



Octavio Paz'ın “¿No Hay Salida?” Adlı Şiirinin Sembolizmi: Yıkıcı Zaman ve Mandala İmgeleri

The Symbolism in Octavio Paz's Poem “¿No Hay Salida?”:
Destructive Time and Mandala Imagery

Mehmet İlgürel*

Öz

Bu çalışmada, Octavio Paz'ın “¿No hay salida?” (Çıkış Yok mu?) başlıklı şiirinin, Fransız düşünür Gilbert Durand tarafından geliştirilmiş İmgelem Kuramı bakış açısından çözümlenmesini gerçekleştirdim. Durand'ın ortaya koyduğu imgelem anlayışında, büyük ölçüde birbirlerine karşıt yapı, süreç ve yerdeş imge öbeklerinin belirleyici olduğu gündüz ve gece rejimleri belirleyici bir yere sahiptir. Meksikalı şairin, adı geçen eseri kaleme aldığı dönemde diplomatik görevle Japonya'da bulunduğu, maddi, ailevi ve ruhsal açıdan sorunlu bir dönemden geçtiği bilinmektedir. Çözümlememiz Paz'ın bu kişisel durumu ile başa çıkma çabalarının şiirinde imgeler aracılığıyla yansımaları bulduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, yıkım getiren zaman, bozulma, ölüm çağrıştıran imgeler ön plana çıkarken, bunlardan

Geliş tarihi (Received): 17-08-2022 – Kabul tarihi (Accepted): 12-12-2022

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul-Türkiye / Istanbul University Faculty of Letters Western Languages and Literatures Department Spanish Language and Literature Department. Istanbul-Türkiye. milgurel@istanbul.edu.tr. ORCID ID 0000-0001-8497-3341

kapalılık, mahremiyet ifade eden gece rejimi imgeleri aracılığıyla korunma eğilimi de kendini göstermektedir. İmgelem kuramının kaynaklarından olan Carl Gustav Jung'un Analitik Psikolojisinden de mandala imgesinin yorumlanması kapsamında yararlandım. Jung'a göre bu sembol, psikenin bütünlüğünü ifade eder ve parçalanmadan etkilenenler için savunmacı bir işlev görür. Bu yaklaşıma paralel olarak şiirde mandala bilinçdışı kökenli bütünlleştirici işlevi yansıtan bir imge olarak karımıza çıkmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Octavio Paz, imgelem kuramı, yıkıcı zaman, mandala*

Abstract

This work analyzes Octavio Paz's poem "¿No hay salida?" (Is there no way out?) using the theory of imaginary, established by French thinker Gilbert Durand. In Durand's conception of imaginary, diurnal and nocturnal orders of the image, which are largely characterized by opposing structures, processes and isotopic image constellations, have a decisive place. When the Mexican poet wrote the poem, he was in Japan on a diplomatic mission and going through a period of financial, family and psychological problems. Our analysis shows that Paz's efforts to cope with his personal situation are reflected in his poetry through images. In this context, images that evoke destructive time, deterioration and death come to the fore, as well as the tendency to protect oneself from them through nocturnal order images that suggest isolation and privacy. I also utilized Carl Gustav Jung's Analytical Psychology, as a source pertaining to the theory of imaginary, to interpret the image of the mandala. According to Jung, this symbol expresses the wholeness of the psyche and it serves in a defensive way for those who are affected by fragmentation. In parallel with this approach, mandala appears in the poem as an image that reflects the integrative function of unconscious origin.

Keywords: *Octavio Paz, the theory of the imaginary, destructive time, mandala*

Extended summary

This work is an analysis of Octavio Paz's poem "¿No hay salida?" (Is there no way out?) from *La estación violenta* (1956), which was carried out using the theory of imaginary developed by Gilbert Durand. The poem is characterized by a dark and ambiguous narrative style that I attribute mostly to the poet's intention of expressing unconscious contents. The Mexican poet wrote the poem in Tokyo, where he was on a diplomatic mission and was going through a troubled period. For this reason, literary scholars also associate this narrative style with the poet's experiences in Japan. As our evaluations within the framework of theory of imaginary confirm, it would be appropriate to think that this poem functions as a catharsis for Paz.

