karşılık gelen kronotoplar olarak, karakterin kaybolmasına ve bazen de zamanın “donmasına” neden olmaktadır. Örneğin, “La biblioteca de Babel”ın kütüphane-evreni, kütüphanecilerin “kayıp” karakterler olmalarını sağlamakta ve aynı zamanda tüm olası kitapları bulundurarak, ilerlemeyi ve zamanı da anlamsız hale getirmektedir. “Los dos reyes y los dos laberintos” adlı öykü ise, labirent kavramı ile sonsuzluk imgelerini bir araya getirmesi ve bu ikisi arasında paralellikler kurması açısından oldukça önemlidir.

Labirent motifi, kaybolma, ölüm, gizemi çözölemeyen, anlamlandırılmayan uzam ve zaman, kavrayışlarını aşan bir düzenin içinde karakterlerin çektikleri yabancılık hissi gibi olgularla karşımıza çıkmaktadır. Labirent ile farklı bir biçimde bütünleştiklerinden, tanrısal varlıklar, ölümsüzler ve hayvanlar için, bu türden bir yabancılık söz konusu değildir. Tanrısal varlıklar evrensel bir bilince sahip ve ölümsüzdürler. Dolayısıyla, “El inmortal”da başkişinin algısına sığmayan bir biçimde tasarlanmış şehir onların evidir. Benzeri bir durum “There Are More Things”deki “ev” ve onun sahibi olan varlık için de geçerlidir. Yunan mitolojisine göndermelerin yer aldığı çeşitli öykülerde, labirent bir avlanma veya av olma alanı olarak da ortaya konmaktadır. “La muerte y la brújula”, “La casa de Asterión” ve “El jardín de senderos que se bifurcan”ı bunlar arasında sayılabiliriz. Bu üç öykünün ilkinde, sonsuza kadar bölünen bir çizgi aracılığıyla bir “labirent” oluşturulması olasılığı söz konusu edilmektedir. Lönnrot, onu öldürecek olan Scharlach’tan, bir dahaki sefere (Reenkarnasyon veya ebedî dönüş görüşü kastedilmektedir.) Zenon’un, Achilles ve Kaplumbağa paradoksuna uygun bir noktada öldürülmeyi ister. Böylelikle, katilinin suç işlediği noktalarla çizdiği iki boyutlu labirenti sadeleştirip tek boyutlu bir labirent oluşturmaktadır. Bu, zamansal bir labirent olma özelliğini de taşımaktadır. Çünkü, bitmeyen çizgiyi meydana getiren her bir cinayet farklı zaman dilimlerinde işlenecektir:

- Labirentinizde üç çizgi fazla -dedi sonunda-. Tek ve düz bir çizgiden ibaret bir Yunan labirenti biliyorum. Bu labirentte o kadar çok filozof kayboldu ki basit bir dedektif rahatlıkla kaybolabilir.[...]
- Bir dahaki sefere sizi öldürdüğümde -Scharlach yanıtladı- düz bir

çizgiden oluşan, bölünemez ve kesintisiz bu labirentin sözünü veriyorum. (Borges, 1974: 507)¹³⁴

“Funes el memorioso”nun başkışısının mutlak belleğinin de benzeri labirent özelliklerine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sözü geçen paradoksun sonsuza dek bölünen zaman dilimlerini anımsatan bir biçimde, yaşadığı her bir anın anısını capcanlı olarak saklamakta, başkalarının ayırdına varamadığı en küçük değişimlerin sürekli olarak farkında olmaktadır. Labirent kronotopunun bu biçimi de, zamanın akışını bozmaktadır:

Funes, sürekli olarak, bozulmanın, çürümenin, yorgunluğun sakın ilerleyişinin farkına varıyordu. Ölümün, nemin ilerleyişini algılıyordu. Çokbiçimli, anlık ve neredeyse dayanılmaz kesinlikteki bir dünyanın sakın izleyicisiydi. (Borges, 1974: 490)¹³⁵

3.5.2. KÜTÜPHANE KRONOTOPU

Julián Pérez, kütüphane kronotopu konusunda ağırlıklı olarak “La biblioteca de Babel” adlı öykünün kütüphane evrenine değinmekte ancak bunun zaman ve uzamla ilgili içerikleri konusunda ayrıntılı bir açıklama yapmamaktadır. Yalnızca, sınırsız ve sonsuz bir uzam olarak temsil edildiğini belirtmektedir (134). Bunun, sırasıyla, uzam ve zamanla ilgili olduğunu ve kütüphane kronotopunun sınırsızlığa ve sonsuzluğa işaret ettiği sonucuna varabiliriz. Bu düşünce hatalı görünmektedir. Çünkü sınırsızlığı, tekrarcılığı ve harf kombinasyonlarına yer veren kitapları ve bu kaosu anlamlandırmaya çalışan “kayıp” kütüphanecileri ile bu evren tasarımı Borges labirentlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla labirent kronotopu dışında bir kütüphane kategorisine gerek yoktur. Julián Pérez de Borges’in öykülerinde bu sınıfa dâhil edecek başka bir kütüphaneye rastlamamış ve “Guayaquil” ve “El Congreso” adlı öykülerde de kütüphaneler bulunduğunu ancak bunların kronotop özelliği olmadığını belirtmiştir.

¹³⁴ — En su laberinto sobran tres líneas -dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. [...] — Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach-, le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es indivisible, incesante.

¹³⁵ Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso.

3.5.3. KUTSAL (BÜYÜLÜ) YER KRONOTOPU

Araştırmacı, bu kronotop ile ilgili olarak, Borges'in her zaman alçakgönüllü yerleri seçtiğini belirtmektedir. Buna örnek olarak "El acercamiento a Almotásim" adlı öykünün, Tanrı'yı arayan başkişisinin harabe evini ve "El Aleph" adlı öyküdeki Aleph noktasının bir bodrum katında yer almasını gösterir (1986: 134). Dönüşümlerin, olağanüstü olayların gerçekleştiği büyümlü yerler (Söz konusu kronotopun kapsamı göz önünde bulundurulduğunda bu adlandırma daha uygun gözükmemektedir.) her zaman alçakgönüllü olmamakla birlikte, böyle olduğunda da yazarın amacının öncelikle ironik bir etki yaratmak olduğunu düşünebiliriz. Zaman ve uzam engellerinin ortadan kalktığı bir görünüm elde edildiği Aleph noktasının kenar mahalledeki bir evin bodrum katında olması bunun tipik bir örneğidir.

Özetle, 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. Söz konusu yapılara örnek olarak, "Las ruinas circulares" adlı öyküde yer alan, döngüsel zaman ve imgelem aracılığıyla yaratım konusu ile ilişkili tapınağı verebiliriz. Kısaca, Borges'te büyümlü yer kronotopunu, zaman (ve uzamla) ilgili olağanüstü bir olayın gerçekleşmesi ile ilişkilendirebiliriz.

3.5.4. EŞİK KRONOTOPU

Eşik kronotopu, kriz ve kırılmalar, düşüşler, dirilmeler, yenilenmeler ve insanın tüm yaşamını belirleyen epifaniler¹³⁶ ile ilişkili olup zamansal bakış açısından anlık olaylara karşılık gelmektedir (Bakhtin, 1981: 248).

İç uzamı dış uzamdan ayıran bir geçiş noktası olan eşik, bir kronotop olarak da, iki zamanı ayırarak benzeri bir işlevi yerine getirebilmektedir. Julián Pérez, buna örnek olarak, "El hombre en el umbral" adlı öyküsünde, önünde yaşlı adamın oturduğu eşiği vermektedir. Bu kişinin anlattığı öykü, oldukça eski olmakla birlikte, aynı anda eşiğin öteki tarafında gerçekleşmektedir (Julián Pérez, 1986: 135-136).

¹³⁶ Birden bire bir şeyin öz doğasının veya anlamının bilincine varılması, aydınlatıcı bir keşif.

Araştırmacının işaret ettiği öykü dışında, bu kronotopun bir diğer kullanımı için “El Sur” adlı öyküdeki eşğin işlevine göz atabiliriz. Bu durumda, Bakhtin’in tanımlarına daha uygun olarak eşik, entelektüel benlikten kahraman benliğine, yaşamdan ölüme geçiş simgesi olarak kullanılmaktadır:

Eşgi geçerken, sanatoryumda geçirdiği ilk gece, iğneyi batırdıklarında; bıçaklı bir kavgada, açık havada dövüşerek ölmenin onun için bir kurtuluş, bir mutluluk, bir bayram olmuş olacağını hissetti. (Borges, 1974: 530)¹³⁷

Bu geçiş izlenimi, alıntının ardından gelen, şimdiki zamanla yazılmış, öykünün son tümcesi aracılığıyla da vurgulanmaktadır. Başka bir deyişle, başkişinin eşgi geçmesi ile gerçekleşen zamansal bir değişim izlenimi de yaratılmak istenmiştir.

3.5.5. GEOMETRİK ŞEKİL KRONOTOPU

Kutsal yer kronotopu gibi geometrik şekil kronotopu da zamanın doğal akışının değişmesi ile ilgilidir. Julián Pérez “La escritura del dios” adlı öyküde başkişinin mistik görüde şahit olduğu tekerleği ve “El Aleph”teki “Aleph noktası”nın küresel biçimini göstermektedir. Bunlar, sonsuzluk kavramına işaret eden zamansal simgeler olarak görülebilir. Her ikisi de, zamanın ardıllığının engel olmadığı, sonsuzluğun bütünsel bir algılanışını sağlamaktadır (1986: 136).

“La muerte y la brújula”da cinayetlerin işlendiği noktalar haritada birleştirildiğinde bir eşkenar üçgen şekli ortaya çıkmaktadır. Anlatıcının bu noktalardan “eşkenar ve mistik bir üçgenin kusursuz köşeleri” (Borges, 1974: 499)¹³⁸ diye söz etmesi sembolün **Kabala** kökenli olduğunu ifade etmektedir. Öte yandan bu ilişki, öyküde, söz konusu kitaptan etkilenmiş bir filozof olan Spinoza’ya gönderme yapılması ile kesinlik kazanmaktadır. Bu simge, dedektif Lönnrot’u tuzağa düşürmek için meydana getirilmiş olduğundan bir labirent niteliğindedir ve labirent kronotopu ile ilişkilendirilebilir.

¹³⁷ Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavarón la aguja.

¹³⁸ “los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico”

3.5.6. AYNA KRONOTOPU

Julián Pérez, Borges'in yer verdiği önemli simgelerden olan aynanın folklorik öykülere dayanan kökeni ile ilgili olarak Viladimir Propp'tan alıntılara yer vermektedir. Bu anlatılarda ayna korkutucu bir nesnedir çünkü kişinin yüzünü çoğaltarak, onun benliğinin bir parçasını "çalabilmekte" veya benliği bölebilmektedir. Yazar, Rus biçimciye göre, bu geleneğin kökeninde, kralın yüzünün görülmesini yasaklayan geleneğin olduğunu belirtir. Ayna, modern fantastik öyküde kimlik ve "çift" konuları ile ilişkilidir. Geleneksel olarak, yüzün bu şekilde yansıtılması kimliğin çoğaltılması anlamına gelmektedir ve bazı durumlarda tehlikeli olabilmektedir. Julián Pérez, konunun Borges'teki en belirgin örneği olan "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"a işaret eder. Bu öyküde aslında hayali bir tasarı, dünyanın deforme bir yansıması olan idealist Tlön gezegeni imgesi gerçek dünyayı değiştirmeye başlamıştır ve sonunda dünya tümüyle Tlön gezegenine dönüşecektir (1986: 136-137).

Araştırmacı, "La muerte y la brújula" adlı öyküdeki labirentsi evin, yansımaları andıran mimari yapısını hatırlatır ve yansıma konusunun öykünün genelinde etkili olan bir unsur olduğunu belirtir. "Los teólogos" adlı öyküde de dinî sapkınların "especular"lar¹³⁹ olarak adlandırıldığını belirtip, söz konusu öyküden bu grubun öğretileri ile ilgili olarak aşağıdaki alıntıyı yapmaktadır (137):

Hermetik kitaplarda aşağıda olanın yukarıda olana ve yukarıda olanın aşağıda olana eşit olduğu yazılıdır. Zoharda alt dünyanın üst dünyanın yansıması olduğu söylenir. Histrionlar¹⁴⁰, öğretilerini bu fikrin saptırılışı üstüne kurmuşlardır. [...] Eylemlerimizin ters bir yansıma oluşturduğunu da hayal etmişlerdir. Biz uyanıksak öteki uyumaktadır, biz zina yapıyorsak öteki namusludur, biz çalışırsak öteki cömerttir. Ölünce onunla birleşir ve o oluruz. (Borges, 1974: 550) ¹⁴¹

¹³⁹ Bu sözcük "ayna ile ilgili" anlamına gelmektedir.

¹⁴⁰ Öyküdeki "sapkın inanç grubu"na, yansıma, taklit göndermeleri ile verilmiş bu isim, "tiyatro oyuncular" anlamına gelmektedir.

¹⁴¹ En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba, y lo que hay arriba, igual a lo que hay abajo; en el Zohar, que el mundo inferior es reflejo del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea. [...] También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso. Muertos, nos uniremos a él y seremos él.

Yansıma olgusu Borges'te labirent imgesi ile bir arada ön plana çıktığında, Platon idealizmi kökenini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu öğretiyeye göre, fiziksel dünya, ideaları yansıtarak çoğaltmakta, onların kusurlu görüntülerini oluşturmaktadır.¹⁴² Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi, bu anlayışa hermetik felsefede de rastlamaktayız. Bu durum, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”ta, Julián Pérez'in iddia ettiği geleneksel öykü kökeninden çok, idealist felsefenin etkisini ön plana çıkartmaktadır. Çünkü, benliğin çalınması değil, fiziksel dünyanın, bir kurgu dünyanın düzeni tarafından istila edilmesi söz konusudur.

Yansımalarla ilgili diğer bir ilginç örnek de, kendisini tehdit eden kişiden kaçan bir kabadayının öyküsünün anlatıldığı “Historia de Rosendo Juárez” adlı eserdir. Kabadayı, korktuğundan değil, kendisini hasmında yansımış olarak gördüğü için kavgadan kaçınmıştır.

¹⁴² Platon için duyulur dünya (görüngüler dünyası) duyulur üstü olan idealar dünyasının (Platon'a göre gerçek dünya), yani usla bilinen düşünülür dünyanın (noumenon'lar dünyasının) görüngüsüdür. (Akarsu, 1975: 82)

3.5.7. ÖLÜM VE MUTLULUK KRONOTOPU

[...] ve neredeyse Dahlmann, Güneye değil, geçmişe yolculuk yaptığından kuşkulanacaktı. (Borges, 1974: 528)¹⁴³

Önceden de belirttiğimiz gibi, güney ana yönü Borges'in eserlerinde kökenlerle, insan yaşamının ilksel boyutları, yerlilik, ilkel davranış ve doğa gibi kavramlarla ilişkilidir. Bunlara, güneyin “kahramanlığın kanıtlandığı yer, savaş alanı, ölümün ve mutluluğun kronotopu” (Tedio, 2002)¹⁴⁴ olma özelliklerini de ekleyebiliriz. Bu anlamda, güney, başkarakterlerin yazgılarını gerçekleştirdikleri, kahramanlıklarını gösterdikleri yerdir. “El Sur” adlı öykünün başkarakteri Dahlmann da şehrin güneyine (Buenos Aires'in güneyine doğru şehrin en eski bölümü uzanmaktadır.) yaptığı yolculukla kütüphaneci kimliğinden sıyrılıp atalarınıninki gibi kahraman bir kimliğe kavuşmakta ve olasılıkla ölümü ile sonuçlanacak bıçaklı bir düelloya girmektedir. “La muerte y la brújula” adlı öyküde dedektif Lönnrot da güneyde öldürülmektedir. Bu bağlamda, güneyin Borges'te ölümün ve mutluluğun kronotopu olduğu kabul edilebilir (Tedio, 2002). Bunun yerinde bir saptama olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle de “El Sur” adlı öyküde, güneye doğru, “uzamda” yapılan yolculuğun aynı zamanda karakterin atalarının “daha eski ve daha sağlam” (Borges, 1974: 526)¹⁴⁵ zamanına bir giriş, “öze dönüş” ve bütünleşme olduğunu söyleyebiliriz. Bu yolculuğun, öykünün başkarakterinin olası ölümü ile sonuçlanması da bu mutluluğun ve bütünleşmenin bir parçası olarak kabul edilebilir.

3.5.8. KRONOTOP İNCELEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Julián Pérez, “Kronotop Sembolleri” başlığı altında, aynalar ve yansımalarla ilgili olarak, bu bölümde incelenmiş olan örneklerle ve diğerlerine açıklamalar getirmekte (136), ancak bunların zaman kavramı ile ilgili değerleri konusunda yeterli ölçüde derinleşmemektedir. Kronotop ile ilişkilendirmek gerekirse, aynalar, yansıma, çoğaltma, tekrar etme özellikleri ile “labirent”ler oluşturan nesneler olarak

¹⁴³ [...] y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur.

¹⁴⁴ “lugar de demostración y calificación de heroicidad, arena de batalla, [...] cronotopo de la muerte y aún de la felicidad”

¹⁴⁵ “más antiguo y más firme”

değerlendirilebilir niteliktedir. Örneğin karşı karşıya konulmuş iki aynanın sonsuza dek tekrar ettiği yansımalar Borges'in labirent anlayışının tipik bir örneğidir. Bu çerçevede, ayna kronotopu "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ve "La muerte y la brújula" gibi öykülerde, labirent kronotopu ile ilişkilendirilebilir. Ancak bu yakınlık, Julián Pérez'in, kimlik konusunda yorumlarını yaptığı "ayna kronotopu" kurguları için geçerli değildir. Açıkçası, bu kimlik kurgularında zaman ve uzamın kesişip net bir kronotop oluşturduğunu söylemek zordur.

Araştırmacı, "El hombre en el umbral" ve "El Sur" adlı öykülerde yer alan, "zamanın dışında" imiş gibi izlenim uyandıran yaşlı adamları diğer kronotop türlerine eklemektedir. Ona göre, bu karakter "El hombre en el umbral"da "kayıtsız bir tanrı gibi" gerçekliği kontrol etmekte "El Sur"da ise soyu tükenmiş, tarihi ve edebî bir karakter olan "gaucho"yu temsil etmektedir. Bunların kronotop değeri, zamanın dışındaymış gibi olmalarıyla ilişkilidir (1986: 139).