The founder of the theory of imaginary, is the French philosopher Gilbert Durand. He perceives two main polarities in the imaginary, which he calls the Diurnal and Nocturnal Orders. The Nocturnal Order of the imaginary is divided into two different groups of images,

which are characterized by synthetic and mystical structures. The factor that brings these three groups of images together is their isotopy which leads us to the common archetypal meanings they correspond to. The archetypal meanings of these constellations, which bring together a wide variety of images, are basically aimed at alleviating the impact of the destructive time on the psyche. This basic function of the imaginary, which Durand calls euphemism, plays an important part in the analysis of “¿No hay salida?”. To summarize, in the Diurnal Order the images are grouped under the umbrella of schizomorphic structures, whereas synthetic and mystical structures identify the two different groups of images that constitute the Nocturnal Order. In very general terms, Diurnal Order is characterized by separations and superiority, while the images of synthetic structures mostly express unification and progression and the images of mystical structures express depth and containment.

The poem “¿No hay salida?”, which stands out with the diversity of potential meanings of the images it presents to the reader, has a rather ambiguous narrative dimension. For this reason, I have not approached the work as a straight narrative in which a series of events unfolds and I have prioritized the evaluation of images, their poetic meanings and the relationships between them. The apparent reason for the dreamlike atmosphere of the poem is the speaker’s state of mind between sleep and wakefulness. However, my assumption is that, in this way, the poem effectively reflects the struggle with destructive time, which in the theory of imaginary is accepted as the most fundamental existential problem of human beings.

The variety of spaces that the poem presents can be analyzed under two main categories. Those that protect the speaker, make him feel happy as well as self-fulfilled and others that challenge and limit him. Although it is not a conclusive categorization, we can count the sea, the house and the plain among the positive ones, and urban spaces among the negative ones. The title of the poem evokes the fear of confinement and indeed isolation and obstacles are sometimes portrayed in a negative way. However, the opposite, that is, claustrophilia, is more prevalent in the poem. This tendency, which is quite prominent in “¿No hay salida?”, is expressed through images connected to the mystical structures of the Nocturnal Order of the imaginary. It is worth specifying that this polarity of the imaginary is also dominant throughout the book.

Undoubtedly, our analysis of “¿No hay salida?” is based on the series of images peculiar to mystical structures. Among them the most important ones are the imaginary spaces in which the speaker of the poem finds himself. These and various other motifs of the same nature vary from one stanza to another, but they continue to protect him and provide him with intimacy until the fifth stanza. In this poetic panorama, in which mystical structures predominate, euphemism manifests itself very clearly. Consequently, images that imply transformation or neutralization of the destructive time come one after another. Besides, the poetic formula of the killing of death itself, which we encounter in the first stanza, can be considered as the most prominent example of double negation in the poem. On the other hand, the mandala design we encounter in the third stanza also belongs to the group of mystical images. According to Carl Gustav Jung, this symbol reflects the psyche’s wholeness and acts as a protective factor for people that have been fragmented in this sense. This point of view is perfectly compatible with the analysis of the poem that I carried out using Durand’s theory of the imaginary.

From the fifth stanza onwards, the characteristic claustrophilia of mystical structures begins to give way to the separating and obstructive images of the Diurnal Order. In the last stanza that consists of two verses, the mystical structures lose their influence completely. The poem is now dominated by the Diurnal Order, including the point of view of the speaker of the poem. This last part can therefore be taken as an indication of the speaker's separation from the state of consciousness under the influence of mystical structures of the Nocturnal Order. Thus, we can conclude that the sense of protection and wholeness provided by these structures was no longer sustainable. The fact that the verses announcing this change resemble a haiku suggests that Zen Buddhism had a positive effect on the poet during this difficult period as well as his own poem “¿No hay salida?” that produces in him the effect of catharsis.