Yazarın verdiği örneklerle yaptığımız yorum ve eklemelerin yanı sıra, "El otro" adlı öyküde yer alan tipik bir kronotopu da ele alabiliriz: Bu eserde, karakter-Borges kendi genç haliyle karşılaşır. Bu zamansal görüngü Boston'da, Borges, Charles Nehri'nin kıyısında otururken gerçekleşmektedir. Nehir, en eski, zaman simgelerinden biri olup, bu çerçevedeki en bilindik özdeyiş ise Heraklitos'un "Her şey akar." sözüdür. Borges'in o anda kısmen donmuş olan nehri seyrediyor olması, zamanın ardıllığı ile ilgili olağanüstü bir olayın gerçekleşeceğinin işareti gibidir. Özetle, kronotop niteliğindeki bir simge olan nehrin donması zamanın durması ile ilişkilendirilmektedir.

Bazıları birbirini tekrar ettiğinden veya içerdiğinden dolayı Julián Pérez'in kronotop örnekleri gerçekçi olmayan bir çeşitlilik sunmaktadır. Yazar, sembollerin genel açıklamalarını yapmakta ya da, örneğin büyük bir kısmı, labirent kronotopu kategorisinde bir araya getirilebilecek simgelerin çeşitli çözümlemelerine yer vermektedir. Eserlerin felsefî kökenleri de hesaba katılarak daha karmaşık bir kronotop analizinin yapılması olası görünmektedir. Borges'in öykülerinde kronotop çözümlemesi konusunda dikkate alınması gereken temel bir olgu, Arjantinli yazarın zamanın doğal akışı ve varlıklar üzerindeki etkisini değiştiren kurgulara sık sık yer veriyor olduğudur. Bu durum göz ardı edildiğinden, folklorik edebiyat kökenli

semboller ile Borges'in felsefî ve karmaşık kronotopları arasında zorlama örtüşmeler var sayılmaktadır.

3.6. ZAMAN MODELLERİ BAKIŞ AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMELER

Borges'in, felsefî, bilimsel, mitolojik ve dinî kaynaklardan yararlanarak, zaman kavramını yaratıcılıkla ve zengin bir çeşitlilikle işlediği öykülerinin en kayda değer sınıflandırması Juan Nuño tarafından yapılmıştır. Kategorileri, öykülerde yer verilen çeşitli zaman modellerine dayalıdır. Bunlar, ortak, doğrusal ve hareketli zamana alternatif olarak, çeşitli kaynaklardan esinlenilerek, öykünün yapısına uyarlanmış zaman tasarıları veya bu tasarılar için genellemelerdir.

Borges'in öykülerinde, uzam ve zaman çözümlemesine geçmeden önce, bu iki kavram arasındaki ilişkiye değinmek yerinde olacaktır:

Çelişik olmayan iki kavram olan uzam ve zaman arasındaki zıtlığın yanılsatıcı olduğunu düşünüyorum. [...] iyi bir idealizm için uzam, zamanın yüklü akımının içindeki formlardan biridir yalnızca. Zamandaki olaylardan biridir ve metafizik karşıtlarının doğal uzlaşısının aksine, uzam onun içinde yer almaktadır ve bunun tersi doğru değildir. (Borges, 1974: 200)¹⁴⁶

Zamana, uzam karşısında öncelikli bir yer veren, evrenin her anını onun akışının içinde gören Arjantinli yazar, bu dengeyi öykülerinde de yansıtmıştır. Böylelikle, bu eserleri incelerken, çoğunlukla, uzamın, önceden seçilmiş bir zaman modeline uyum sağladığını, onun düzenine göre biçimlendiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Böylece, seçilen zaman biçimine göre, donuk, sabit bir evren, parçalanmış hayali bir uzam, tüm olasılıklara göre sonsuz sayıda çatallaşarak çoğalan boyutlar halinde uzamlar ortaya çıkabilmektedir.

¹⁴⁶ Creo delusoria la oposición entre los dos conceptos incontrastables de espacio y de tiempo. [...] Pienso que para un buen idealismo, el espacio no es sino una de las formas que integran la cargada fluencia del tiempo. Es uno de los episodios del tiempo y, contrariamente al consenso natural de los ametafísicos, está situado en él, y no viceversa.

3.6.1. PARÇALANMIŞ ZAMAN VE UZAM

Borges'in "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"ta özellikle Berkeley idealizmini temel alarak tasarladığı Tlön Gezegeni'nde ortak, doğrusal ve ardıl bir zamandan söz etmek olanaksızdır. Bunun nedeni ise uzam ve zamanın, öznelerin algılayışı ile biçimlendiriliyor, var ediliyor olmasıdır. Bu durumda, öznelerin algısı, zamanı ve o zamanın "içindeki" uzamı da biçimlendirdiğinden, paylaşılan tek bir zamandan değil, "parçalanmış" birçok zamandan ve uzamdan söz etmek mümkündür.¹⁴⁷

3.6.1.1. NEDENSELLİĞİN SAF DIŞI BIRAKILMASI VE "SONSUZ ŞU AN" ALGISI

Bir gözlemcinin etkisinden bağımsız olarak, her görüngünün ardında, onu harekete geçiren en az diğer bir görüngünün olması gerekliliği olarak tanımlayabileceğimiz nedensellik ilkesi de Tlön'de saf dışı bırakılmaktadır. Çünkü bu gezegende bir gözlemcinin etkisi dışında, bir görüngünün gerçekleşmesi ve bir etki yaratıp belirleyici olması mümkün değildir.

Ufukta bir duman bulutunun, sonra, yanmakta olan bir alanın ve daha sonra da yangına neden olan tam sönmemiş bir sigaranın algılanması, fikirlerin ilişkilendirilmesinin bir örneği olarak kabul edilir. (1974: 437)¹⁴⁸

Böylelikle, neden sonuç dizilerinin geçersiz olduğu Tlön'de tüm olaylar öznelerin algısına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Nuño, bu tasarının ardında, Hume'un, sadece görüngüleri algılayabildiğimize, "nedenler"in algılanabilir gerçeklikler olmadığına dair nedensellik eleştirisinin bulunduğunu belirtmektedir. (1985 [2005]: 40).

Borges, zamandaki nedensellik zincirlerinin saf dışı bırakılmasının yanı sıra, bu olgunun bilincine varılamaması konusunu da çeşitli öykülerinde işlemiştir. Bu duruma örnek olarak, "El Sur" adlı öyküsünde sonsuz bir şimdiki zaman yaşamakta

¹⁴⁷ Buradan hareketle, "Nueva refutación del tiempo"da da yazarın belirttiği gibi, iki özne aynı ruh halini yaşarsa aynı anı paylaşmışlardır. (Borges, 1974: 771)

¹⁴⁸ La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.

olduğu belirtilen kedi dışında, “El informe de Brodie” adlı öyküdeki ilkel insanları verebiliriz:

Bu söylenenlerden sonra, orada bulunduğum süre esnasında hiçbir Yahoo’nun inancını değiştirememiş olmam kimseyi şaşırtmayacaktır. Babalık kavramına sahip olmadıklarından *Cennetteki Babamız* sözcükleri onları rahatsız ediyordu. Dokuz ay önce gerçekleştirilmiş bir eylemin bir çocuğun doğumu ile ilişkili olabileceğini anlamıyor, bu kadar uzak ve inanılması güç bir nedeni kabul etmiyorlar. Bunun dışında, bütün kadınlar cinsel ilişkiyi tanırlar ve hepsi anne değildirler. (Borges, 1974: 1076)¹⁴⁹

Ancak, bu öykü ve benzeri diğerleri psikolojik nitelikte, fantastik kurgular olarak kabul edilmemelidir. Yapılmaya çalışılan, neden sonuç ilişkilerinin ve nesnelerin bilincine varmamızı sağlayan zihinsel mekanizmaların değiştirilmesi aracılığıyla, “idealist” zihin kurguları oluşturma denemeleridir. Bu tür zihinler dünyayı sadece hareket olarak canlandırmakta, nesnelerin kendiliğinden varoluşlarını algılayamamakta veya alıntıda olduğu gibi, etki-tepki ilkesini anlayamamaktadırlar.

Zamanda nedensellik olgusunun yokluğu, Tlön Gezegeni’nde olduğu gibi, uzamı düşselleştirse de, “El informe de Brodie”de ilkelerin bu olgunun farkında olmaması söz konusu olduğundan, uzamda herhangi bir deformasyon söz konusu değildir.

Nedenselliği algılayamadıklarından, ilkeler de Tlönlüler gibi sonsuz bir şimdide yaşamaktadırlar. Ancak, Kazmierczak’ın da belirttiği gibi, Tlön’lüler gibi fikirleri birbiriyle ilişkilendirememektedirler. Araştırmacı, bu yetinin Tlön’ün tutarlılığı açısından bir tehdit oluşturduğunu belirtmektedir. Çünkü bu eylem belleği gerektirmekte, bellek de sonsuz bir şimdi anlayışını dışlamaktadır (2001: 228).

Tlön gezegeninde olduğu gibi “Funes el memorioso” adlı öykünün başkışısının mutlak belleğinin dünyasında da nedenselliğin saf dışı kaldığını görürüz:

Gerçekten de Funes, yalnızca her dağın her ağacının her yaprağını değil, yaprağı her algılayışını veya hayal edişini hatırlardı [...] üçü on

¹⁴⁹ A nadie le asombrará, después de lo dicho, que durante el espacio de mi estadía no lograra la conversión de un solo Yahoo. La frase *Padre Nuestro* los perturbaba, ya que carecen del concepto de la paternidad. No comprenden que un acto ejecutado hace nueve meses pueda guardar alguna relación con el nacimiento de un niño; no admiten una causa tan lejana y tan inverosímil. Por lo demás todas las mujeres conocen el comercio carnal y no todas son madres.

dört geçe (profiliden) görülen köpek ile, üçü çeyrek geçe (önden) görülene aynı ismin verilmesi onu rahatsız ederdi. (Borges, 1974: 489-490)¹⁵⁰

Öte yandan, Funes'in, türleri saf dışı bırakan ve her bir nesneyi ayrı ayrı tanımlayan belleği, adcılık akımına açık bir gönderme içermektedir.

“Nueva refutación del tiempo” adlı denemede Borges ironik olarak, çürütmek istediği tezi doğrulamaktadır. Bundan yaklaşık yirmi beş yıl sonra “Una oración” adlı yazısında da, zaman ve nedenselliğin değiştirilemezliğini farklı bir bakış açısından dile getirmektedir:

Zaman süreci bir etki ve nedenler örgüsüdür. Böylelikle, ne kadar küçük olursa olsun herhangi bir yardım dilemek demirden bu örgünün bir zincirini kırmak, onun kırılmış olmasını istemektir. Kimse böyle bir mucizeyi hak etmez. (Borges, 1989: 1014)¹⁵¹

Bununla birlikte, gerçek dışı bir olgu olarak, zamanın ve nedenselliğin değiştirilebilirliği fantastik edebiyat açısından son derece verimli bir konudur. Bu nedenle, yazar, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” ve “La otra muerte”de zaman ve nedensellik kavramlarının tartışılmaz egemenliğinin askıya alındığı kurgulara yer vermektedir.

3.6.1.2. İDEALİST UZAM: DÜŞSEL LABİRENT

Tlön'ün, öznelere bağlı, parçalı zamana sahip evreni, hayalî, süreksiz, öznel bir uzamı beraberinde getirmektedir. Öykü, bu açıdan, uzamın gerçekliğinin reddedilmesi ile ilgili zihinsel bir oyun olarak da değerlendirilebilir. Berkeley'nin felsefesinin “nesnel” gerçekliğe dönüştüğü Tlön'de¹⁵² bilinen anlamda, öznelere bağımsız varlığa sahip bir uzam yoktur. Bu gezegende gerçeklik daha çok,

¹⁵⁰ En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado (...) le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil), tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)

¹⁵¹ El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro.

¹⁵² Öyküde Berkeley'nin tasarladığı gibi öznelere algılayarak onları var eden bir Tanrı bulunmamaktadır.

zamansaldır. Kısaca, Tlön'de egemen olan unsur, özne olup, sonra, onun kontrolündeki zaman gelir ve uzam da bu ikisinin belirlediği bir ögedir.

Herakleitos'un, her şeyin sonsuz bir akış halinde olduğuna (Platon buradan hareketle değişmeyen ve saf varlıklar olan ideaların nesnel dünyanın dışında olması gerektiğini ileri sürmüştür.) dair görüşünü hatırlatan bu zamansallık, isimlerin bulunmadığı, bunların yerine sıfatların ya da fiillerin kullanıldığı Tlön idealist dillerinde de yansımaktadır. Öte yandan "El inmortal"de karşılaştığımız, dünya algısı "baş döndürücü ve sürekli bir kısa izlenimler oyunu"nundan (1974: 539) ibaret olan mağara adamının dilinde nesneler var olmamaktadır. Buradan hareketle anlatıcı "isimlere yer vermeyen, kişisiz fiillerin veya tamlanamayan sıfatların" (539) yer aldığı idealist bir dilden söz eder. Varlıkları özel olarak dile getirecek sözcüklerin olmayışının kökeni, Hume'un psikolojizm¹⁵³idir: Borges "Nueva refutación del tiempo"da filozofun, öyküsü ile ilgili olarak esinlendiği görüşünü, şu benzetme ile açıklamaktadır:

Hume'a göre, ayın biçiminden ya da renginden söz edilmesi uygun değildir, çünkü ay, biçim ve renkten ibarettir. Aynı şekilde, zihnin algılarından da bahsedemeyiz çünkü zihin bir dizi algıdan başka bir şey değildir. (Borges, 1974: 761)¹⁵⁴

Bu gezegende, "aynaların ve çiftleşmenin tiksindirici olması"¹⁵⁵ (Borges, 1974: 431) da yine idealist düzenden kaynaklanmaktadır. Bunlar, sürekli bir akış içindeki kaotik evreni çoğaltmakta ve yaymaktadır. Çoğalmanın tiksindirici olmasında Platon felsefesine bir gönderme vardır çünkü İdealar Kuramına göre algıların dünyası zamanın dışındaki bu özlerin kusurlu bir yansımasından ibarettir. Diğer bir yansıma ise **hrönir** ve **ur** adı verilen cisimlerdir. (Herhangi bir nesne bir kişi tarafından bir yerde unutulur ve ardından diğer biri tarafından bulunur. Unutan kişi bu objeye ihtiyaç duyduğu zaman, idealist doğa yasaları gereği bir bunun bir çifti kendisinde oluşmuş, dolayısıyla söz konusu nesne çoğaltılmış olur. Ortaya çıkan bu yeni kopya

¹⁵³ Bu terim, psikoloji dışındaki alanlarla ilgili yorumlarda ve açıklamalarda psikolojinin kavramlarının kullanılmasını ifade eder.

¹⁵⁴ Para Hume no es lícito hablar de la forma de la luna o de su color; la forma y el color son la luna; tampoco puede hablarse de las percepciones de la mente, ya que la mente no es otra cosa que una serie de percepciones.

¹⁵⁵ [...] los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.

bir **hrönir**dir. Ur ise insanların hayal etmesiyle ve umutlarıyla yoktan var olan nesnelere verilen addır.) Öykünün irdelediği asıl felsefi sorun, Bill Richardson’ın da işaret ettiği gibi, içinde yaşadığımız evreni gerçekten tanıyıp tanımadığımız, sahip olduğumuzu bilgilerin kendi imgelemimizden kaynaklanıp kaynaklanmadığıdır (2010: 46). Gerçekten de bu çıkarım, yazarın birçok öyküsü için geçerlidir. Bu öyküler felsefi olmaktan çok edebî metinler olmakla birlikte, birçok okurun felsefi olarak uzam, zaman, evren, kimlik, bellek vb konularda felsefi sorular sormasını sağlamaktadır. Bu nedenle, Arjantinli yazarın eserlerinden, felsefe öğretiminde destekleyici kaynaklar olarak, yaygın bir şekilde yararlanılmaktadır.

3.6.1.3. DİĞER İDEALİST ZAMAN-UZAM TASARILARI

Algılarıyla zaman ve uzamı biçimlendiren, dolayısıyla kendi gerçekliklerini oluşturan özneler nedeniyle Nuño’nun, parçalanmış zaman olarak adlandırdığı aşırı idealist kurgunun yanı sıra Borges, zamanla ilgili diğer tasarımlara da bu öyküde yer vermektedir. Zaman kavramına dair, Tlön Gezegeni’nin ekol ve öğretileri olarak sunduğu bu idealist sistemleri şöyle sıralayabiliriz:

1. **“Şu an belirsizdir; geleceğin, şu andaki beklenti olmanın dışında gerçekliği yoktur; geçmişin ise hatıra olması dışında bir gerçekliği yoktur.”** (1974: 436-437)¹⁵⁶ Bu varsayım, zamanın, şu anın belirsizliğine dayanan kökten bir reddidir. Kaynağı ise, Borges’in “Historia de la eternidad” (Borges, 1974: 354) adlı denemesinde yer verdiği bir örnekten anlaşıldığı gibi, Hindistan kökenli bir felsefi ekoldür. Konu ile ilgili olarak, kaynak göstermeksizin şu alıntıyı yapar ve Hintlilerin tuhaf “basitleştiriciler” oldukları yorumunu ortaya koyar: “Portakal ya daldan düşmek üzeredir ya da yeredir [...] kimse onun düştüğünü görmez.” (354) Borges, geleceği ve geçmişi şu ana indirgeyen ve şu anın da belirsizliğine dayanarak, zamanı tümünden reddeden bu varsayımı, belirtilen görüşten türetmektedir.

2. **Tüm zamanın yaşanmış ve artık bitmiş olduğunu, şu anda ise bu geçmiş zamanın “çarpık ve bölük pörçük, yarı aydınlık bir anısının veya yansımasının”** (1974: 437)¹⁵⁷ **yaşanmakta olduğu düşüncesi.**¹⁵⁸ Nuño, bu görüşü, döngüsel

¹⁵⁶ “[...] el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo.”

¹⁵⁷ “el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado”

zamanla ilişkilendirmektedir. Çünkü şu an yaşanan tarih, sadece bir kez yaşanmış olan asıl tarihin hatırasının anımsanmasından başka bir şey değildir; şu durumda, hatıra olarak da olsa, bir tekrar söz konusudur (44-45). Bu zaman varsayımının, daha çok, Platon'un İdealar Kuramı'ndan hareketle tasarlanan bir çeşitleme olduğu söylenebilir. Çünkü bir modelin kusurlu bir tekrarı söz konusudur. Bununla birlikte, söz konusu kurmaca, Platon'un zaman kuramından oldukça farklıdır. Çünkü filozof, zamanın akışı yanılısamasının, sonsuzluk ideasının kusurlu algılamasının bir sonucu olduğu görüşünü öne sürmüştür.