Giriş

Çözümlemede izleyeceğim kuramın genel panoramasına geçmeden önce Octavio Paz (1914-1998) ve söz konusu yapıtı hakkında başlıca bilgilere yer vermek uygun olacaktır. Diğer birçok ödülün yanı sıra 1990 yılında Nobel Edebiyat ödülünü kazanan Paz, edebiyatçı olarak kariyerinin dışında diplomat olarak da görev yapmıştır. XX. yy'ın en önemli Latin Amerikalı şair ve deneme yazarlarından biri olarak kabul edilen Paz genç yaşta Paris'te tanıdığı Gerçeküstücülükten büyük ölçüde etkilenmiştir. Çeşitli edebiyat dergilerinin kurucuları arasında da yer almış olan Paz'ın diplomatik görevle bulunduğu Fransa, Hindistan, Japonya gibi ülkelerde gerçekleştirdiği araştırmalar şiirlerinde yansımalarını bulmaktadır. Öte yandan, bu incelemelerini “siyasi fikirlerini, aldığı felsefi etkileri, şiir anlayışını, dil ile ilgili görüşlerini, zaman anlayışını ve yeni iletişim araçları hakkındaki tutumunu” (Ruiz de la Cierva, 2008: 4) dile getirdiği denemelerinde de okurları ile paylaşmıştır. Şiirlerinde sıklıkla ele aldığı konular arasında ise aşk, yalnızlık ve ölümü sayabiliriz. Eserlerinde Gerçeküstücülüğün yanı sıra Marksizmin, Varoluşçuluğun, Budizmin ve Hinduizmin etkileri de göze çarpmaktadır.

“Çıkış yok mu?” başlıklı şiirin yer aldığı *Vahşi Mevsim*¹ (1956) başlıklı kitap Paz şiirinin ilk dönemine aittir. İspanyol akademisyen Diego Martínez Torrón'un panteist romantizm terimi ile tanımladığı bu aşama Meksikalı şairin ilk şiirleri ile başlar ve *Felaketler ve Mucizeler ve Bir İlahi için Tohumlar*² (1954) adlı kitaplarının içerdiği şiirlerle sona erer (Campos Fuentes, 2007: 120). Araştırmacı Anthony Stanton, çözümlemesini gerçekleştireceğim şiirin dahil olduğu kitabı “ikiliğin, karşıtlar arasındaki gerilimin, an ile süre arasındaki çözülemeyen çatışmanın şiirleridir” (2012: 336)³ ifadesi ile betimlemektedir. Söz konusu kitabın diğer bir önemli yönü de içerdiği şiirlerin farklı şehirlerde yazılmış olmasıdır. Dolayısıyla her bir şiirin ayrı bir kentin izlerini açık ya da örtük biçimde barındırdığını söyleyebilirim.

Meksikalı yazar Aurelio Asiain, *Vahşi Mevsim*'in olağanüstü şiirleri bir araya getiren bir kitap olduğunu ve bunlar arasından en karanlık ve ıssız olanın “Çıkış yok mu?” olduğunu söyler. Asiain'e göre bu eser “boşlukta dönen, her an anlamsızlıkla çarpışan bir bilinç” tarafından dile getirilmiştir. Ona göre Octavio Paz'ın Tokyo'da yazılmış olan bu şiirinde ilgili şehre dair tek bir kelimeye bile rastlanmaması ne kadar karanlık olduğunun bir göstergesidir

(2005: 8). Asiain'in tespitinin doğru olduğunu, ancak Paz'ın kullandığı "karanlık" anlatım biçiminin temelde bilinçdışı bir içeriğin ifade edilmesine yönelik olduğunu düşünüyoruz. Kuşkusuz bu dilsel arayış Meksikalı şairin birçok şiirinde kendisini göstermektedir.

Paz söz konusu şiiri diplomatik bir görev sebebiyle bulunduğu Tokyo'da kaleme almıştır. Bu nedenle edebiyat araştırmacıları şiirin biyografik yönünü şairin Japonya'daki deneyimleri ile ilişkilendirmektedirler. Gerçekten de kendisinin ilgili dönemde ekonomik ve kişisel çeşitli sorunlar yaşadığı bilinmektedir. Bu durumun şiirde yansımalarının olduğu açıktır. Ancak eserin yalnızca bu boyuta indirgenmesinin hatalı bir yaklaşım olabileceğini düşünüyoruz. Şiirin ayırt edici çarpıcılığı ve belirsizliği temelde, değindiğimiz arketipsel yönün yansıtılma çabası ile ilgilidir. Şiirin diğer bir tartışmalı yönü de başlığıdır. Asiain "Çıkış yok mu?" başlığının Paz gibi Japonya'da diplomatik görev yapmış Fransız şair Paul Claudel'in bir şiirini hatırlattığını (2005: 8), araştırmacı Joseph Tyler ise büyük olasılıkla Jean Paul Sartre'in *Çıkış Yok*⁴ (1944) adlı tiyatro oyununun bir varyantı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, söz konusu şiirin Sartre ile bağlantısı XX. yy'da Batı dünyasında büyük ilgi gören Zen Budizmi ile ilişkilidir. Tyler, bu inanç sisteminin geçtiğimiz yüzyılda Batıda bir tür Uzak Doğu varoluşçuluğu olarak kabul görmüş olduğunu belirtir. Ona göre Paz söz konusu başlığı seçerek şiirde önemli yansımaları bulunan bu iki alan arasında bir bağlantı kurmaktadır (1992:1054).

Bu çalışmada bir uygulamasını gerçekleştireceğim imgelem kuramının ve ait olduğu İmgesel Yapısalcılık akımının kurucusu Fransız düşünür Gilbert Durand'dır. *İmgelemin Antropolojik Yapıları* (1960)⁵ başlıklı eserinde ortaya koyduğu kurama temel oluşturan başlıca kaynaklar arasında Carl Gustav Jung'un arketipler teorisini, Mircea Eliade'nin dinler tarihini, Gastón Bachelard'ın fenomenolojisini ve şarkiyatçı ve dinler tarihçisi Henry Corbin'in çalışmalarını sayabiliriz. Durand'ın üç temel imgeler⁶ bütününe ayrılan imgelem anlayışı, bunların biyolojik kökenleri açısından Rus psikiyatrist Vladimir Bechterevev'in (1857-1927) refleksoloji çalışmalarına dayanmaktadır. Öte yandan Ernst Cassirer, Joseph Campbell, Georges Dumézil ve Claude Lévi-Strauss gibi yazarlar da Fransız düşünürün çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Durand, imgelemi gündüz ve gece rejimleri adını verdiği iki ana "kutup" kapsamında inceler. Gece rejimi de kendi bünyesinde, iki farklı imgeler topluluğuna ayrılmaktadır. Bu üç imgeler grubunu bir araya getiren etken, yerdeşlikleri⁷ yani karşılık geldikleri ortak arketipsel anlamlarıdır. Çok çeşitli imgelerin bir araya geldiği söz konusu öbeklerin kendilerine özgü arketipsel anlamları temelde, yıkıcı zamanın bilinçteki etkisinin hafifletilmesine yöneliktir. Durand'ın imgeleme atfettiği, örtmece⁸ olarak adlandırılan bu işleve daha ayrıntılı olarak değineceğiz. Öte yandan, her bir yerdeş imge topluluğunda Durand'ın yapılar olarak adlandırdığı çeşitli belirleyici süreçler karşımıza çıkmaktadır. Gündüz rejimi imgeleri bölünmüş biçimli⁹ yapılarca belirlenmektedir. Gece rejimini oluşturan iki ayrı imge topluluğunda ise sentetik ve mistik¹⁰ yapılar belirleyici olmaktadır. Dolayısıyla bu üç imge grubunu gündüz rejiminin bölünmüş biçimli yapılarının imgeleri, gece rejiminin sentetik yapılarının ve mistik yapılarının imgeleri olarak da adlandırabiliriz. Bu üç imge topluluğunun biyolojik kökenleri Betcherevev'in ayakta duruş¹¹, çiftleşme ve sindirim baskın refleksleridir. Söz konusu imgelerin oluşma sürecinde biyolojik anlamda, adı geçen reflekslerin, çevresel