3. “[...] -yaşamlarımızı ve yaşamlarımızın en ufak detaylarını kapsayan-evrenin tarihi, ikincil bir tanrının şeytanla anlaşmak için yazmakta olduğu bir metindir.”¹⁵⁹ (Borges, 1974: 437) Bu zaman varsayımı, kozmik zaman ile anlatı zamanı arasında bir bağlantı kuruluyor olması açısından ilginçtir. “La biblioteca de Babel”de insani bir uzam olan kütüphaneyi evrensel uzama yansıtan yazar, bu zaman tasarısında da aynı şekilde, insani bir nesne olan “metin”i evrenin tarihine yansıtmıştır. Kütüphane, uzamsal, metin ise zamansal bir nesnedir.¹⁶⁰ Dolayısıyla, Borges, zaman ve uzam alanlarında insani olanı evrensel olana; “mikro”yu “makroya” yansıtarak fantastik bir etki oluşturmaktadır. Yazar bunun tersini de “There Are More Things” ve “El inmortal” gibi öykülerde gerçekleştirerek yine benzeri bir etki uyandırmaktadır. Anılan öykülerde, evrensellik, sonsuzluk ve insan algısının ötesi ile ilişkilendirilen bir dizi nitelik, insani uzama yansıtılmaktadır. Bu öykülerde başkalaştırılan, söz konusu uzamlar sırasıyla ev ve şehirdir.

4. Evrenin “her sembolün işe yaramadığı ve sadece üç yüz gecede bir kere meydana gelen şeyin gerçek olduğu kriptografiler”¹⁶¹e benzetilebileceği (1974: 437)

¹⁵⁸ İnsan bilincinin geçmiş, şu an ve gelecek olarak sınıflandırdığı zamanda özellikle geçmişin gerçekliğini vurgulayan diğer bir motife, “La espera” adlı öyküde rastlıyoruz: “Oscuramente creyó intuir que el pasado es la sustancia de que el tiempo está hecho; por ello es que éste se vuelve pasado en seguida.” (1974: 609)

¹⁵⁹ [...] la historia del universo -y en ellas nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio.

¹⁶⁰ Gotthold Ephraim Lessing, resim ve heykel gibi “uzamsal” sanatlara karşılık olarak, anlatı edebiyatını “zamansal” sanatlar sınıfına dâhil etmektedir. (Buchholz and Manfred, 2005: 551)

¹⁶¹ “esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches.”

5. “Burada uyurken öteki tarafta uyanıgızdır ve böylelikle her insanın aslında iki insan olduğu [...]”¹⁶² (Borges, 1974: 437) İnsanın içinde gerçekten var olduğu, kendi başına gerçekliğe sahip olan bir rüyalar dünyası, idealist bir uzam olup, Tlön gezegenini andırmaktadır. Öyküde fantastik türe özgü bir biçimde, (Todorov, 1998: 30) gerçekçi bir zaman-uzamdan, olağanüstü olana; tanıdığımız dünyadan Tlön’e geçiş betimlenmektedir. Tlön gezegeni tam anlamıyla gerçekleştiğinde ise, bu varsayımdaki gibi, öznenin zihninin kontrolünde olan, bir tür rüya uzamına dönüşmüş olacaktır.

Tlön’de egemen olan idealist düzen nedeniyle, özneler kendileri dışındaki bir “gerçek” ile koşullanmamışlardır. Bu nedenle, açıkladığımız sistemleri oluştururken aradıkları şey “gerçeklik” değil “hayret”tir. Yani anlatı, gerçeğe dönüştüğünden dolayı Tlön’de edebiyat, gerçeğin kökeni olabilmektedir. Bu sebeple, zamana dair maddeci kuram, Tlön’de skandallara sebep olmuştur. Bunu ileri süren “paradoks” ise, Tlön’de, Elea paradokslarının bizde uyandırdığı etkiye benzer bir etki uyandırmıştır: Kısaca, dokuz metal para bir kişi tarafından kaybedilmekte ve bunlar farklı zamanlarda üç kişi tarafından bulunmaktadır. Bir “sapkın” tarafından öne sürülen bu “paradoks” öznelerin algısından bağımsız olarak, maddesel nesnelerin varlıklarını sürdürebileceğini var saymaktadır.

3.6.1.4. TLÖN’ÜN DİLLERİNİN ZAMAN VE UZAM İLE İLİŞKİSİ

Tlön’ün dilleri de zamana dayalı olup, “idealist” bakış açılarından, uzamın yanılsatıcılığını vurgulamaktadırlar:

Bu gezegenin ulusları -yaradılıştan- idealisttirler. Dilleri ve dillerinden kaynaklanan unsurlar -din, sanatlar, metafizik- idealizme dayalıdır. Dünya onlar için, uzamdaki bir nesneler birliği değil; bağımsız eylemlerin ayrışık bir dizisidir. Ardıl ve zamansal olup uzamsal değildir. (1974: 431)¹⁶³

¹⁶² [...] que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres.

¹⁶³ Las naciones de ese planeta son -congénitamente- idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje -la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un

Zamanın parçalandığı ve bilinen anlamda uzamın var olmadığı bu idealizmin etkisi dilde de geçerlidir. Var olan iki Tlön ata dillinden birinde adlar bulunmamakta, bu işlevi, fiiller (Zaman bildiren sözcüklerdir.) yerine getirmektedir. Diğerinde ise cümlelerin ana ögesi fiiller değil tek heceli sıfatlar olup, bunlar arka arkaya gelerek isimlerin görevini yerine getiren sözcükleri oluşturmaktadır. (Sıfatlar izlenimlerle ilişkilendirilebilir olduğundan, bu versiyonun, daha çok Hume’un psikolojizmini yansıttığını söyleyebiliriz. Çünkü filozof, varlıkların kendisini değil, onlardan aldığımız izlenimleri bilebileceğimizi söyler.) Nuño da, uzam-zamansal sürekliliğin olmadığı bir evrende, isimlerin olduğu bir dilin anlaşılmasının ve kabul edilmesinin çok zor olduğunu belirtmektedir (1985 [2005]: 47). Tlön idealizmi, ona göre, Heraklitos’un “Her şey akar” özdeyişinin ontolojik bir sonucudur (35). Onu bu düşünceye, ancak zamanın etkisinin ve egemenliğinin var olduğu, öznelere oluşturduğu bireysel ve yalıtılmış izlenimlerden başka bir şeyin var olmadığı bir uzam anlayışı götürmüş olmalıdır.

3.6.2. ÖLÜ, DURAĞAN ZAMAN VE UZAM

Bu kategori en belirgin olarak “La biblioteca de Babel” adlı öyküde yansımaları bulmaktadır. Ölü zaman, bir değişikliğin, yeniliğin ya da gelişimin olmadığı, öykünün kütüphane-evreninin kısır zamanını dile getirmektedir. Olası tüm kitaplar zaten var olduğundan yeni bir kitabın yazılması, yeni bir fikrin ortaya atılması söz konusu değildir.¹⁶⁴ Böylelikle, herhangi bir değişikliğin ve ilerlemenin olanaksızlığı nedeniyle “kütüphaneciler”, çeşitli harf kombinasyonlarından oluşan kitapların satırlarında anlamlı bir şeyler aramaktan başka bir şey yapamamaktadırlar. Öykünün başkışısının de yaptığı gibi, sadece, “zaten var olan”ın aranması olanağı vardır, çünkü evren tüm harf kombinasyonlarının yer aldığı kitapları içeren altıgen odalardan oluşan, insanın hiçbir değişiklik yapamayacağı, sınırsız bir uzamdır.

concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial.

¹⁶⁴ Nuño bu uzamdaki, kültürel bir göndermeye işaret etmektedir: XX. yy’ın ilk yarısının, belirleyici olmuş bir fikri olan, Batı’nın düşüşü, uygarlığın tükenerek ölümü (Spengler, Valery). Bu düşünceye göre kültür dünyası kapalı bir durumdadır ve onun içindeki her şey tekrar görülmeye, tekrar okunmaya ve geçmişe dönüştürülme durumdadır. (1985 [2005]: 65)

“Kütüphane evren”deki donmuş zamana Nuño’nun tespitinden farklı bir biçim altında da rastlamak mümkündür. Olası tüm kitaplar bu evrende bulunduğundan, kütüphaneciler, varlığı kaçınılmaz olan, kendi yazgılarını içeren kitapların arayışına düşmüşlerdir. Başından sonuna kadar yaşamın tümünü hatasız olarak barındıran bir kitabın ele geçirilebilmesi ve değerlendirilebilmesi öykünün mantığı içinde bile neredeyse olanaksız görünmektedir. Bununla birlikte, böyle bir varsayım, gerçekleşecek tüm olaylar dizisini önceden haber verdiği için zaman olgusunu saf dışı bırakmakta ve anlamsızlaştırmaktadır. Bu bakış açısı da “La biblioteca de Babel”e atfedilen donmuş, ölü zaman olgusunu güçlendirmektedir. Bu zaman biçimi de, kütüphane evren gibi sonsuz, ancak tekrarcılığı ve değişiklik eksikliği nedeniyle kısır olan bir uzam biçiminde yansımaktadır.

Nuño’ya göre, kapalı evren modeli ile bu öykü, “El jardín de los senderos que se bifurcan” ile taban tabana karşıttır. Bunun sebebi “bütünlüğe sahip çoklu evrenler ontolojik kavramı”nı (1985 [2005]: 81) içeren açık ve dinamik bir evren görüşüne sahip olmasıdır. Ancak, bu görüş tartışmaya açıktır. Çünkü her iki evren görüşü de yakın fikirlerden doğan ontolojik modellere sahiptir ve bunlardan hareketle evren kurguları meydana getirilmiştir. “Kütüphane-evren”in “olası kitaplar”ın meydana getirdiği evrensel bir kütüphane olması, farklı olasılıkların gerçekleştiği evrenlerin eş zamanlı olarak var olması görüşü ile temelde aynı fikirden kaynaklanmaktadır: sonsuz sayıdaki olasılıkların gerçekleşmesi. Bununla birlikte, Nuño’nun belirttiği gibi, “El jardín de los senderos que se bifurcan”da zamanın kendisi başkışıye dönüştüğünden, öykünün ayrı bir kategoride incelenebileceği görüşü mantıklı görünmektedir.

Evrenin kendisi değil, yalnızca bir nesne de olsa “El libro de arena” adlı öyküdeki kitap, kütüphane-evrenin bir minyatürü gibidir ve yine “her şey”i barındırdığından zamanı ve dolayısıyla uzamı bir bakıma anlamsızlaştırmaktadır. Bu tür tasarılar, kendi sonsuzlukları içinde tüm olasılıkları bulundurarak, zamanla ilgili olan ilerleme, gelişim, yenilik gibi kavramları saf dışı bırakıp Nuño’nun işaret ettiği “donmuş zaman”ı ortaya çıkartmaktadır. Böylelikle “La biblioteca de Babel”in kütüphanecileri, kumdan kitabı okuyanlar veya “El Aleph”teki Carlos Argentino Daneri gibi kişiler için “yenilik”, yerini, zaten var olanın arayışına bırakmaktadır.

Zamanın ardıllığını ve uzamın uzaklık engelini “çürüten” “Aleph noktası” için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Evreni, zamanın akışının bütünlüğü içinde her ayrıntısıyla tanımaya olanak tanır. Kütüphane-evren gibi, kumdan kitap da “her şeyi” içerir ancak yalnızca Aleph noktası bunları kısa bir sürede eşzamanlı olarak gösterebilmektedir. Bununla birlikte Aleph noktası, kombinasyonlardan doğan tüm olasılıkları değil, var olan şeyleri yansıtmaktadır.

“El Aleph”te, zamanın ardıllığı ve tartışmasız egemenliği ile “mücadele” ve onu çürütme isteği, başkişinin âşık olduğu kadının ölümü ve ona duyulan derin özlem kanalı ile açığa vurulmaktadır:

[...] Constitución Meydanı’nın demirden reklam panolarında, markasını hatırlamadığım kara tütün sigaralarının ilanlarının yenilendiğini fark ettim; bu durum beni üzdü. Çünkü kesintisiz ve devasa evrenin artık ondan uzaklaşmakta olduğunu anladım. Ve bu, sonsuz bir dizideki değişikliklerden ilkiydi. Hüzünlü bir kibirle düşündüm: evren değişecek ama ben değişmeyeceğim. Biliyorum, boş bağlılığım bir keresinde onun sinirini bozmuştu. Şimdi artık o ölmüşken kendimi, umutsuzca ama küçük de düşmeden onun hatırasına adayabilirdim. (1974: 617) ¹⁶⁵

Başkişi olarak Borges, öykünün başlangıcında bu sözlerle okuyucuya hedefini bildirmektedir. Başlangıçta platonik aşk konusu ile iç içe sunulan zamanın egemenliği sorunu, öykünün sonunda, Borges’in “Aleph noktası”nda elde ettiği görüş sayesinde, anlık da olsa çözülür. Bu, yazar Borges’in başkişi Borges kanalıyla zamanı “çürütmesi” ona egemen olma tutkusunu yerine getirmesidir. “Gözlerimin gördükleri eş zamanlıydı, ancak ben bunları ardışık olarak kaleme alacağım çünkü dil ardıldır.”¹⁶⁶ (1974: 625) sözleri bunu net bir biçimde dile getirmektedir. Ancak, Aleph’in, ardıllık olmaksızın, her şeyi gözlemlemeye izin veren, evrensel bir arşive benzeyen, tüm evrenin sığıdığı uzamı, başkişinin, zamana meydan okumasına neden olan hayal kırıklığına tam anlamıyla çare olmamıştır. Bunun yanı sıra, başkişi, zamanın saf dışı kaldığı bu deneyimi tekrarlama olasılığını da ortadan kaldırmıştır.

¹⁶⁵ [...] noté que las cartelerías de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación.

¹⁶⁶ “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es.”

“Funes el memorioso” adlı öykünün başkışısı, her şeyi en küçük ayrıntısına kadar hatırlamasına izin veren belleği ile “kişisel bir Aleph”in sahibi gibidir. Bu nedenle Funes’in belleğini de bu zaman kategorisine dâhil edebiliriz. Korkunç bir kapasiteye sahip bir arşiv olduğu için, “Aleph noktası” gibi, zamanın ardıllığının ve hareketliliğinin kırıldığı bir uzam özelliği taşımaktadır.

Bellek kavramı ile ilgili bu ilginç öykünün kökenleri arasında Hume’un (Funes ismi bu kökeni vurgulamak için özellikle seçilmiş gibidir.) insanda bir benlik olmadığını, her şeyin duyular aracılığıyla edinilen görüntülerden ibaret olduğunu ve dışımızdaki dünya hakkında hiçbir şey bilemeyeceğimizi öne süren felsefesinin izlerini bulmak mümkündür. Bunun yanı sıra Nietzsche’nin de doğrudan bir etkisi söz konusudur. Alman filozof, yenilenmek ve kendini iç olarak düzene sokmak için ara sıra “bilincin kapı ve pencerelerinin kapatılmasını” önerir ve unutmanın insan bilinci için önemli işlevini dile getirir. Ona göre, unutma olmazsa insan “şu an”ın algısını da yitirecektir:

[...] unutma yetisi olmaksızın ne mutluluk, ne neşe, umut, gurur, ne de şimdi olabilir. Bu kısıtlama aracının güçsüzleşip işlemeyi bıraktığı insan, hazımsızlık yaşayan birine eşdeğerdir (ve sadece eşdeğer de değildir), bu insan hiçbir şeyi tam olarak “sindirmez”. (Nietzsche, 1887 [1995]: 61)¹⁶⁷

Funes, “sindirmediği” mutlak belleği nedeniyle, hareketli bir şu anın bulunmadığı, sonsuz sayıda görüntülerinin “uzam”ında, donmuş bir zaman içinde hapsolmuştur. Çünkü unutma sayesinde bellek anıları düzenler, eler, seçer ve dolayısıyla geçmişimizin hatırasını oluşturur. Böylelikle zaman algısına, geçmişe ve beklentilerimiz aracılığıyla da gelecek bilincine sahip oluruz. Unutmanın olmaması durumunda ise sonu gelmeyen bir şimdi içinde kalınacaktır. Çünkü yalnızca, izlenimleri belleğimizde saklar, bunlardan yola çıkarak soyutlamalar aracılığıyla gelecek ve geçmiş kavrayışına ulaşamaz, sadece izlenimlerin, görüntülerin arşivi, ya da algılayıcısı olabiliriz.

¹⁶⁷ [...] sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad, ninguna jovialidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, ningún presente. El hombre en el que ese aparato de inhibición se halla deteriorado y deja de funcionar es comparable a un dispéptico (y no sólo comparable), ese hombre no “digiere” íntegramente nada...

3.6.3. ZAMANSIZLIK İLE HAREKETLİ ZAMANIN KARIŞIMI

“La Biblioteca de Babel”de, olası her şey yazılı olduğundan dolayı, “Konuşmak, gereksiz tekrarcılığa başvurmaktır.” (Borges, 1974: 470)¹⁶⁸ “Pierre Menard, autor del Quijote” ise Nuño’ya göre, bu kütüphane-evrenden bir “kaçış”ı temsil etmektedir. Çünkü Cervantes’in eserinin, tarih biliminden söz eden bir kısmının - kopyalanmaksızın ve İspanyol yazar ile özdeşleşmeksizin- XX. yy’da harfi harfine tekrar yazılması ve tamamıyla karşıt bir anlam taşıması “her şey yazılmıştır, söylenmiştir” düşüncesini çürütmektedir. Çünkü kendi dönemine ait paradigmlar etrafında biçimlenmiş insan bilgisi, aynı metinde bile farklı bir anlam buluyorsa insanlık hala daha yeni ufuklara sahip olabilir: Bu bakış açısından, kütüphane-evrenin metinsel hapishanesinden bir çıkış olasılığı vardır (Nuño, 1985 [2005]: 67).