olarak da genel anlamda kültürün etkisi söz konusudur. Gece rejiminin mistik yapılarının imgeleri içsellik, derinlik ve içinde bulundurma olgularını, sentetik yapılarının imgeleri ise karşıtların birliği, ilerleme ve döngüsellik kavramlarını çağırır. Sözünü ettiğimiz üç imge grubuna ait semboller doğrudan baskın reflekslerden değil, bunların etkisiyle oluşan üç tür arketiplerden kaynaklanır. Bunlar fiil şemaları, sıfat arketipleri ve isim arketipleridir. Gündüz rejiminin fiil şemaları ayırt etmek fiili kapsamında incelenebilir. Sıfat arketiplerinden bazıları yüksek ve alçak, aydınlık ve loştur. İsim arketipleri arasında ışık ve karanlık, üst ve ast, kahraman ve canavar, melek ve hayvanı sayabiliriz. Sentetik yapıların fiil şemaları birleştirmek fiili kapsamında incelenebilir. Sıfat arketipleri ise ileri doğru, gelecek, geriye doğru ve geçmiş. İsim arketipleri arasında ateş, oğul, ağaç, ay ve tekerleği sayabiliriz. Mistik yapıların fiil şemaları karıştırmak fiili kapsamında incelenebilir. Sıfat arketipleri ise derin, sakin, sıcak, mahrem ve gizlidir. İsim arketipleri arasında mikrokozmos, çocuk, renk, gece, ana, kap, ev, merkez, kadın, besin ve maddeyi sayabiliriz.

Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem*¹² (1964) başlıklı kitabında insan imgeleminin işlevlerinden¹³ ilkinin örtmece olduğunu belirtmektedir. Söz konusu terim, ölümlülüğünün bilincine sahip tek tür olan insanın bu durumla başa çıkabilmek için geliştirmiş olduğu çeşitli imgelem süreçlerini ifade etmektedir. Bunlar temelde ölüm fikrini insan bilincinden uzaklaştırmaya yaramaktadır. Ancak, bunlar insanı yanılgıya götüren ya da bilincini sınırlandıran değil aksine, uygarlığı ilerleten yapıcı devinimleri harekete geçiren süreçlerdir. Örneğin, bilimin ilerlemesine yönelik çabalar, sanatsal yaratım ve gönüllülük faaliyetleri örtmecenin etkisinin belirgin biçimde kendini gösterdiği alanlar arasında sayılabilir. Bunlar hem zamanın değerli bir uğraşa adanmasındaki özveride hem de bireyin kendi ömrünü açacak eserlerinin kalıcılığında yatan bir örtmeceyi yansıtmaktadır. Durand'a göre örtmece "yalnızca bir negatif afyon" olmaktan öte "insanın dünyadaki durumunun iyileşmesini sağlayan geleceğe yönelik dinamizm"dir (1964: 127).

Bu temel işlevin imgelemde hangi şekillerde geliştiğine göz atalım. Aslında üç imge grubuna ait yapı ve imgelerin tümünde temelde yıkıcı zamana yani ölüme karşı bir devinim sergilenmektedir. Sentetik yapılar zamanı ilerleme ve devamlılık şeklinde temsil ederek ya da döngüsel zamana dönüştürerek imgelem düzeyinde kontrol altına alır. Bu bağlamda, söz konusu yapılar takvim sembolünü de içermektedir. Öte yandan gündüz rejiminin, karşıtlık, üstünlük-alçaklık ve bölünme ifade eden imgeleri bağlamında sıklıkla karşımıza çıkan mücadele olgusu özünde yıkıcı zamana yöneliktir. Aynı şekilde, mistik yapıların korunma, kapalılık, dinginlik ve huzur ifade eden imgeleri de temelde zamanın yıkıcılığına, ölüme karşı bir korumayı ima eder. Edebiyat, mitoloji, folklor gibi çeşitli alanlara ait anlatılarda ortaya çıkan sayısız örtmece örnekleri için *İmgelemin Antropolojik Yapıları* başlıklı kitap incelenebilir.