Bu iki olasılığın zamansal açıdan değerlendirilmesinden hareketle Nuño, öyküde, donmuş ve hareketli zaman kavramlarının birlikteliğinin söz konusu olduğunu ileri sürmektedir. Gerekli kitaplar, donmuş zamana aittir çünkü belirli bir döneme özgü algı ile sınırlanmışlardır. Ancak olası kitaplar kategorisi, aynı metin söz konusu olsa bile, sonsuz yorum olanaklarına işaret ettiğinden dolayı hareketli zaman sınıflandırmasına girmektedir. Bu ikili zaman modeli ise “La Biblioteca de Babel”in donmuş zamanının karşıtı olmamakla birlikte, onun hiçbir yeniliğe izin vermeyen, ölü zamanından bir kaçış niteliğindedir (81). Çünkü “her dönem, her paradigma, dünyasını, verilerini, kaynaklarını ve gerçeklerini oluşturur” (Palma, 2010: 64). Ve bunların ışığında her eser farklı bir şekilde algılanıp farklı anlamları yansıtacaktır.

Bu modele tam anlamıyla, yazarın diğer bir öyküsünde rastlayamasak da, sözü geçen iki kavramı bir araya getirebilmesi -ve biriyle okur odaklılık kuramını öngörmesi- nedeniyle ayrı bir model olarak kabul edilmesi doğrudur.

3.6.4. ZAMANIN BAŞKIŞI OLDUĞU TÜR

Borges’in, öykülerinde, zamanın işlenişi ile ilgili kategoriler arasında, Nuño’nun en yaratıcı, dinamik ve açık bulduğu model, zamanın kendisinin başkişi olduğu öykülerinkidir. Bu kategoriye “El jardín de senderos que se bifurcan”, “La muerte y la brújula”, “La otra muerte” ve “Parábola del palacio” adlı öyküleri de eklemektedir

¹⁶⁸ Hablar es incurrir en tautología.

(Nuño, 1985 [2005]: 86). Gerçekten de, bu öykülerde sıra dışı bir zaman anlayışının fantastik bir çerçevede kurgulandığı, öykünün, tüm unsurlarıyla, zamandaki söz konusu olağanüstü olayı çarpıcı bir biçimde ön plana çıkardığı söylenebilir. “La muerte y la brújula” zamanda çatallanmalardan çok, yeniden doğuş veya ebedî dönüş kavramları ile ilgili¹⁶⁹ olsa da zamanın başkişi olarak ön plana çıkışı açısından bu kategoride yer alması uygun gözükmemektedir. Bu bakış açısından, Borges’in birçok öyküsünde yer alan, “zamanın tekrarcılığı” olgusunu ön plana çıkardığı için “La trama” da bu sınıfa dâhil edilebilir. Öte yandan, “El milagro secreto” da, zamanda gerçekleşen “gizli bir çatallanmaya” yer verdiğinden bu kategoride sayılabilir. İdama mahkûm edilen Jaromir Hladík’in dileği, Tanrı tarafından kabul edilir ve kendisine, **Los enemigos** adlı trajedisini bitirebilmesi için bir senelik bir süre tanınır. Anlatıda zamanın, uzamı nasıl belirlediğinin görülmesi açısından da öykü ilginç bir örnektir: Bir yıllık bu zaman sadece Jaromir’e tanınmıştır. Evrende sadece Jaromir’e verildiği için, gizli bir dizidir ve maddesel uzamı olmayan bir zamandır. Dolayısıyla yalnızca ona ait olan imgesel bir uzamda, hayal dünyasında çalışmasını sürdürebilecektir.

Bu kategori içindeki en önemli öykülerden biri, kuşkusuz “El jardín de senderos que se bifurcan”dır. Bu öykü, seçilen zaman modelinin, uzamı belirlemesinin açık bir örneğidir. Tek bir zaman dizisinin değil, çatallaşarak sonsuz sayıda çoğalan zamanların varlığını konu aldığından dolayı, her bir zaman dizisi için farklı evrenlerin eş zamanlı varoluşu ortaya konmaktadır. Böylelikle, Borges’in öykülerinde zaman ve uzam ilişkisini genel olarak değerlendirdiğimizde -Arjantinli yazarın da birçok defalar zamana uzamdan daha büyük önem vermesine paralel olarak- seçilen zaman modelinin uzamı şekillendirdiğini, belirlediğini, parçaladığını, çoğalttığını, hayali bir hale soktuğunu, paralelliklere, anakronilere neden olduğunu görürüz.

“El jardín de senderos que se bifurcan”ın başkişisinin atası Ts’ui Pên’in yazdığı roman, yer verilen zamansal model açısından, öykünün kendisine benzemektedir. Roman, zamanın labirentine işaret eder. Bu model, “çatallanan zamanların çoğalan

¹⁶⁹ — Sizi bir sonraki öldürüşüm için -Scharlach yanıtladı- görünmeyen, kesintisiz tek bir düz çizgiden oluşan bu labirentin sözünü veriyorum. (Borges, 1974: 507) (— Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach- le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante.)

ve baş döndürücü bir ağı"dır; tüm olasılıkları içeren söz konusu zaman örgüsünün dizileri, "yakınlaşır, çatallaşır, kesişir veya birbirlerinden yüzyıllarca habersiz kalırlar"¹⁷⁰ (1974: 479). Bu zaman modeli, Babil Kütüphanesi'nden daha da devasa bir uzam meydana getirmektedir: eş zamanlı olarak var olan sayısız evrenler

3.6.5. ÇÖZÜMLEMELERE BÜTÜNSEL YAKLAŞIM

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un zaman modeli, "El jardín de senderos que se bifurcan"ınki ile karşılaştırıldığında, açık bir karşıtlık göze çarpmaktadır. Çünkü ilkinde zamanı, onu algılayan öznenin psikolojik süreçleri belirlemekte, ikincisinde ise birey, sonsuz zaman dizilerinde tam anlamıyla kayıp halde bulunmaktadır. Dolayısıyla, insanın zamanla ilişkisi, ona egemen olması ya da, çatallaşan zamanın aynasındaki sonsuz yansımalarıyla anlamsızlaşması, -onu aynı kişi yapacak ortak-kimliğinin yok olması söz konusudur. Gerçekten de, çatallaşarak çoğalan dizilerde birey de çoğalmalı ve böylelikle farklı örnekler birbirlerinden farklılaşmalıdır. Bu da Nuño'nun da işaret ettiği bir kimlik sorununu ortaya çıkartmaktadır. Çünkü sonsuz sayıdaki evrenlerde çoğalarak başkalaşan bir bireyin tüm hallerinin aynı insan olduklarını söylemek gerçekçi değildir. (90-104).

Nuño, "El jardín de senderos que se bifurcan"ın, zaman modelinin, diğer üç modeli içerdiğini iddia etmektedir (82). Bu bakış açısı, örneğin "La Biblioteca de Babel"ın farklı bir ontolojik kökene sahip olduğunu, bu nedenle de bir kütüphane-evren olduğunu hatırlarsak, pek tutarlı görünmemektedir. Çünkü "El jardín de senderos que se bifurcan"da, çeşitlenen alternatifler arasında farklı zaman veya evren modellerinin de olabileceğine dair bir ifade bulunmamaktadır.

Araştırmacının sınıflandırması, Borges'in öykülerinde işlenen, belirli özgün zaman modellerini ön plana çıkartsa da, ilgili eserlerinin çoğunluğunu kapsamamaktadır. İncelenmeye değer zamansal unsurların yer aldığı ama belirtilen kategorilere girmeyen diğer öyküler de bulunmaktadır. Bunlarda zaman bazen öykünün bir konusu olup, bazen de tamamlayıcı bir motif işlevini görmektedir. Bu sebeple, Nuño'nun sınıflandırmasına, beşinci bir tür olarak, "**zaman-uzamın doğal düzenini**

¹⁷⁰ "una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes", "se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran"

değiştiren motiflere yer veren öyküler” kategorisi eklenebilir. Bu öykülerde de ebedî dönüş, yeniden doğuş, ölümsüzlük, sonsuzluk, **deja vu**, paralel zamanlar gibi olgulara rastlanmaktadır.

Diğer zaman-uzam modellerinde olduğu gibi, bunun da ardında Borges’in zamana hâkim olma, onu “çürütme” konularına duyduğu ilgi bulunmaktadır. Fantastik bir çerçeve içinde zamana yapılan “müdahaleler”in kuramsal kökenlerinden hareketle bu çıkarıma ulaşabiliriz. Bu kategoriye dâhil edeceğimiz en önemli öyküler arasında “Las ruinas circulares”, “El Sur” ve “El otro” gibilerini sayabiliriz.

Örneğin, “Las ruinas circulares”, “rüya uzamı”nda, bir insanın tasarlanması ve bunun gerçek uzamda var edilmesi gibi, idealar kuramından esinlenilmiş bir eylemi konu almaktadır.¹⁷¹ İsminden de anlaşılacağı gibi öykü, döngüsel zamana işaret etmekte ve bu olguya birçok simgelerle göndermeler yapmaktadır. Uzamın, zamansal karşılıkları da olacak şekilde, simgesel işlev üstlendiği “El Sur”u ve farklı zaman dilimlerinin “kesişerek” başkişiyi genç hali ile karşılaştıran “El otro”yu bunlar arasında sayabiliriz. Günlük zaman algımızın dışına çıkan öğeler içeren, çoğunlukla da olağanüstü bir görüngü ile öne çıkan bu kategori, yazarın öykülerinin büyük bir bölümünü içermektedir. Diğer bakış açılarından yaptığımız çözümlemelerde, başka bağlamlarda değerlendirmelerine yer vermiş olduğumuz bu öyküler arasında şunları da sayabiliriz: “La espera”, “Avelino Arredondo”, “El milagro secreto”, “La espera”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “Sentirse en muerte”, “El espejo y la máscara”, “El milagro secreto”, “La escritura del Dios”, “El encuentro”, “Utopía de un hombre que está cansado”.

Bu öykülerde, “Zamanın Edebi ‘Çürütülmesi’: Fantastik Kurgular” adlı bölümde yer verdiğimiz, zaman ve uzamla ilgili kurguların ve “Borges’in Öykülerinde Kronotop Örnekleri” adlı bölümde değindiğimiz imgelerin ve bunların çeşitli türevlerinin yer aldığını belirtelim. Bunların ortak özelliği, çeşitli varsayımlardan alınan şemaların yorumlanması aracılığıyla oluşturulmuş, günlük zaman ve uzam anlayışımızın dışına çıkan kurgu ve motiflerdir. Bununla birlikte, söz konusu öyküler Nuño’nun ortaya

¹⁷¹ Aynı konuya Borges’in diğer eserlerinde de yer verilmektedir. Örneğin “La otra muerte”de şu sözler geçmektedir: “[...] bir rüyanın gölgeleri olduğumuzu Yunanlılar zaten bilirdi.” (1974: 575) ([...]ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño.)

koyduğu dört zaman modelinin yansıttığı tümüyle özgün, bütünsel zaman-uzam tasarımlarına sahip değildir.

“Zaman-uzamın doğal düzenini değiştiren motiflere yer veren öyküler” adlı beşinci model de diğer dördü gibi, bu iki kavramın ayrılmaz bütünlüğünü gözetmektedir. Ötekilerde olduğu gibi bu kategoride de zamanın uzam üzerinde belirleyici bir rolü söz konusudur. Zaman ile ilgili geniş bir çeşitliliğe sahip görüngüler bu öykülerde, uzamın da doğasını değiştirmekte ve başkalaşmış bir yansımasını ortaya çıkarmaktadır. Bir varsayımın gerçeğe dönüşüp uzam-zamanı farklılaştırdığı bu evren düzenlerinde, ebedî dönüş, yeniden doğuş, ölümsüzlük, sonsuzluk, **deja vu** ve paralel zamanlar söz konusudur. Bu öykülerde uzam, ilgili doğaüstü zamansal görüngünün gerektirdiği biçimde başkalaşmakta ve şekil almaktadır. Zamandaki görüngünün bir sonucu olarak uzam da çatallaşmakta, çoğalmakta, kendini tekrar etmekte ya da mistik görülerde karakterler tarafından bütünüyle (sonsuz evren olarak) algılanabilmektedir.

4. FANTASTİK KURGULARIN KÖKENLERİ: ZAMAN VE BORGES

Çeşitli bakış açılarına göre gerçekleştirdiğimiz, Borges’in öykülerinde zaman ve uzam çözümlemelerini sonuçlandırmak için, yazarın işlediği uzam biçimlerinin zamansal kurgularla bağlantılı olduğunu ya da bunların bir yansıması olduğunu hatırlayalım. Nasıl Platon’un ideaları varoluşta yansiyorsa, Borges’in öykülerinde de bu kapsayıcı zaman olgusu, uzamı biçimlendirmektedir. Böylelikle, uzam da, gölgesiymiş gibi zamanı yansıtmakta, zaman çatallaştığında uzam da ona göre çoğalmakta; döngüsel zamanın çevrimlerinde kendisini tekrar etmekte; onunla birlikte donup durağan evrenler oluşturmakta; mistik deneyimler yoluyla, anlık olarak da olsa insanın sınırlı bilincine geçmişini ve geleceğini açmaktadır.

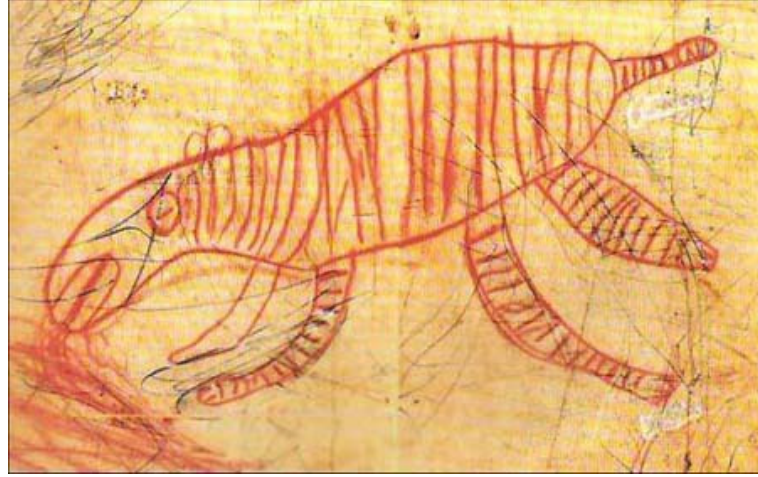
Bu değişmez Borges konusunun tüm kullanımları, yazarın kendisinin de belirttiği gibi, “zamanın çürütülmesinin” edebi kurgulara dönüştürülmüş halleridir. Zamanı çürütme girişiminin ise, fantastik edebî tür çerçevesinde, Borges’in gerçekleştirdiği en temel işin bir parçası olduğunu görürüz: dünyanın sanrısallığını doğrulayacak gerçek dışılıklar bulmak (Borges, 1974: 258). Başka bir deyişle, yazar, okurlarına dünyayı tutarlı ve sürekli değil, kaotik, umulmadık ve öngörülemez biçimlerde sunmaktadır. Benzeri biçimde, Elea paradoksları da, gerçeklik algımızda “çatlaklar” yaratıp, bizi mantık veya evren konusunda kuşkuya düşürmektedir; Borges ise fantastik öykülerinde böyle “çatlakların” var olduğu dünyaları kendisi kurmaktadır. Yazarın bu çelişkileri yaratmak için başvurduğu en etkili yöntem, “zamanın çürütülmesi”dir. Söz konusu “çürütme”yi ise zamanın doğal düzenini (ya da günlük

yaşamdaki bakış açısından bize doğal gelen düzeni) öykülerinde gördüğümüz gibi çeşitli şekillerde değiştirerek dolaylı olarak gerçekleştirmektedir.

Yazarın edebi eserlerindeki olağanüstü zaman kurgularını bir yana bırakırsak, Borges için evrenin, “demirden olduğu için dehşetli” (1974: 771) olan büyük gücü, zamanın ta kendisidir. Zaman kavramını çürütme girişiminde bulunduğu “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinin sonunda yazar, bu amacın olanaksız olduğunu itiraf etmekte ve varoluşun bu egemen gücü karşısındaki çaresizliğini, onunla özdeşleşerek “aşmaktadır”:

Zaman beni meydana getiren maddedir. Zaman beni sürükleyen bir nehirdir fakat benim nehir; beni parçalayan bir kaplandır ama kaplan benim; beni tüketen bir ateştir ama ateş benim. Ne yazık ki dünya gerçek; ne yazık ki ben Borges'im. (1974: 771)¹⁷²

Resim 1: Borges'in çocukluğunda çizdiği kaplan resmi¹⁷³



Borges'in, zamanın özellikle yok ediciliğini ifade etmek için kullandığı simgelerden biri de kaplandır. Küçüklüğünde hayal dünyasının en önemli imgelerinden olan kaplana, tüm yaşamı boyunca edebiyatında da yer vermiştir. Eserlerinde bu imgenin çarpıcılığında ve derinliğinde, çocukluktan yaşlılığa kadar taşınmış ve saplantılara

172 El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.

173 “Tigres de la infancia” Centro Cultural Borges (Uluslararası J. L. Borges Vakfı Web Sitesi), <http://www.ccborges.org.ar/constelacionborges/tigre/12.html> (24.12.2012 tarihinde erişilmiştir).

konu olmuş olmasının büyük payı vardır. Yazar, “Tigres azules” adlı öyküsünde kendini anlatır gibidir:

Kaplan benim için her zaman çekici olmuştur. Biliyorum ki, çocukken hayvanat bahçesinde belirli bir kafesin önünde takılıp kalırdım, diğerleri hiç ilgimi çekmezdi (...) Zaman boyunca bu tuhaf aşk beni hiç terk etmedi. (Borges, 1974: 381)¹⁷⁴

Resim 2: Borges, Cuttini Hayvanat Bahçesi’nde¹⁷⁵



Yazarın, takıntısı olduğunu itiraf ettiği, eserlerindeki simgelerinden biri kaplan olan zaman kavramı, kendisi için kuşkusuz, edebî bir oyun olmanın çok ötesindedir. Öykülerinde zamanı dondurarak, çoğaltarak, geçersizleştirerek, insan algısının etkisi ile bireyselleştirip parçalara ayırarak, ona hâkim olma saplantısını yansıtmaktadır. Yani, “Nueva refutación del tiempo” adlı denemesinde çürütemediği ve yaşamda yenemediği zaman ile, her şeyin mümkün olduğu edebî alanda “karşılaşmayı” seçmektedir. Zaman’ın boyunduruğundan anlık olarak da olsa kurtulup sonsuzluğun algılandığı başlıca öyküler “Sentirse en muerte”, “El Aleph” ve “La escritura del Dios” tur. İlk iki öykünün başkarakterleri de anlamlı bir şekilde Borges’tir. Yazarın edebî bağlamdaki bu mücadelesindeki önemli bir dayanağı ise bellektir. Yalnızca bu

¹⁷⁴ Siempre me atrajo el tigre. Sé que me demoraba, de niño, ante cierta jaula del zoológico; nada me importaban las otras. (...) A lo largo del tiempo, ese curioso amor no me abandonó.