Birbirlerine karşı sergiledikleri yapısal karşıtlıkları son derece belirleyici olan gece rejiminin mistik yapıları ile gündüz rejiminin, yıkıcı zamanı karşılayışları oldukça ilginçtir. Tüm imgelerinin yani şema, arketip ve sembollerinin bir biçimde dahil olduğu bu kutuplaşma görünürde birbirlerine, özünde ise ölümcül zamana yöneliktir. Yani her iki rejim de zamana karşı bir mücadele vermekte, ama doğrudan hedef alınabilir bir öznesi olmayan zaman ile değil birbirleriyle kutuplaştıkları bir düzen meydana getirmektedirler. Bu durumun en tipik örnek-

lerinden biri karanlık imgesidir. Gündüz rejimi bağlamında cehalet, kötülük, tehlike, bayağılık gibi çok sayıda olumsuz anlama karşılık gelse de en temelde yıkıcı zamanı temsil etmektedir. Bunun aksine, gece rejiminin mistik yapılarında karanlık, koruyuculuk ve mahremiyet gibi kavramlarla ilişkilidir. Bu koruma özünde yine ölümcül zamana karşıdır ve mistik yapılar perspektifinden yıkıcı zaman nosyonu gündüz rejimine özgü imgeler tarafından temsil edilir.

Her ne kadar örtmece, geniş anlamıyla, imgelem yapılarının zamana karşı uyguladıkları süreçlerin genelini ifade etse de bu terimin İmgesel Yapısalcılığa alışılmış kullanımı mistik yapılar özelindedir. Bu bağlamda ayırt edilen üç temel mistik örtmece biçimi şunlardır: karşıtlama, ikili olumsuzlama ve dar anlamıyla örtmece. “Karşıtlama¹⁴ gündüz rejiminin baskın olduğu, yüce, yüksek, güçlü nitelikleri ile öne çıkan imgelerin karşıtlarına ‘dönüştürüldüğü’ durumları ifade eder.” (İlgürel, 2017: 74). Kubilay Aktulum’un belirttiği gibi bu süreç “imgelerin, varlıkların ve şeylerin anlamını ve çağrışımını, yönelimini değiştiren gerçek bir dönüşüm oluşturur.” (2021: 423). “Zorbanın zorbalıkla cezalandırıldığı, ‘zalimin mazlum durumuna düşmesi’ benzeri durumlar ise ikili olumsuzlama¹⁵ olarak anılır.” (İlgürel, 2017: 74). Örtmece bu iki süreci kapsayan genel bir terimdir. Bununla birlikte, bu sözcük dar anlamıyla, ölümcül zamanı yansıtan imgelerin daha hafif ve etkisiz imgelere dönüştürülmesi sürecini de ifade eder. Dolayısıyla mistik yapılar özelinde toplamda üç örtmece türü bulunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında imgelem kuramı açıklamalarına ayırabileceğimiz yerin kısıtlılığı nedeniyle, daha detaylı ve bütünsel bilgi sahibi olmak isteyen okurlara *İmgelemin Antropolojik Yapıları* başlıklı kitabı öneririz. Durand’ın imgelem anlayışını sentez biçimde sunan, adı geçen kitaptan alınmış “İmgelerin Yerdeş Sınıflandırması” başlıklı tablo makalenin sonunda yer almaktadır. Bu bölümdeki açıklamalar söz konusu tablo ile karşılaştırıldığında kuram daha rahat anlaşılacaktır. Türkçeye çevrilmiş tablo ve açıklayıcı dipnotlar makalenin yazarının kaleme aldığı *Julio Cortazar’ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi* (2016) başlıklı kitaptan alınmıştır. Durand’ın büyük oranda evrensel nitelikte¹⁶ ve tekanamlı bir imge türü olarak ortaya koyduğu arketiplerin yanı sıra, çokanamlı ve doğası gereği tekrarcı olan semboller¹⁷ hakkında da öncelikli olarak *Sembolik İmgelem* (1964) okunmalıdır. Bunun yanı sıra, şiirde karşılaştığımız çeşitli imgelem fenomenlerinin daha kolay anlaşılabilmesi için çözümlememizin ilgili noktalarında da belirli kuramsal bilgilere yer verilmiştir.