¹⁷⁵ “Borges en el zoológico de Cuttini”, Centro Cultural Borges (Uluslararası J. L. Borges Vakfı Web Sitesi), <http://www.ccborges.org.ar/constelacionborges/tigre/11.html> (24.12.2012 tarihinde erişilmiştir).

yeti aracılığıyla, “her şeyin aktığı” zamanın içinde, kendisi de değişim halinde olan benliğe sahip çıkmak mümkündür.

Öte yandan, felsefî bir içerikle kullanılsalar da, yazarın fobilerine dayanan, uzam ile ilgili çeşitli imgeler de bulunmaktadır. **El hacedor** adlı kitabında “Los espejos velados” başlıklı yazısında yer verdiği, “Gerçekliğin çoğalmasından ya da yansıyarak tekrarlanmasından duyulan korkuyu küçüklüğümde tanıdım. Ancak o zaman bunu büyük aynalar karşısında deneyimlemiştim.” (1974: 786)¹⁷⁶ sözleri, öykülerinde yer verdiği, idealist felsefe ile de ilişkilendirdiğimiz çoğulluk korkusu ile bağlantılıdır. Bunun yanı sıra, yazar en sık gördüğü kâbusların labirentlerle ilgili olduğunu itiraf etmektedir (Ferrari, 2005: 110). Çocukluğunda ve yetişkinliğinde ona korku vermiş bu imgeleri felsefî bir içerikle doldurarak edebî eserlerine taşıdığını, bu ikili kökenin belirtilen simgelere dinamik bir anlam kattığını söyleyebiliriz. Kaplan ve labirent gibi motiflerin, yazarın fobilerine dayalı bir geçmişi olmasındaki içtenliğin okurlarda daha güçlü bir etki uyandırmasına katkısı olduğu açıktır.

Edebî yaratımın ötesinde, yazarın söz konusu kavramlar ile ilgili olarak ileri yaşlarında da sahip olduğu endişeler, bu ilginin kökenleri hakkında düşünmemize neden olmaktadır. Varoluşun en büyük gizemi olarak zamana duyulan entelektüel ilginin ve bundan kaynağını alan edebî üretimin beslendiği köken, kuşkusuz, psikolojik açmazlardır. Bu açıdan bakıldığında, zamanın getirileri olan, değişim, yaşlılık, sevilen insanların kaybı, ölüm gibi kaçınılmaz olaylarla ilgili olarak duyulan endişenin Borges’i “beslediğini” söyleyebiliriz. Gerçekten de, yazar için zaman olgusunun içsel bir sebeple bu kadar anlamlı olması, -değişen bir yoğunlukla- tüm yaşamı boyunca bu konu hakkında düşünmesini, felsefî fikirleri, bir estetik yaratım sürecinden geçirerek eşsiz değerdeki eserlerini oluşturmasını sağlamıştır.

Borges’in öykülerinde sıklıkla karşılaştığımız, zaman ve uzamla ilgili fantastik kurguların çok büyük bir çoğunluğu şu çerçevede gerçekleşmektedir: Anlatıcının veya karakterin tanık olduğu, anlayışını aşan bir olay, kaotik bir görüngü, sonsuzlukla, çoğalmalarla ilgili bir imge ve bunun karşısında duyulan korku, hayret ve karmaşa hisleri. Çeşitli kuramsal içerikler ile zenginleştirilmiş bu sahneler aynı

¹⁷⁶ “Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos.”

zamanda, okurda güçlü bir içtenlik izlenimi uyandırmaktadır. Borges bir söyleşisinde, bu kurguların ve uyandırdığı izlenimlerin kökeninin kendi yaşamında bulunduğu dair bir ipucu vermektedir:

Karakter yaratma becerim yok. Her zaman imkânsız durumlardaki kendim hakkımda yazıyorum. Bildiğim kadarıyla tek bir karakter bile yaratmadım. Sanırım öykülerimdeki tek karakter benim. (Barnstone, 1982: 161)¹⁷⁷

Yazar, çocukluğunda ortaya çıkan hayranlıklarını, fobilerini ve erişkin döneme ait endişelerini imgelere dönüştürüp, felsefî içerikle edebî dünyaya kazandırmaktadır. Bu yolla da, kendi benliğine ait unsurlara estetik görünüm vererek, edebî yaratımın en derin dürtülerinden biri olan “eserler aracılığıyla ölümsüzlüğü” elde etmektedir.

¹⁷⁷ I cannot create characters. I am always writing about myself in impossible situations. I have never created a single character, as far as I know. In my stories, I suppose, the only character is myself.

SONUÇ

Öykülerinin kaynaklarına dair değerlendirmelere ve çözümlemelere geçmeden önce, öngördüğü bilimsel kavramlara da değinilerek Jorge Luis Borges'in edebiyat tarihi açısından önemi dile getirilmektedir. Yazarın düşünce dünyasının zenginliği kuşkusuz, büyük ölçüde, felsefi arka planından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Borges'in öykülerindeki zaman ve uzam kurgularının, kökenleri ile birlikte anlaşılabilmesi için, Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Spinoza'nın bu kapsamdaki etkileri incelenmiştir. Yazarın, söz konusu filozoflardan aldığı düşünceleri nasıl bir araya getirip öykülerindeki zaman-uzam kurgularını ve evren tasarımlarını oluşturduğu örnekler ile gösterilmiştir. Adı geçen düşünürlerin, çeşitli konularda karşıt görüşleri olmakla birlikte, özellikle ilk üçü, dış dünya algımızın gerçekliği konusunda bizleri şüpheye düşürmektedir. Bu yöndeki görüşler özellikle, yazarın fantastik uzam kurgularında yansımaları bulmaktadır. Borges'in çeşitli öykülerinde karşılaştığımız tümtanrıci evren tasarımları ise Spinoza'nın, sınırsız, aşkın olmayan ve tüm olasılıkları barındıran evren anlayışı ile ilişkilidir. Öte yandan Borges, filozofun **more geometrico** (geometrik bir tarz ile) düşüncesinden esinlenerek öykülerinin yapısında, zaman ve uzam kurgularında ve çeşitli motiflerde geometrik biçimleri yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, dış dünyayı, onu algılayan insanın benliğini ve olayları birbirine bağlayan nedensellik yasasının reddini özellikle Hume'dan almaktadır. Gerçeklik konusunda kuşkulara neden olan bu ve diğer fikirlerden yararlanarak öykülerinin kurgularında ilgili fikirleri bir araya getirip, olağanüstü olayların gerçekleşebileceği yanılsatıcı, değişken, tekinsiz düzenler oluşturmuştur. "Tüm idealistlerin kabul ettiği şeyi, dünyanın sanrısız özelliğini kabul edelim. Hiçbir idealistin yapmadığını yapıp, bu özelliği onaylayan gerçek dışlıklar arayalım."

(Borges, 1974: 258)¹⁷⁸ Bu sözünden de anlaşılacağı gibi, Borges düşsel, yamılsatıcı veya olağanüstü niteliklere sahip dünyalar oluşturarak edebi düzeyde, idealist felsefelerin varsayımlarını “uygulama” girişiminde bulunmaktadır. Yine söz konusu düşünürlerden alınan, aynı çizgideki motiflerle bu kurguları bütünleştirip zenginleştirmiştir. Daha geniş bir bakış açısından, öykülerindeki fantastik uzamların, Juan Nuño’nun da saptadığı gibi, Platon felsefesinin görüngüler dünyasını yansıttığı söylenebilir. Bu haliyle uzam, Platon’un idealarının kırık bir aynadaki gibi, kusurlu ve çoğul yansımasını açıklayan mağara alegorisi ile ilişkilidir. Sözü geçen felsefecinin bu görüşü kabul edilerek, tezde, Borges’in öykülerinde adcı felsefenin etkisinin baskın çıktığı düşüncesini savunan Jaime Rest’e karşıt bir bakış açısı benimsenmiştir. Yazarın uzam ve zaman ile ilgili fantastik kurgularının, idealist felsefeden yola çıkan çeşitlemeler olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Tez çalışmasında temel alınan çözümleme Nuño’nun, Borges’in öyküleri ile ilgili olarak belirlediği zaman modelleridir. Zaman, Arjantinli yazarın büyük önem verdiği ve öykülerinde çeşitli biçimlerde işlediği bir konu olmakla birlikte, çalışmada gösterildiği gibi, Borges, anlatma zamanındaki biçimsel yenilik denemelerinden çok, olay zamanındaki fantastik modellere ve görüngülere yer vermiştir. Yazarın öykülerinde zamanın bu yönüne yoğunlaşması ve felsefi kökenleri de dikkate alması nedeniyle, Nuño’nun kategorileri benimsenmiştir. Bu anlamda, araştırmacının çözümlemesinin özgün ontolojik zaman tasarımlarına dayandığı söylenebilir. Borges’te zaman ile ilgili en önemli kurgular çeşitli felsefi etkilerden esinlenilerek biçimlendirilmiştir.

Çözümlemeleri yorumlanmış diğer araştırmacılardan Alberto Julián Pérez ise zaman ve uzamın yazarın öykülerinde anlatımın düzenlenmesinde nasıl yansıdığını açığa çıkartmaktadır. Öte yandan, Manuel Blanco-González’in, zaman kurgularının yazarın öykülerinin yapısı ile ilişkisi konusundaki görüşleri de incelenmiştir. Bu iki düzeyin, öykülerdeki zamanın biçimsel boyutlarını yansıttığı söylenebilir. Bunlar, Nuño’nun zaman modellerinin hangi edebi biçim ve düzenler ile birlikte kurgulandığının görülmesi açısından önem taşımakta, dolayısıyla zamanın

¹⁷⁸ Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter.

eserlerdeki yüzeysel yönünü değerlendirmektedir. Sözü geçen modeller ise, Borges'in öykülerinin evreninde zamanın ontolojik düzeyde işleyişini konu almaları nedeniyle, eserlerde bu kavramın derinliğini yansıtmaktadır. Böylelikle, İki düzeyi de kapsayan bütünsel bir bakış açısına ulaşılmakta, zaman kavramı ile ilgili olarak - Anderson Imbert'in işaret ettiği- sıra dışı içerik ve yalın biçim karşıtlığı konusunda derinleşilmektedir.

Juan Nuño'nun sınıflandırmasında, parçalanmış zaman; ölü, durağan zaman; zamansızlık ile hareketli zamanın karışımı; zamanın başkişi olduğu öyküler adlı modeller belirlenmiştir. Zaman modellerini yansıtmaya amaçlı, belirtilen kategoriler Borges'in, bu konunun işlendiği öykülerinin görece olarak küçük bir bölümünü kapsamaktadır. Bu nedenle, tez çalışmasında, sözü geçen modellere "zamanın doğal düzenini değiştiren motiflere yer veren öyküler" adlı yeni bir diğeri eklenmiştir. Zamanın işleyişi ile ilgili fantastik kurgular ya da zaman konusunda göndermeler yapan simgelere yer yeren öyküleri içeren bu kategori ile, belirtilen sınıflandırma daha kapsayıcı bir hale getirilmiştir. Zaman kavramı ile derinden ilgili kurgulara sahip olan ancak, diğerkategorilere dâhil edilebilir nitelikte olmayan öykülerin, bu yeni kategoride sınıflandırılması uygundur. Diğerleri gibi, bu model de zamanın doğal düzeninin değiştirildiği kurgulara işaret etmekte ve ebedî dönüş, yeniden doğuş, ölümsüzlük, sonsuzluk, **deja vu**, paralel zamanlar gibi olguları içermektedir. Ötekilerden temel farkının ise özgünlük ile ilgili olduğu söylenebilir. Nuño'nun modellerinin herbiri sıra dışılık ve doğaüstü zaman görüngüleri ile ayırt edilmektedir. Bununla birlikte, yine farklı ontolojileri gerektiren ancak diğerleri kadar özgün olmayan olağanüstü zaman kurguları tezde bu kategori ile sınıflandırılmıştır. Özgünlüğün temelde göreceli bir değer olması da böyle bir sınıflandırmayı gerekli kılmaktadır. Böylelikle bu model, söz konusu kategorileri daha bütünsel hale getirmekte ve Borges'e özgü, "zamanın çürütülmesine dayanan" kurguların tümü sınıflandırılabilir. Bu kategoriye ait olan en önemli öyküler arasında "Las ruinas circulares", "El Sur" ve "El otro" gibileri sayılabilir. Söz konusu eserler, zaman ile ilgili özgün sayılabilecek kurgular içerse de yalnızca, diğerdördü gibi öncü nitelikte düzenler ortaya koymamaktadırlar.

Öte yandan, doktora tezinin kapsamına uyarlama amacıyla bu zaman modellerine diğer bir ekleme daha yapılmıştır. Yazarın dünya görüşü, zamanın uzamın dördüncü boyutu olmadığı, aksine uzamın, sonsuz zamanın “özellik”lerinden biri olduğu yönündedir. Borges’in, zaman konusunun öne çıktığı öykülerinin dünyasında da zaman uzamı içermekte, belirlemekte ve değiştirmektedir. Bu açıdan, tez çalışmasında, zaman modellerinin uzamda da yansıdığı, belirleyici olduğu, kendi yapısını yansıtan uzamları “ürettiği” sonucuna varılmıştır. Böylece, zaman ve uzam dengesi değerlendirildiğinde, seçilen zaman modelinin uzamı şekillendirdiği, belirlediği, parçaladığı, çoğalttığı, hayali bir hale soktuğu, paralelliklere neden olduğu gösterilmiştir.

Tez çalışmasında, Borges’in öykülerinde zaman-uzamın bütünsel bir anlayış ile çözümlenebilmesi için -yazarın, belirtilen bakış açısına da uyan- sözü geçen beş model önerilmektedir. Bunlar, parçalanmış zaman-uzam; ölü, durağan zaman-uzam; zamansızlık ile hareketli zamanın karışımı (ve uzamdaki yansıması); zamanın başkışı olduğu tür (ve uzamdaki yansıması); “zaman-uzamın doğal düzenini değiştiren motiflere yer veren öyküler”dir. İlkinde, öznel, kendi zihinleri ile yarattıkları zaman dizileri içinde yaşadıkları için uzam da, bireysel, -farklı zaman dizilerinin içinde- parçalanmış, düşsel bir niteliktedir. İkincisinde, durağan zaman, tekrarcı, her türlü olasılığı barındırarak yenilik olanağı tanımayan “kapalı” bir uzamla bir arada var olmaktadır.¹⁷⁹ Üçüncü tür, ikinci ile özdeş olsa da ondan bir çıkış veya kurtuluş niteliğindedir. Çünkü bu “kapalı” zaman-uzamda, algılayan öznenin zihinsel yapısının değişimi aracılığıyla yenilik olanaklı hale gelmektedir. Bu zaman-uzam, yalnızca insan algısı ile yenilenen, canlanan, tekrarcı ve durağan bir uzam biçimidir. Dördüncü tür, zamanla ilgili olağanüstü bir tasarımın kurgulaştırılması ile ilgili olup, öykü, tümüyle bu tasarımın aktarılması için düzenlenmiştir. Bu türde, uzam gibi, diğer öğeler de zamanla ilgili fantastik konuya bağlı olup onun tarafından belirlenmektedir. Söz konusu öykülerde uzam çatallaşmakta veya bitimsiz tekrarların gerçekleşebilmesi için sonsuza kadar baştan kurulan “sahneler”e yer vermektedir. “Zaman-uzamın doğal düzenini değiştiren motiflere yer veren öyküler”de ise, çeşitli

¹⁷⁹ Bu evren tasarımı, değişim, gelişim ve ilerleme anlamında zamanın durdurulması düşüncesi üzerine kuruludur. Yazar, bu zamansal olguyu kütüphane-evren ile uzamsallaştırmaktadır.

olağanüstü zamansal görüngüler, uzamın deforme bir yansımasına neden olmaktadır. Zamansal kurgunun son derece ön planda olmayıp, bir varsayımın gerçeğe dönüştüğü bu evren düzenlerinde, ebedî dönüş, yeniden doğuş, ölümsüzlük, sonsuzluk, **deja vu** ve paralel zamanlar söz konusudur. Bu öykülerde uzam, ilgili doğaüstü zamansal görüngünün gerçekleşebileceği biçimde başkalaşmakta ve şekil almaktadır.

Son olarak, Borges'in tüm edebi yaşamı boyunca işlediği, zaman konusunun, kuramsal derinliğinin ötesinde, yazar için nasıl bir kişisel öneme sahip olduğu üzerine görüşlerin de öne sürüldüğü bir genel değerlendirme yapılmaktadır. Röportaj, biyografi, konferans ve edebi eserlerinde karşılaşılan birçok ipucu, yazarın zamanla ilgili kurgularının yalnızca entelektüel bir temele dayanmadığını göstermektedir. Zamandaki ve uzamdaki labirentler, ayna ve kaplan gibi semboller Borges'in yalnızca çokanlamlı ve dinamik içeriği olan simgeleri değildir. Bunlar, çocukluğundan erişkinliğine kadar varlığını sürdürmüş, bazıları ise tüm yaşamı boyunca ona eşlik etmiş olan fobi ve saplantılarıdır. Bu bakış açısıyla, yazarın, ruhsal dünyasının olumsuz yönlerinden yola çıkarak, yaratıcı bir süreç ile nasıl edebi bir zenginliği ortaya çıkardığını da gözlemlemek mümkündür.

Tez çalışmasının hazırlık aşamasında, anlatıda zaman ve uzam çözümlemelerinde çok önemli bir yere sahip olan kronotop kavramı ile ilgili kaynaklar özellikle aranmıştır. Çalışma daha çok felsefi kökenlere dayalı olduğu için, bu açıdan bir çözümlemede çok fazla yoğunlaşılmadan Alberto Julián Pérez'in incelemelerinin yorumlanması ile yetinilmiştir. Bununla birlikte, adı geçen araştırmacının dikkate almadığı felsefi kökenler de göz önünde bulundurularak, yazarın öykülerindeki kronotoplar üzerine çalışmalar gerçekleştirilmesi Borges araştırmaları açısından önemli bir adım olacaktır. Böyle bir çözümlemede kuşkusuz, Julián Pérez'in yaptığı gibi, Bakhtin'in folklorik edebiyata dayalı kronotopları yerine, felsefi etkiler ile karmaşıklaşmış farklı kronotopların tespit edilebilmesi için daha geniş bir bakış açısının özümsemesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1975.
- Alazraki, Jaime: **La prosa narrativa de Jorge Luis Borges**, Madrid, Gredos, 1968.
- Alvarez de Oro, José A.: **La filosofía de Jorge Luis Borges**, Córdoba, Editorial de la Municipalidad de Córdoba, 1987.
- Anderson Imbert, Enrique: “Borges y su concepción del mundo (Anejos del Boletín de la Academia Argentina de Letras, I),” **Homenaje a Jorge Luis Borges**, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1999, s. 17-24.
- Aristoteles: **The Metaphysics**, New York, Cosimo, Inc., 2008.
- Bakhtin, Mikhail M.: **The Dialogic Imagination**, çev. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin, University of Texas University, 1981.
- Barnatán, Marcos R. **Conocer Borges y su obra**, Barcelona, Dopesa, 1978.
- Barnstone, Willis (yay. haz.): **Borges at eighty: conversations**, Bloomington, Indiana University Press, 1982.
- Barrenechea, Ana M.: “El tiempo y la eternidad en la obra de Borges,” **Revista Hispánica Moderna**, University of Pennsylvania Press, No: 1, Haziran 1957, s. 28-41.
- **La expresión de la irrealidad en la obra de Borges**, Buenos Aires, Paidós, 1967.

- Barthes, Roland: **The Rustle of Language**, Los Angeles, University of California Press, 1989.
- Benavides, Manuel: “Borges y filosofía,” **Cuadernos Hispanoamericanos**, No: 444, Haziran 1984, s. 118-126.
- Bertotto, Maria C.: **Borges y los mitos sobre el tiempo desde la visión del mundo como un conglomerado de metáforas**, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008.
- Blanco-González, Manuel: **Jorge Luis Borges, anotaciones sobre el tiempo en su obra**, Ciudad de México, Ediciones Andres, 1963.
- Blanqui, Louis A.: **L'éternité Par les Astres**, Paris, Les Impressions Nouvelles, 1872 [2002].
- Borges, Jorge L.: **“Cuando la ficción vive de la ficción”, Textos cautivos; Ensayos y reseñas en ‘El Hogar’ 1936-39**, Barcelona, Tusquets, 1986.
- **Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges**, yay. haz. Irma Zángara, Buenos Aires, Atlántida, 1995.
- “El tiempo,” **Psicoanálisis: Tiempo y Espacio** (Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires), No: 1, 1991, 1978, s. 11-20.
- “La Biblioteca Total,” **Revista Sur**, No: 59, Añustos 1939, s. 13-16.
- **Obras Completas de Jorge Luis Borges**, C. II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989.
- **Obras Completas de Jorge Luis Borges**, C. I, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

- “Sylvina Bullrich Palenque, La redoma del primer ángel (Los libros),” **Jorge Luis Borges en Sur, 1931-1980**, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999, s. 257-270.
- Buchholz, Sabine,
Manfred, Jahn: “Space in Narrative,” **Routledge Encyclopedia Of Narrative Theory**, yay. haz. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, New York, Taylor & Francis, 2005, s. 551-554.
- Emmanuel, Steven M.,
Goold, Patrick A.: **Modern philosophy: from Descartes to Nietzsche: an anthology**, Massachusetts, Wiley-Blackwell, 2002.
- Fernández Leal, María C.: “Del tiempo, espacio y movimiento en la narrativa borgiana,” **Revista de Filología** (Universidad de La Laguna), No: 6-7, 1987-88, s. 193-212.
- Ferrari, Osvaldo: **Borges en diálogo: conversaciones con Jorge Luis Borges**, Meksika, Siglo XXI, 2005.
- Genette, Gérard: **Narrative Discourse: An Essay in Method**, çev. Jane E. Lewin, New York, Cornell University Press, 1983.
- Herrera, Bernal: **Arlt, Borges y Cía: narrativa rioplatense de vanguardia**, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1997.
- Higgins, Kathleen M.: **Arthur Schopenhauer, C. VI, Routledge History of Philosophy; The Age of German Idealism**, yay. haz. Robert C. Solomon, Kathleen M. Higgins. Londra, Routledge, 2004.
- Hume, David: **A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning Into Moral Subjects; And, Dialogues Concerning Natural Religion**, C. I, Londra, Longmans, Green, and Co., 1739 [1890].
- Jackson, Rosemary: **Fantasy, the Literature of Subversion**, New York, Taylor & Francis, 1981.

- Jenckes, Kate: **Reading Borges after Benjamin; Allegory, Afterlife, and the Writing of History**, Albany, State University of New York, 2007.
- Julián Pérez, Alberto: **Poética de la prosa de Jorge Luis Borges**, Madrid, Gredos, 1986.
- Jurado, Alicia: **Genio y figura de Borges**, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964 [1997].
- Kazmierczak, Marcin: **La Metafísica Idealista en los Relatos de Jorge Luis Borges**, Barcelona; Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.
- Kragh, Helge: **Historia de la cosmología; de los mitos al universo inflacionario**, çev. Javier García, Madrid, Editorial Critica, 2008.
- Lacey, Alan R.: **A Dictionary of Philosophy**, New York, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1996.
- Mateos, Zulma: **La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges**, Buenos Aires, Biblos, 1998.
- Milleret, Jean de (yay. haz.): **Entrevistas con Jorge Luis Borges**, Caracas, Monte Ávila, 1970.
- Nietzsche, Friedrich: **La genealogía de la moral (Tratados I y II)**, çev. Andrés Sánchez Pascual, Valencia, Universitat de València, 1887 [1995].
- Nuño, Juan: **La filosofía en Borges**, Barcelona, Reverso, 1985 [2005].
- Palma, Dante A.: **Borges.com: la ficción de la filosofía, la política y los medios**, Buenos Aires, Biblos, 2010.
- Richardson, Bill: "Spatial concepts in Borges's stories," **Variaciones Borges** (University of Pittsburgh), No: 30, 2010, s. 43-58.

- Rojo, Alberto G.: “El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica,” **Borges científico: cuatro estudios**, yay. haz. Lido Iacomini, Buenos Aires, Ediciones iblioteca Nacional, 1999, s. 43-59.
- Ryan, Marie L.: “Space,” **Handbook of Narratology**, Cilt 19, yay. haz. Peter Hühn, John Pier ve Wolf Schmid, Göttingen, Walter de Gruyter , 2009, s. 420-422.
- Sabato, Ernesto: “**Borges**”; en **Uno y el Universo**, Barcelona, Seix-Barral, 1981.
- Sarlo, Beatriz: **Borges, un escritor en las orillas**, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- Schopenhauer, Arthur: **The World As Will And Idea**, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. L, 1896.
- Sperling, Diana: “Borges el memorioso: el tiempo detenido,” **Borges y los otros**, yay. haz. María Gabriela, Bárbara Cittadini, Buenos Aires, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2005, s. 295-303.
- Sugden de Otero, Ana M.: “El mito del laberinto en la obra de Jorge Luis Borges,” **Cuadernos del Sur**, No: 6-7, 1967, s. 143-151.
- Tedio, Guillermo: “El relativismo de las visiones en la narrativa de Jorge Luis Borges,” **Espéculo. Revista de estudios literarios**, Universidad Complutense de Madrid, No: 20, 2002, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/relativi.html>
- Todorov, Tzvetan: **Introducción a la literatura fantástica**, Meksika, Coyoacán, 1998.
- Waisman, Sergio G.: **Borges And Translation: The Irreverence Of The Periphery**; Lewisburg, Bucknell University Press, 2005.

Würzbach, Natascha:

“Motif,” **Routledge Encyclopedia Of Narrative Theory**,
yay. haz. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure
Ryan, New York, Taylor & Francis, 2005, s. 322-323.

TERİMCE*

Adcılık [Alm. **Nominalismus**] [Fr. **nominalisme**] [İng. **nominalism**] [es. t. **ismiye**] [İsp. **nominalismo**]: Kavramların gerçek varlıklar olduğunu kabul eden kavram gerçekçiliğine karşıt olarak, tümel kavramların yalnızca nesnelerin adları olduğunu ileri süren görüş. (Akarsu, : 13)

Belirlenimcilik [Alm. **Determinismus**] [Fr. **determinisme**] [İng. **determinism**] [Lat. **determinare** = sınırlama, belirleme] [es.t. icabiye] [İsp. **determinismo**]: I. (Doğa bilimlerinde) Evrende bütün olup bitenlerin nedensellik bağlantısı içinde belirlendiğini öne süren görüş. II. (Tanrıbilimde) Evrendeki olayların yanısıra insanın istencini de Tanrı'nın belirlediğini öne süren öğreti. III. (Ahlak felsefesinde) 1- İnsanın isteme ve eylemlerinin iç ve dış nedenlerle belirlenmiş olduğunu, dolayısıyla salt bir istenç özgürlüğü olamayacağını savunan görüş. Buna göre: a. İstenç ve eylem dış etkenlerin ürünüdür (mekanist belirlenimcilik), b. İnsanın istemeleri her zaman içinde bulunduğu toplumsal koşullara bağlıdır; bu koşullar istenci belirler (toplumsal belirlenimcilik), c. İnsanın eylemlerini tarih belirler (tarihsel belirlenimcilik). 2- İstenç ve eylemleri iç etkenlerin, ben'in, kişiliğin ürünü olarak gören anlayış. // İstencin ve eylemin nedeni kişilik olarak alındığından özgürlüğe de yer verilmiş olur (özel belirlenim: autodeterminismus). Karşıtı bkz. belirlenmezlik (26)

Belit [Alm. **Axiom**] [Fr. **axiome**] [İng. **axiom**] [Yun. **axioma**] [es.t. **mütearife**] [İsp. **axioma**]: 1- Başka bir önermeye geri götürülemeyen ve tanıtlanamayan, böyle bir geri götürme ve kanıtı da gerektirmeyip, kendiliğinden apaçık olan ve böyle olduğu için öteki önermelerin temeli ve öndayanağı olan temel önerme. 2- (Daha genel olarak) Apaçık olsun ya da olmasın tündengelimli bir dizgenin başında yer alan, kendisi tanıtlanamayan, ama öteki önermelerin tanıtlanmasına yarayan önerme. (27)

Bilinemezlik [Alm. **Agnostizismus**] [Fr. **agnosticisme**] [İng. **agnosticism**] [Yun. **a-gnoein** = bilmemek; **a gnostos** = bilinemez] [es. t. **lâedriye**] [İsp. **agnosticismo**]: 1- (Geniş anlamda) Gerçek ve salt varlığın, kendinde nesnelerin bilinemeyeceği kanı ve öğretisi. Bu öğretilerde gerçek varlığa a. ya büsbütün erişilemeyeceği, b. ya da bilgi

* Bu bölümdeki alıntıların tamamı Bedia Akarsu'nun **Felsefe Terimleri Sözlüğü**'nden yapılmış olup, sözcüklerin İspanyolca karşılıklarının eklenmesi dışında tanımların metin bütünlüğü bozulmamıştır.

ve usla değil de, ancak inan ile ulaşılabileceği ileri sürülür. 2- (Dar anlamda) Yeni İngiliz felsefesinde H. Thomas Huxley ile H. Spencer'in oluşturdukları, bilginin ancak anlığımızın güvenle bilebileceği konular içinde sınırlı kaldığını öne süren akım. Bu anlayışa göre bunun dışında kalan salt varlık, Tanrı, varlığın özü, temeli, anlamı gibi fizikötesi sorular bilinemezler. (32-33)

Çatışkı [Alm., Fr. **Antinomie**] [İng. **antinomy**] [Yun. **anti-nomia**] [es.t. tesavi-i nakizeyn] [İsp. **antinomia**]: Yasaların ya da önermelerin kendi aralarında çelişikliği. (Kant'ta) Usun kendi içinde zorunlulukla düştüğü çelişmeler. // Kant dört türlü çatışkı ayırır: 1- Sav: Evren, uzay ve zaman bakımından sonludur; karşısav: sonsuzdur. 2- Sav: Herşeyin kendilerinden kurulduğu son, yalın parçalar vardır; karşısav: yoktur. 3- Sav: Evrende özgürlükle olan bir nedensellik vardır; karşısav: evrende özgürlük yoktur, her şey doğa yasalarına göre olup biter. 4- Sav: Evrenin nedeni olan zorunlu bir varlık vardır; karşısav: böyle bir varlık yoktur. Kant'a göre bu sorunların savları da karşı savları da aynı kesinlikle tanıtlanabilir. Oysa birbirine karşıt olan iki önermenin ikisini de doğru saymakla çelişmeye düşülmüş olunur. (39)

Dayantı [Alm., Fr. **Hypostase**] [İng. **hypost asis**] [Yun. **Hypostasis**] [es.t. uknum] [İng. **hypostasis**] [İsp. **hipóstasis**]: 1- Altta bulunan; temel: dayanak. 2- Lat. **substantia** ile eşanlamlı: Töz. (Lat. **sub**, Yun. **hipo** = altta). 3- Ozne, kişi (tinsel töz olarak). 4- Bir kavramın, bir niteliğin tözleştirilmesi. Bununla ilgili olarak, hipoztaslaştırmak: Ancak bir iline, bir ide olabileni, bir töz, bir şey olarak göz önüne almak. Bir şeyi bağımsız bir töz haline getirmek. (Söylencebilimde) Tanrıların özelliklerinin bağımsızlaştırılması; örneğin bir adın kendi başına bir varlık gibi düşünülmesi. (43)

Dekartçılık [Alm. **Cartesionismus**] [Fr. **cartésianisme**] [İng. **Cartesianism**] [İsp. **cartesianismo**]: 1- Descartes'ın felsefesi. 2- Descartes'ın öğrencilerinin ve ardından gidenlerin öğretisi (Bossuet, Fénelon, Malebranche, Spinoza, Port- Royal vb.). (45)

Deneycilik [Alm. **Empirismus**] [Fr. **empirisme**] [İng. **empiricism**] [es.t. ihtibariye] [İsp. **empirismo**]: Bilgimizin biricik kaynağının deney olduğunu savunan bilgi öğretisi. Bu öğretiye göre, bütün bilgilerimiz deneyden gelir: anlıkta deneyden gelmeyen hiç bir şey yoktur. Yeniçağ felsefesinde deneyci bilgi öğretisinin

(empirizmin) kurucusu Locke'dur. Başlıca temsilcileri: F. Bacon, D. Hume, J. S. Mili. Karşısı bkz. **usçuluk** (47)

Fizikötesi [Alm. **Metaphysik**] [Fr. **métaphysique**] [İng. **metaphysics**] [Yun. **Meta ta physika**] [es. t. **mabad-et-tabiiye**] [İsp. **metafísica**]: Varlığın son temelleri, özü ve anlamı üzerine öğretiler. Aristoteles'in ilk felsefe (prote Philosophia), adını verdiği "bütün var olanlar için ortak ilkeleri" araştıran yapıtı, sonradan Aristoteles'in yapıtları bir araya toplanırken "Fizik" (Physika)ten sonraya konduğu için "fizikten sonra", "fizikten öte" anlamına gelen fizikötesi (Meta ta physika) adını almıştır. İlkın Yeni Platoncular, rastlantıyla verilen bu adın, içerik bakımından doğayı aşan anlamına işaret etmişlerdir. Fizikötesi türlü biçimlerde ortaya çıkar: a. Var olanların kendisi üzerine öğretisi (varlıkbilim). b. Evrenin özü üzerine öğretisi (evrenbilim), c. İnsan üzerine öğretisi (felsefî insanbilim ve varoluşçu felsefe). d. Tanrı'nın varoluşu ve özü üzerine öğretisi (Tanrıbilim). e. Kant'ın bilgi bakımından fizikötesini eleştirip "kılıklı usun üstünlüğü" ilkesi ile ahlâk alanında kurduğu ahlâk fizikötesi.

Fizikötesi a. Spekülatif olabilir: En yüksek bir genel ilkedен tüm gerçekliği çıkarmak ister, b. Tümevarımsal olabilir: Tek ek bilimlerin sonuçlarından bir bireşime varmaya çalışarak bir evren tablosu ortaya koymak ister. (75-76)

Gnoseoloji [Alm. **Gnoseologie**] [Fr. **gnoséologie**] [İng. **gnoseology**] [Yun. **gnosis** = bilgi; **logos** = öğretisi] [İsp. **gnoseología**]: Bilgi kuramı, bilgi öğretisi. Yunanca gnosis, **episteme** ile eşanlamlı; bilgi, bilim demek. Gnoseoloji ve epistemoloji terimlerinin somut anlamlarının aynı oluşu ve çeşitli dillerde bu terimlerin ayrı anlamlarda kullanılışı, bulanıklığa yol açmıştır. Gnoseoloji ve epistemoloji genellikle kendi koşulları ve sonuçları içinde bilgi olayını (fenomenini) inceleyen felsefenin bu bölümüne verilen adlar. Bilgiyi inceleme: İki bölüme ayrılabilir. 1- Yöntem öğretisi, yöntem bilimi (metodoloji) ya da bilim öğretisi (bunu Fransızlar épistemologie ile karşılar). Bilimsel ilkeleri, temel kavramları, yasaları, konut ve varsayımları eleştirip inceler. 2- Bilgi kuramı. Fransa'da gnoséologie bilgi kuramı (théorie de la connaissance) anlamına kullanılır. İngilizce'de bilgi kuramının tam karşılığı "epistemology" olmakla birlikte "gnoseology" terimi de, bilginin kökeni, yapısı, sınırları ve geçerliliğini araştırması bakımından bilgi kuramını karşılar, ama özel bilimlerin temel kavramlarını, konutlarını, ve varsayımlarını (öndayanaklarını)

inceleyen yöntem öğretisinden ayrılır. Almanca'da Gnoseologie, bilgi öğretisi (Erkenntnislehre) ile karşılaşılır; N. Hartmann, Gnoseologie terimine daha özel bir anlam vermiş, bunu bilgi kuramının temel parçası olarak görmüştür. Bu görüşünü özellikle özne ile nesne arasındaki bilinci aşan bilgi bağlantısı öğretisine uygulamıştır. (80-81)

Gnostisizm (bilinircilik) [Alm. Gnostizismus] [Fr. gnosticisme] [İng. gnosticism] [Yun. gnosis = bilgi] [es.t. irfaniye] [İsp. gnosticismo]: insanla Tanrı arasındaki ilişkiyi spekülâtif bilgilere bağımlı kılan öğretiler.