Şiirin imgelem panoraması

Okura sunduğu imgelerin çeşitliliği ve derinliği ile dikkat çeken “Çıkış yok mu?” adlı şiir oldukça belirsiz bir öyküsel boyuta sahiptir. Bu nedenle esere bir dizi olayın geliştiği düz bir anlatı olarak yaklaşılmamış ve imgelere, bunların şiirsel anlamlarına, aralarındaki ilişkilerin değerlendirilmesine öncelik verilmiştir. Kuşkusuz bu süreçte de eserin bağlamının, imgelerin oluşturduğu iç tutarlılığın temel alınması önem taşır. Söz konusu içeriğin ve şiirin düşsel atmosferinin sebebi öznenin uyku ve uyanıklık arasındaki ruh haline bağlanmaktadır. Ancak, eser bu yolla insanın en önemli varoluşsal sorunu olan yıkıcı zaman konusunda derinleşmekte ve bu kaçınılmazlık ile sembolik imgeleme özgü süreçler aracılığıyla mücadele etmektedir.

Bu çerçevede, uzamlar şiir öznesi ile ilişkileri kapsamında önemli bir yer tutmaktadır. Diğer imgeler gibi bunlar da eserde doğrudan anlamlarıyla değil, insanın varoluşsal kaygılarına dair arketipsel bir içerik yansıtan yan anlamları ile yer alır. Kuşkusuz şiir öznesi bakış açısından aktarılan söz konusu içerik şairin kendisine dair biyografik bir arka plana da sahiptir. Bununla birlikte, edebi bir eserin sunduğu imgelem panoramasının bu boyuta indirgenemeyeceği unutulmamalıdır. Eserin yer verdiği uzamlar iki ana kategori kapsamında incelenebilir. Bunlar şiir öznesini koruyan, bütünleyen, ona mutluluk veren uzamlar ve onu zorlayan ve sınırlandıran diğerleridir. Her ne kadar bu sınıflandırma sabit ve kesin olmasa da olumlu olanlar arasında deniz, ev ve ovayı, olumsuz olanlar arasında da kentsel uzamları sayabiliriz.

Şiirin başlığı kapalılık korkusunu çağrıştırmakta ve gerçekten de sınırlandırılma, engellenme kavramları yer yer olumsuz biçimde işlenmektedir. Öte yandan, bunun tersi yani kapalılık sevgisi şiirde daha yaygındır ve çeşitli ifade biçimleriyle kendisini göstermektedir. Eserde son derece belirleyici olan bu eğilim, imgelemin gece rejiminin mistik yapılarına bağlı imgeler aracılığıyla dışa vurulmaktadır. Bu imgelem kutbunun kitabın genelinde de hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bunun en belirgin işaretlerinden biri ışık imgesine genel olarak olumsuz bir biçimde yer verilmesidir. Mistik yapılar şiirde kendilerini birçok arketip ve çeşitli biçimler altında ortaya çıkan örtmece süreci ile de göstermektedir. Bu sürecin şiirde yer alan en belirgin türü ikili olumsuzlamadır.

Çıkış yok mu?¹⁸

I

Uyuklayan ve çatık kaşlı silüetler arasında kesintisiz bir nehrin akışını işitiyorum hafif uykuda.

Siyah ve beyaz şelale bu, karışık dünyanın sesleri, gülüşmeleri, iniltileri, yerinden koparak dökülen.

Ve benim düşüncem dörtнала ve dörtнала giden ve ilerlemeyen, ayrıca düşen ve kalkan

ve yerinden kopup tekrar dilin durgun sularına dökülen düşüncem.

Sözcükler, dünyayı silinmez bir mühürle mühürleyen ya da onu ardına kadar açan, dilin ağacından sökülmüş heceler, baltalar ölüme karşı, boşluğun dalgalarının kırıldığı pruvalar,

yaralar, pınarlar, uykusuzluğun yükselttiği uzun ince koniler!

Bir sözcüğü alıp onu art arda tekrar etmek ne kolay olurdu bir saniye önce, aynaların olmadığı bir odada söylediğimiz o cümlelerden herhangi birini,

doğru olmadığını ispat etmek için hâlâ yaşadığımızın,

ama şu an gece, ağırlığı olmayan elleriyle yatıştırıyor öfkeli gelgiti

ve imgeler birer birer terk ediyorlar, sözcükler birer birer örtüyorlar yüzlerini.