Görecilik [Alm. **Relativismus**] [Fr. **relativisme**] [İng. **relativism**] [es.t. **izafiye**] [İsp. **relativismo**]: Bütün bilgilerin görelî olduğunu öne süren öğretî. 2- (Ahlâkta) Genel geçer, salt ahlâk değerleri olmadığını, bütün değerlerin çağlara, toplumlara, kişilere, kültür durumlarına, yaşama biçimlerine göre değiştiğini öne süren öğretî. (81)

Görüngü [Alm. **Erscheinung, Phänomen**] [Fr. **phénomène**] [İng. **phenomenon, appearance**] [Yun. **phainomenon**] [es.t. **hadise**] [İsp. **fenómeno**]: 1- (Genellikle) Duyularla algılanabilen her şey. “Kendinde şey”in (Ding an sich, chose en soi, thing-in-itself) bağımlaşık kavramı. Görüngü, hem gerçek varlıktan, hem de salt görüntüden ayırt edilir. 2- (Fizik ötesinde) Kendinde var olan salt bir gerçekliği ortaya koyan. Örneğin Platon için duyulur dünya (görüngüler dünyası) duyulur üstü olan idealar dünyasının (Platon’a göre gerçek dünya), yani usla bilinen düşünülür dünyanın (noumenon’lar dünyasının) görüngüsüdür. Leibniz için de uzay içindeki cisimler dünyası duyulur üstü olan tinsel monad dünyasının “iyi temellendirilmiş bir görüngüsü”dür. 3- (Kant’ta) “Olabilir deneyin konusu” olan her şey görüngüdür. Duyularla bağılı insan usu yalnızca görüngüleri (phainomenon) bilebilir, onların arkasındaki kendinde şeyleri (noumenon) bilemez. 4- (Fichte’de) Görüngü, ben’in etkinliğinin ürünüdür. 5- (Görüngübilimde) Yalnızca düşünülen, dolaylı olarak bilinen içeriklere karşıt olarak, doğrudan doğruya görülen, yaşanmış olan içerikler. Bu anlamda, bir gerçek varolan (ör. kendi iç edimlerimiz) ya da özü bakımından kavranmış bir nesne de (ör. üçgen) görüngü olabilir. (82)

İlkörnek [Alm. **Archetyp**] [Fr. **archétype**] [İng. **archetype**] [Yun. **arkhé-typos**] [es.t. **enmuzec-i evvel**] [İsp. **arquetipo**]: Her şeyin ona göre yapıldığı düşünülen temel ilke. **Mundus archetypus**: Gerçeklik dünyasında her şeyin kendilerine göre biçimlendiği idealar, ilkörnekler dünyası. (96)

Kabala [Alm. **Kabbala**] [Fr. **cabale**] [İng. **cabala**] [İbr. **Kabbalah** = alınmış şeyler; gelenek] [İsp. **Cábala**]: Yahudilerin yazılı olarak konulmuş olan Tanrısal yasaları yanında ağızdan ağıza geçen dinsel buyrultuları. İbranî felsefesinin ve söylence (mithos) yazılarının toplamı. Tarihleri kesin bilinmiyor; en eskisi (8. ya da 9. yüzyıl) evrenin yaratılışı ile ilgilidir. (103)

Özdeksizcilik [Alm. **Immaterialismus**] [Fr. **immaterialisme**] [İng. **immaterialism**] [İsp. **inmaterialismo**] [es.t. gayr-i maddiye]: 1- Özdeğin kendine özgü bir gerçekliği olmadığını kabul eden öğreti. 2- Evrenin temelinin ve genellikle gerçekliğin özünün cisimsel olmadığını öne süren öğreti. 3- Ruhun cisimsel olmadığını öne süren öğreti. (Özdeksizcilik teriminin yaratıcısı olan Berkeley, bu sözcüğünü kendi felsefesi için kullanmıştır.) (136)

Platonculuk [Alm. **Platonismus**] [Fr. **Platonisme**] [İng. **Platonism**] [es. t. Eflatuniye] [İsp. **platonismo**]: Platon'un kurduğu, sonradan kendisine bağlı öğrencilerinin geliştirdiği; duyulur dünya ile asıl gerçeklik olan idealar dünyasının karşıtlığı üzerine temellendirilmiş idealist felsefe öğretisi. (141)

Skolastik (felsefe) [Alm. **Scholastik**] [Fr. **scolastique**] [İng. **scholastic**] [Lat. **scholasticus** < **schola** = okul] [İsp. **escolástico**]: İnanç ile bilgiyi, kilise öğretisiyle özellikle Aristoteles'in bilimsel dizgesini uyumlu bir biçimde birleştirmeye çalışan ortaçağ felsefesi. Ereği, usu dinin doğrularına uygulayarak inanç konularını kavranılır kılmaktır; Aristoteles mantığına bağlılığı bu yüzdendir. Skolastik felsefe üç döneme ayrılır: 1- Erken skolastik (yaklaşık olarak 800-1200). 2- Yüksek skolastik (yaklaşık olarak 1200-1300). 3- Geç skolastik (yaklaşık olarak 1300-1500). Başlıca temsilcileri: (ilk dönemde) Johannes Scotus Eriugena, Anselmus, Abaelardus; (yükseliş döneminde) İbni Sina (Avicenna), İbni Rüşd (Averroes); (Batı'da) Albertus Magnus, Aquînolu Thomas; (son dönemde) Ockhamlı William. (151)

Tekbencilik [Alm. **Solipsismus**] [Fr. **solipsisme**] [İng. **solipsism**] [Lat. **solus** = yalnız, tek; **ipse** = ben] [es.t. **eneiye**] [İsp. **solipsismo**]: 1- “Yalnız ben varım, benden başka her şey yalnızca benim tasarımımdır.” diyen; öznel ben’i bilinç içerikleriyle birlikte tek gerçek, tek var olan olarak kabul eden felsefe görüşü (kuramsal bencilik). 2- Felsefede yöntem açısından çıkış noktası olarak ben’i alan görüş (yöntemsel tekbencilik. Descartes Driesch). 3- Ahlâk açısından yalnızca kendinin yaşama savını tanıyan, kendi ben’ini yaşamın ve gerçekliğin özeği yapan görüş (ahlâksal bencilik. Stirner). (162)

Töz [Alm. **Substanz**] [Fr., İng. **substance**] [Lat. **substantia**] [Yun. **hypostasis, hypokeimenon** = altta bulunan] [es.t. **cevher**] [İsp. **sustancia**]: (Yunanca’da **ousia** = öz de aynı anlamda kullanılır.) Değişen durumlar ve niteliklere karşı kalıcı olan; bir başka şeyle ya da bir başka şeyde değil, kendi kendisiyle, kendi kendisinde var olan. Öznede değil, kendinde var olan. Bağımsızca kendi içinde var olan. Spinoza’nın tanımı ile “Varoluşu için başka bir şeye gereksinme duymayan şey”. Bağlılaşık kavramı iline. Modern doğa bilimleri için töz, görüngülerin taşıyıcısı anlamında biçimsel bir kavramdan başka bir şey değildir. (168)

Tümdengelim [Alm. **Deduktion**] [Fr. **deduction**] [İng. **deduction**] [Lat. **deductio**] [es.t. **talil**] [İsp. **deducción**]: 1- Varılan sonucun zorunlu ve kesin olarak geçerli olduğu (kesin sonuca vardiyan) mantıksal işlem. Bu çıkarım biçiminde öncüller doğru ise sonuç önermesi de zorunlu olarak doğrudur. 2-Tümel olandan tikelin, genel olandan özelin çıkarılması. Tümel bir önerme aracılığı ile somut bir olayın bilgisine ulaşma. Tümdengelim mantıksal biçimi: tasım (syllogismus) ve tasıma dayanan kanıttır. Karşıtı bkz. **tümevarım**. 3- Tümdengelimli yöntemle eşanlamlı. 4- Tümdengelimli yolla birbirine bağlı önermeler topluluğu. Deneyüstü tümdengelim (transsendental deduktion): Kant’ın kullandığı deyim. Önsel kavramların duyu dünyasındaki nesnelere nasıl uygulanabileceğini nesnelerle nasıl ilişkisi olabileceğini açıklama biçimi. (169)

Tümtanrıcılık [Alm. **Pantheismus**] [Fr. **panthéisme**] [İng. **pantheism**] [Yun. **pan** = her şey, hep, tüm; **theos** = Tanrı] [es.t. **vüculdiye**] [İsp. **panteísmo**]: Tanrı ile evreni bir kılan, her şeyi Tanrı olarak gören öğretilerin genel adı. Şu biçimlerde ortaya çıkmıştır: 1- Evren bütünüünün (tüm evren) Tanrılık olduğunu savunan görüş.

Bu anlayış Parmenides ve Ksenophanes'te vardır, daha sonra G. Bruno'da ve özellikle "Tanrı tek gerçektir." düşüncesiyle Spinoza'da rastlanır. 2- Evreni Tanrılığın bir görünüşü ve gelişmesi olarak kabul eden görüş. Hegel'de ve bir ölçüde E. von Hartmann'da görülür. 3- Tek gerçeğin evren olduğunu, Tanrı'nın var olan her şeyin toplamı olduğunu öne süren görüş; Holbach ve Diderot bu görüşü savunurlar. 4- (Felsefe dışında) Doğayı canlı bir birlik olarak tasarımılayan anlayış. (170)

Varlıkbilim [Alm., Fr. **Ontologie**] [İng. **ontology**] [Lat. **ontologia**] [Yun. **on**, **ontos** = varlık] [es.t. **mebhas-i vücud**] [İsp. **ontología**]: Var olan olarak var olan (yalnızca var olması açısından) üzerine öğretisi, var olanın varlığı ve genel var olma ilkeleri üzerine 17. yüzyıldan beri kullanılan kavram. Konu olarak eski Yunan felsefesinden beri ele alınan ve Aristoteles'in "ilk felsefe" adını verdiği var olanların özü üzerine bilim. Felsefeye, varlık fizikötesi varoluş karşılığı, genellikle fizikötesinin temeli olarak Christian Wolff'un getirdiği terim: temel ilkeler bilimi. Çağımızda görüngübilimle özbilimi olarak) ve özellikle, var olanların (değerler alanı da içinde) bilgiden bağımsızlığını çıkış noktası olarak alan N. Hartmann'la yeniden canlandırılmıştır. (177-178)

Yararcılık [Alm. **Utilitarismus**] [Fr. **utilitarisme**] [İng. **utilitarianism**] [Lat. **utilis** = fayda, yarar] [es.t. **nefiye**] [İsp. **utilitarismo**]: 1- Yararın yaşam ilkesi yapılması. 2- Ahlâksal eylem ve davranışlarda yararın ilke yapılması: Yararlı olan iyidir: a. tek kişinin, ya da b. toplumun yararı göz önünde bulundurulur. 3- Özellikle Bentham ve J. S. Mill'in ahlâk ve siyasa öğretisi, temel ilkesi: "Olabilirdiğince çok sayıda insanın olabilirdiğince çok mutluluğu." (184)

Yeni idealizm [Alm. **Neuidealismus**] [Fr. **néo-idéalisme**] [İng. **neo-idealism**] [İsp. **neoidealismo**]: 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra özdekçilik, olguculuk ve doğalcılığın egemenliği karşısında idealizmi yeniden canlandırmaya çalışan akımlar. Bu adı ilkin İtalya'da Yeni-Hegelmeciler (Croce, Gentile) kullanmışlardır. Başlıca temsilcileri: Lotze, Eucken, Dilthey, Yeni Kantçılar ve Yeni Hegelmeciler. (187)

Yeni olguculuk [Alm. **Neupositivismus**] [Fr. **neo-positivisme**] [İng. **neo-positivism**] [İsp. **neopositivismo**]: 20. Yüzyılda Avusturya'da M. Schlick'in öğrencilerinin kurduğu "Viyana Okulu" (VViener Kreis)nda doğmuş olan felsefe

akımı. (Kısa sürede Avrupa ve Amerika'ya yayılmış ve gelişmiştir.) Lojistiğin matematiksel düşünme yöntemleriyle felsefeye gövenilir yeni bir temel sağlama çabasıdır. Başlıca temsilcileri: Schlick, Carnap, Wittgenstein, Reichenbach. (187)

Zorunluluk [Alm. **Notwendigkeit**] [Fr. **nécessité**] [İng. **necessity**] [Lat. **necessitas**] [es. t. **zaruret**] [İsp. **necesidad**]: Olduğundan başka olamama durumu. 1- Mantıksal-matematiksel zorunluluk: Kavramların ve önermelerin mantıksal bağlantısında ve çıkarımlarında bulunur; düşünce bakımından zorunlu doğrular çelişmezlik ilkesine dayanan doğrulardır; çelişği düşünölemeyen doğrulardır; bu anlamda zorunlu, çelişmeye düşmeden başka türlü düşünölemez olan şey. 2- Fiziksel zorunluluk: Neden-etki bağlantısındaki zorunluluk (doğa yasaları). 3- Ahlâksal zorunluluk = Bir toplumda yürürlükte olan ahlâk yasalarına uyma zorunluluğı. Burada doğal bir zorunluluk değil, gereklilik söz konusu olduğundan ahlâksal zorunluluk yükümlölük biçiminde kendini gösterir. (191-192)

BORGES'İN TÜM ESERLERİNİN İÇİNDEKİLER TABLOLARI

LUNA DE ENFRENTÉ (1925)

<i>Prólogo</i>	55
Calle con almacén rosado	57
Al horizonte de un suburbio	58
Amorosa anticipación	59
Una despedida	60
El general Quiroga va en coche al muerte	61
Lactancia de quieud	62
Montevideo	63
Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad	64
Singladura	65
Dakar	66
La promisión en alta mar	67
<i>Dulcia linguimus arva</i>	68
Casi Juicio Final	69
Mi vida entera	70
Último sol en Villa Ortúzar	71
Para una calle del Oeste	72
Versos de catorce	73

CUADERNO SAN MARTÍN (1929)

<i>Prólogo</i>	79
Fundación mítica de Buenos Aires	81
Elegía de los Portones	82
Curso de los recuerdos	84
Isidoro Acevedo	86
La noche que en el Sur lo velaron	88
Muertes de Buenos Aires	90
I. La Chacarita	90
II. La Recoleta	91
A Francisco López Merino	93
Barrio Norte	94
El Paseo de Julio	95

EVARISTO CARRIEGO (1930)

<i>Prólogo</i>	101
<i>Declaración</i>	103
I. Palermo de Buenos Aires	105
II. Una vida de Evaristo Carriego	113
III. Las Misas Herjes	121
IV. La Canción del Barrio	130

FERVOR DE BUENOS AIRES (1923)

<i>Dedicatoria</i>	9
<i>Prólogo</i>	13
<i>A quien leyere</i>	15
Las calles	17
La Recoleta	18
El Sur	19
Calle desconocida	20
La Plaza San Martín	21
El truco	22
Un patio	23
Inscripción sepulcral	24
La rosa	25
Barrio reconquistado	26
Sala vacía	27
Rosas	28
Final de año	30
Carnicería	31
Arrabal	32
Remordimiento por cualquier muerte	33
Jardín	34
Inscripción en cualquier sepulcro	35
La vuelta	36
<i>Afterglow</i>	37
Amanecer	38
Benarés	40
Ausencia	41
Llaneza	42
Caminata	43
La noche de San Juan	44
Cercanías	45
Sábados	46
Trofeo	47
Atardeceres	48
Campos atardecidos	49
Despedida	50
Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922	51
<i>Notas</i>	52

V. Un posible resumen	142
VI. Páginas complementarias	143
I. Del segundo capítulo	143
II. Del cuarto capítulo: El cruce	145
VII. Las inscripciones de los carros	148
VIII. Historias de jinetes	152
IX. El puñal	156
X. Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego	157
XI. Historia del tango	159
El tango pendenciero	160
Un misterio parcial	162
Las letras	163
El desafío	165
XII. Dos cartas	169

DISCUSIÓN (1932)

<i>Prólogo</i>	177
La poesía gauchesca	179
La penúltima versión de la realidad	198
La supersticiosa ética del lector	202
El otro Whitman	206
Una vindicación de la cábala	209
Una vindicación del falso Basilides	213
La postulación de la realidad	217
Films	222
El arte narrativo y la magia	226
Paul Groussac	233
La duración del infierno	235
Las versiones homéricas	239
La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga	244
Nota sobre Walt Whitman	249
Avatares de la tortuga	254
Vindicación de "Bouvard et Pécuchet"	259
Flaubert y su destino ejemplar	263
El escritor argentino y la tradición	267
<i>Notas</i>	275
H. G. Wells y las parábolas	275
Edward Kasner and James Newman	276
Gerald Heard	277
Gilbert Waterhouse	279
Leslie D. Weatherhear	280
M. Davidson	282

Sobre el doblaje	283
El doctor Jekyll y Edward Hyde, transformados	285

HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA (1935)

<i>Prólogo a la primera edición</i>	289
<i>Prólogo a la edición de 1954</i>	291
El autor redentor Lazarus Morell	295
La causa remota	295
El lugar	295
Los hombres	296
El hombre	297
El método	297
La libertad final	298
La catástrofe	299
La interrupción	300
El impostor inverosímil Tom Castro	301
El idolatrado hombre muerto	302
Las virtudes de la disparidad	302
El encuentro	303
<i>Ad Majorem Dei Gloriam</i>	303
El carruaje	304
El espectro	305
La viuda Ching, pirata	306
Los años de aprendizaje	306
El comando	307
Habla Kia-King, el joven emperador	308
Las riberras desfavoridas	309
El dragón y la zorra	309
La apoteosis	310
El proveedor de iniquidades Monk Eastman	311
Los de esta América	311
Los de la otra	311
El héroe	312
El mando	313
La batalla de Rivington	314
Los crujidos	314
Eastman contra Alemania	315
El misterioso, lógico fin	315
El asesino desinteresado Bill Harrigan	316
El estado larval	316
Go West!	317
Demolición de un mejicano	317
Muerdes porque sí	318

El incivil Maestro de Cereñonias Kotsuké no Suké	320
La cima destada	320
El simulador de la infancia	321
La cicatriz	322
El testimonio	323
El hombre de Sasuma	323
El tintorero enmascarado Hákin de Merv	324
La púrpura escarlata	324
El toro	325
El leopardo	325
El protea velado	326
Los espejos abominables	327
El rostro	328
Hombre de la esquina rosada	329
Etcétera	335
Un teólogo en la muerte	335
La cámara de las estatuas	336
Historia de los dos que soñaron	338
El brujo postergado	339
El espejo de tinta	341
Un doble de Maboma	343
Índice de las fuentes	345

HISTORIA DE LA ETERNIDAD (1936)

<i>Prólogo</i>	351
Historia de la eternidad	353
Las <i>kennings</i>	368
La metáfora	382
La doctrina de los ciclos	385
El tiempo circular	393
Los traductores de las 1001 Noches	397
1. El capitán Burton	397
2. El doctor Mardus	406
3. Enno Litmann	410
Dos notas	414
El acercamiento a Ahmoasim	414
Arte de injuriar	419

FICCIONES (1944)

EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN (1941)	427
<i>Prólogo</i>	429
Tiön, Uqbar, Orbis Tertius	431

Pierre Menard, autor del Quijote	444
Las ruinas circulares	451
La lotería en Babilonia	456
Examen de la obra de Herbert Quain	461
La biblioteca de Babel	465
El jardín de senderos que se bifurcan	472
Arturo Ros (1944)	481
<i>Prólogo</i>	483
Funes el memorioso	485
La forma de la espada	491
Tema del traidor y del héroe	496
La muerte y la brujula	499
El milagro secreto	508
Tres versiones de Judas	514
El fin	519
La secta del Fénix	522
El Sur	525

EL ALEPH (1949)

El inmortal	533
El muerto	545
Los teólogos	550
Historia del guerrero y de la cautiva	557
Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)	561
Emma Zunz	564
La casa de Asterión	569
La otra muerte	571
<i>Deutsches Requiem</i>	576
La busca de Averroes	582
El Zahir	589
La escritura del Dios	596
Abelajacán el Bogarí, muerto en su laberinto	600
Los dos reyes y los dos laberintos	607
La espera	608
El hombre en el umbral	612
El Aleph	617
<i>Epílogo</i>	629

OTRAS INQUISICIONES (1952)

La muralla y los libros	633
La esfera de Pascal	636

La flor de Coleridge	639
El sueño de Coleridge	642
El tiempo y J. W. Dunne	646
La Creación y P. H. Gosse	650
Las alarmas del doctor Américo Castro	653
Nuestro pobre individualismo	658
Quevedo	660
Magias parciales del Quijote	667
Nathaniel Hawthorne	670
Valéry como símbolo	686
El enigma de Edward Fitzgerald	688
Sobre Oscar Wilde	691
Sobre Chesterton	694
El primer Wells	697
El "Balthanatos"	700
Pascal	703
El idioma analítico de John Wilkins	706
Kafka y sus precursores	710
Del culto de los libros	713
El ruiseñor de Keats	717
El espejo de los enigmas	720
Dos libros	723
Anotación al 23 de agosto de 1944	727
Sobre el "Vathek" de William Beckford	729
Sobre "The Purple Land"	733
De alguien a nadie	737
Formas de una leyenda	740
De las alegorías a las novelas	744
Nota sobre (hacia) Bernard Shaw	747
Historia de los ecos de un nombre	750
El pudor de la historia	754
Nueva refutación del tiempo	757
Sobre los clásicos	772
Epílogo	775

EL HACEADOR (1960)

<i>A Leopoldo Lugones</i>	779
El hacedor	781
<i>Dreamtigers</i>	783
Diálogo sobre un diálogo	784
Las uñas	785
Los espejos velados	786
<i>Argumentum Ornithologicum</i>	787
El cautivo	788

El simulacro	789
Dejía Elena San Marco	790
Diálogo de muertos	791
La trama	793
Un problema	794
Una rosa amarilla	795
El testigo	796
Martín Fierro	797
Mutaciones	798
Parábola de Cervantes y de Quijote	799
<i>Paradiso, XXI, 108</i>	800
Parábola del palacio	801
<i>Everything and nothing</i>	803
<i>Ragnarök</i>	805
<i>Inferno, I, 32</i>	807
Borges y yo	808
Poema de los dones	809
El reloj de arena	811
Ajedrez	813
Los espejos	814
Elvira de Alvear	816
Susana Soca	817
La luna	818
La lluvia	821
A la efígie de un capitán de los ejércitos de Cromwell	822
A un viejo poeta	823
El otro tigre	824
<i>Blind Pew</i>	826
Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos	827
Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)	828
In Memoriam A. R.	829
Los Borges	831
A Luis de Camoens	832
Mil novecientos veintitantos	833
Oda compuesta en 1960	834
Ariosto y los árabes	836
Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona	839
Lucas, XXIII	840
Adregué	841
Arte poética	843
MUSCO	845
Del rigor en la ciencia	847
Cuartera	848

Límites	849
El poeta declara su nombradía	850
El enemigo generoso	851
<i>Le regret d'Héraclic</i>	852
In memoriam J. F. K.	853
<i>Epitlogo</i>	854

EL OTRO, EL MISMO (1964)

<i>Prólogo</i>	857
Insomnio	859
<i>Two English Poems</i>	861
La noche cíclica	863
Del infierno y del cielo	865
Poema conjetural	867
Poema del cuarto elemento	869
A un poeta menor de la Anotología	871
Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín	872
Mateo, XXV, 30	874
Una brújula	875
Una llave en Satónica	876
Un poeta de siglo XIII	877
Un soldado de Urbina	878
Límites	879
Baltasar Gracián	881
Un sajón (449 A. D.)	883
El golem	885
El tango	888
El otro	890
Una rosa y Milton	891
Lectores	892
Juan, I, 14	893
El despertar	894
A quien ya no es joven	895
Alexander Selkirk	896
Odisea, Libro vigésimo tercero	897
El	898
Sarmiento	899
A un poeta menor de 1899	900
Texas	901
Composición escrita en un ejemplar de la Gesta de Beowulf	902
<i>Hengist cying</i>	903
Fragmento	904
A una espada en York Minster	905
A un poeta sajón	906

Shorri Sturthson (1179-1241)	907
A Carlos XII	908
Emanuel Swedenborg	909
Jonathan Edwards (1703-1785)	910
Emerson	911
Edgar Allan Poe	912
Camden, 1892	913
París, 1856	914
Rafael Cansinos-Assens	915
Los enigmas	916
El instante	917
Al vino	918
Soneto del vino	919
1964	920
El hambre	921
El forastero	922
A quien está leyéndose	924
El alquimista	925
Alguien	926
<i>Everness</i>	927
<i>Emigzell</i>	928
Edipo y el enigma	929
Spinoza	930
España	931
Elegía	933
<i>Adam cast forth</i>	934
A una moneda	935
Otro poema de los dones	936
Oda escrita en 1966	938
El sueño	940
Junín	941
Un soldado de Lee (1862)	942
El mar	943
Una mañana de 1649	944
A un poeta sajón	945
Buenos Aires	946
Buenos Aires	947
Al hijo	948
Los compadritos muertos	949

PARA LAS SEIS CUERDAS (1965)

<i>Prólogo</i>	953
Milonga de dos hermanos	955
¿Dónde se habrán ido?	957

Milonga de Jacinto Chiclana	959
Milonga de don Nicanor Paredes	961
Un cuchillo en el norte	963
El Ttere	964
Milonga de los morenos	965
Milonga para los orientales	967
Milonga de Albornoz	969
Milonga de Manuel Flores	970
Milonga de Calandria	971

ELOGIO DE LA SOMBRA (1969)

<i>Prólogo</i>	975
Juan, I, 14	977
Heráclito	979
Cambridge	980
New England, 1967	982
James Joyce	983
<i>The Unending Gift</i>	984
Mayo 20, 1928	985
Laberinto	986
El laberinto	987
Ricardo Güiraldes	988
El emblema	989
A cierta sombra, 1940	991
Las cosas	992
Rubaiyat	993
Pedro Salvadores	994
A Israel	996
Israel	997
Junio, 1968	998
El guardián de los libros	999
Los gauchos	1001
Acercado	1003
Invocación a Joyce	1004
Israel, 1969	1006
Dos versiones de "Ritter, Tod und Teufel"	1007
Buenos Aires	1009
Fragmentos de un Evangelio apócrifo	1011
Leyenda	1013
Una oración	1014
<i>His end and his beginning</i>	1015
Un lector	1016
Elogio de la sombra	1017

EL INFORME DE BRODIE (1970)

<i>Prólogo</i>	1021
La intrusa	1025
El indigno	1029
Historia de Rosendo Juárez	1034
El encuentro	1039
Juan Muraña	1044
La señora mayor	1048
El duelo	1053
El otro duelo	1058
Guayaquil	1062
El Evangelio según Marcos	1068
El informe de Brodie	1073

EL ORO DE LOS TIGRES (1972)

<i>Prólogo</i>	1081
Tamerlan (1336-1405)	1083
Espadas	1085
El pasado	1086
Tankas	1088
Trece monedas	1090
Un poeta oriental	1090
El desierto	1090
Lluve	1091
Asterión	1091
Un poeta menor	1091
Génesis, IV, 8	1092
Nortumbria, 960 A. D.	1092
Miguel de Cervantes	1092
El Oeste	1092
Estancia El Retiro	1093
El prisionero	1093
Macbeth	1093
Eternidades	1093
Susana Bombal	1094
A John Keats (1795-1821)	1095
Sueña Alonso Quijano	1096
A un César	1097
El ciego	1098
<i>On his blindness</i>	1099
La busca	1100
Lo perdido	1101

H. O.	1102
<i>Religio Medici, 1643</i>	1103
1971	1104
Cosas	1105
El amenazado	1107
Proteo	1108
Otra versión de Proteo	1109
Habla un busto de Jano	1110
El gaucha	1111
La pantera	1112
Tú	1113
Poema de la cantidad	1114
El centinela	1115
Al idioma alemán	1116
Al triste	1117
El mar	1118
Al primer poeta de Hungría	1119
El advenimiento	1120
La tentación	1121
1891	1123
1929	1124
La promesa	1126
El estupor	1127
Los cuatro ciclos	1128
El sueño de Pedro Henríquez Ureña	1129
El palacio	1130
Hengist quiere hombres (449 A. D.)	1131
A Islandia	1132
Al espejo	1133
A un gato	1134
East Lansing	1135
Al coyote	1136
Un mañana	1137
El oro de los tigres	1138
Notas	1139
<i>EPILOGO</i>	1141

Índice

EL LIBRO DE ARENA (1975)

El otro	11
Ulrica	17
El Congreso	20
<i>There Are More Things</i>	33
La Secta de los Treinta	38
La noche de los dones	41
El espejo y la máscara	45
<i>Undr</i>	48
Utopía de un hombre que está cansado	52
El soborno	57
Avelino Arredondo	62
El disco	66
El libro de arena	68
<i>Epítogo</i>	72

LA ROSA PROFUNDA (1975)

<i>Prólogo</i>	77
Yo	79
Cosmogonía	80
El sueño	81
Browning resuelve ser poeta	82
Inventario	83
La pantera	84
El bisonte	85
El suicida	86
Espadas	87
Al ruiseñor	88
Soy	89
Quince monedas	90
Un poeta oriental	90
El desierto	90

Lluve	90
Asterión	90
Un poeta menor	90
Génesis, IV, 8	91
Nortumbria, 900 A.D.	91
Miguel de Cervantes	91
El Oeste	91
Estancia El Retiro	91
El prisionero	91
Macbeth	92
Enemidades	92
E. A. P.	92
El espía	92
Simón Carbajal	93
Sueña Alonso Quijano	94
A un César	95
Proteo	96
Otra versión de Proteo	97
Un mañana	98
Habla un busto de Jano	99
De que nada se sabe	100
Brunanburh, 937 A. D.	101
El ciego	102
Un ciego	103
1972	104
Elegía	105
<i>All Our Yesterdays</i>	106
El desterrado (1977)	107
En memoria de Angélica	108
Al espejo	109
Mis libros	110
Talismanes	111
El tesugo	112
Efíaltes	113
El Oriente	114
La cierva blanca	115
<i>The Unending Rose</i>	116
<i>Notas</i>	117

LA MONEDA DE HIERRO (1976)

<i>Prólogo</i>	121
Elegía del recuerdo imposible	123
Coronel Suárez	125

La pesadilla	126
La vispera	127
Una llave en East Lansing	128
Elegía de la patria	129
Hilario Ascasubi (1807-1875)	130
México	131
El Perú	132
A Manuel Mujica Lainez	133
El inquisidor	134
El conquistador	135
Herman Melville	136
El ingenuo	137
La luna	138
A Johannes Brahms	139
El fin	140
A mi padre	141
La suerte de la espada	142
El remordimiento	143
991 A.D.	144
Finar Tambarkever	146
En Islandia el alba	147
Olaus Magnus (1490-1558)	148
Los ecos	149
Unas monedas	150
Génesis, 9, 13	150
Matco, 27, 9	150
Un soldado de Oribé	150
Baruch Spinoza	151
Episodio del enemigo	152
Para una versión del I King	153
<i>Ein Traum</i>	154
Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824)	155
Hetráclito	156
La clepsidra	157
No eres los otros	158
Signos	159
La moneda de hierro	160
Notas	161
HISTORIA DE LA NOCHE (1977)	
<i>Inscripción</i>	165
Alejandro, 641 A.D.	167
Alhambra	168

Metáforas de las Mil y Una Noches	169
Alguien	171
Caja de música	172
El tigre	173
Leones	174
Endimión en Launos	175
Un escolio	176
Ni siquiera soy polvo	177
Islandia	179
Gunnar Thorglsson (1816-1879)	180
Un libro	181
El juego	182
Milonga del forastero	183
El condenado	185
Buenos Aires, 1899	186
El caballo	187
El grabado	188
<i>Things That Might Have Been</i>	189
El enamorado	190
G. A. Bürger	191
La espera	192
El espejo	193
A Francia	194
Manuel Peyrou	195
<i>The Thing I Am</i>	196
Un sábado	198
Las causas	199
Adán es tu ceniza	200
Historia de la noche	201
<i>Epílogo</i>	202
Notas	203
SIETE NOCHES (1980)	
La Divina Comedia	207
La pesadilla	221
Las mil y una noches	232
El budismo	242
La poesía	254
La cábala	267
La ceguera	276

LA CIFRA (1981)

<i>Inscripción</i>	289
<i>Prólogo</i>	291
Ronda	293
El acto del libro	294
Descartes	295
Las dos catedrales	296
Beppo	297
Al adquirir una enciclopedia	298
Aquel	299
Eclesiastés, I, 9	300
Dos formas del insomnio	301
<i>The Cloisters</i>	302
Nota para un cuento fantástico	303
Epilogo	304
Buenos Aires	305
La prueba	306
Himno	307
La dicha	308
Elegía	309
Blake	310
El hacedor	311
<i>Yesterdays</i>	312
La trama	313
Milonga de Juan Murana	314
Andrés Armoa	315
El tercer hombre	316
Nostalgia del presente	317
El ápice	318
Poema	319
El ángel	320
El sueño	321
Un sueño	322
<i>Inferno, V, 129</i>	323
Correr o ser	324
La fama	325
Los justos	326
El cómplice	327
El espía	328
El desierto	329
El bastón de jaca	330
A cierta isla	331
El go	332

Shinto	333
El forastero	334
Diecisiete haiku	335
<i>Nihon</i>	338
La cifra	339
<i>Unas notas</i>	340

NUEVE ENSAYOS DANTESCOS (1982)

<i>Prólogo</i>	343
El noble castillo del canto cuarto	347
El falso problema de Ugolino	351
El último viaje de Ulises	354
El verdugo piadoso	357
Dante y los visionarios anglosajones	360
Purgatorio, I, 13	364
El Simurgh y el águila	366
El encuentro en un sueño	369
La última sonrisa de Beatriz	372

LA MEMORIA DE SHAKESPEARE

25 de Agosto, 1983	377
Tigres azules	381
La rosa de Paracelso	389
La memoria de Shakespeare	393

ATLAS (1984)

<i>Prólogo</i>	403
La diosa gállica	405
El totem	406
César	407
Irlanda	408
Un lobo	409
Estambul	410
Los dones	411
Venecia	412
La cortada de Bollini	413
El templo de Poseidón	414
El principio	415
El viaje en globo	416
Un sueño en Alemania	418
Arenas	419

Cinebra	420
Piedras y Chile	421
<i>La brèche</i>	422
Un monumento	423
Epidauró	424
Lugano	425
Mi último tigre	426
Midgarthormr	427
Una pesadilla	428
Graves en Deyá	429
Los sueños	430
La barca	431
Esquinas	432
Hotel Esja, Reikjavik	433
El laberinto	434
Las islas del Tigre	435
Las fuentes	436
Milonga del puñal	437
1983	438
Nota dictada en un hotel del Quartier Latin	439
<i>Arts Magna</i>	440
<i>La jonction</i>	441
Madrid, julio de 1982	442
Laprida 1214	443
El desierto	445
El 22 de agosto de 1983	446
Staubach	447
Colonia del Sacramento	448
La Recoleta	449
De la salvación por las obras	450

LOS CONJURADOS (1985)

<i>Inscripción</i>	453
<i>Prólogo</i>	455
Cristo en la cruz	457
<i>Doomsday</i>	458
César	459
Triada	460
La trama	461
Reliquias	462
Son los ríos	463
La joven noche	464
La tarde	465

Elegía	466
Abramowicz	467
Fragmentos de una tablilla de barro descifrada por Edmund Bishop en 1867	468
Elegía de un parque	469
La suma	470
Alguien sueña	471
Alguien soñará	473
Sherlock Holmes	474
Un lobo	476
Midgarthormr	477
Nubes (I)	478
Nubes (II)	479
<i>On his blindness</i>	480
El hilo de la fábula	481
Poseción del ayer	482
Enrique Bañchs	483
Sueño soñado en Edimburgo	484
Las hojas del ciprés	485
Ceniza	487
Haydée Lange	488
Otro fragmento apócrifo	489
La larga busca	490
De la diversa Andalucía	491
Góngora	492
Todos los ayeres, un sueño	493
Piedras y Chile	494
Milonga del infiel	495
Milonga del muerto	497
1982	499
Juan López y John Ward	500
Los conjurados	501

ÖZGEÇMİŞ

14 Ekim 1978 tarihinde İstanbul’da doğan Mehmet İlgürel 2001 yılında İstanbul Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Lisans programından mezun olmuştur. 2006 - 2008 yılları arasında aynı bölümde yüksek lisans öğrenimini tamamlamış olan İlgürel’in yüksek lisans tez konusu **Türk Öğrencilere İspanyolca “Subjuntivo” Kipi Öğretimi Yöntem, Sonuç ve Örneklemeleri**’dir. 2008 yılında aynı bölümde doktora programına kaydolmuş ve 2013 yılı Haziran ayında mezun olmuştur. Kaynak araştırmalarını YÖK araştırma bursu ile 2011 yılı Ağustos ve Eylül aylarında, Arjantin’in Buenos Aires şehrinde gerçekleştirdiği doktora tezinin konusu, **Jorge Luis Borges’in Öykülerinde Zaman ve Uzam**’dır.

2006 yılından bu yana Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta olduğu İstanbul Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı’nda akademik faaliyetlerini sürdürmektedir.