(Paz, 1958: 37-38)

İlk bent esere bir giriş niteliği taşımaktadır. Şiir öznesi ilk dizelerde, yer vereceği arketipsel imgelerin zihninde ortaya çıkış sebebi olan hafif uykuyu ve bu esnada duyduğu sesleri betimler. Dış dünyayı hâlâ duyumsadığından dolayı, sunulan imgeler sonraki bentlerdeki kadar soyut nitelikte değildir. Söz konusu zihinsel durumda düşünme yetisinin edilgen bir halde olduğu şiirsel tasarımlarla ifade edilir. Dolayısıyla uyku ile uyanıklık arasındaki bu halde bilinçdışı imgelerin de serbestçe ortaya çıkacağına ima edildiğini düşünebiliriz. Şiirin başında karşılaştığımız kesintisiz akan nehir imgesi açıkça çizgisel zaman anlayışı ile ilgilidir. Bunun arkasından gelen “siyah ve beyaz şelale” imgesi de karşıtlıklar bağlamında tipik bir biçimde gündüz rejimini yansıtmaktadır. Şehir uzamını betimleyen “karışık dünyanın sesleri” ifadesi de kuşkusuz, aynı imgelem kutbundan kaynaklanmaktadır.

Zaman kavramı çeşitli imgeler aracılığıyla eserin genelinde kendisini doğrudan ya da dolaylı yollarla gösterir. Şiirin ayırt edici diğer bir yönü de yer verilen imgelerin, süreçlerin ve şiir öznesinin perspektifinin imgelemin gece rejiminin mistik yapılarına ait oluşudur. Nehrin aralarından aktığı silüetler¹⁹ de belirsizlikleri açısından söz konusu imgelem yapısına uymaktadır. Fiil şeması olan “karıştırmak”tan da anlaşılacağı gibi, bu imgelem kutbunda biçimlerin net ve belirgin şekilde ifade edilmeyişi tipik bir durumdur. “Sözcükler” kelimesi ile başlayan dizeden itibaren, yarı uyku halindeki öznenin kullanmadığı dil yetisi anılır ve dile dair çeşitli ifadeler arka arkaya karşımıza çıkar. Bunlara göre, dil gerçekliği bütünüyle sunabildiği gibi tam tersine yanıltıcı bir işlev de görebilir. Arkasından yine dile görünüşte olağanüstü bir beceri atfedildiğini görüyoruz. Buna göre dil, ya da eserin bağlamından yola çıkarak daha spesifik bir şekilde yaklaşmamız gerekirse şiir sanatı, insanoğlunun ölüme karşı koymasına yarayan bir araçtır. Gerçekten dille de ilişkilendirebileceğimiz örtmece kavramı, açıkladığımız gibi daha da geniş bir perspektifte imgelemin temel işlevlerinden biridir. “Baltalar ölüme karşı” ve “boşluğun dalgalarının kırıldığı pruvalar” ifadelerini belirli bir örtmece türü olan ikili olumsuzlama ile ilişkilendirebiliriz. İlkinde doğrudan ölüm anılmakta, ikincisinde ise yine ölümcül zamanı betimleyen dalgalar imgesine yer verilmektedir. Her iki durumda da yıkıcı öğeye karşı kendi eylem biçimi ile karşılık verilmektedir. Kuramı özet halde verdiğimiz bölümde belirtildiği gibi, anlatılarda ölümcül zamanı ifade eden imgelerin, kendilerinin uyguladığı yıkıcı eyleme maruz kalmaları ikili olumsuzlama terimi ile ifade edilmektedir. Burada etkin olan mantık olumsuz öğeye olumsuzlukla karşılık verilmesinin olumlu bir sonuç sağlıyor olmasıdır. İlkinde öldürülen, ölümdür ve ikincisinde ise kırılan, dalgaların kendisidir. Örtmece sürecinin söz konusu belirgin kullanımı dışında, öznenin şiirin anlatımını gece rejiminin mistik yapıları perspektifinden yaptığını gösteren diğer bir durum da “ağırlığı olmayan elleriyle yatıştırıyor öfkeli gelgiti” dizesidir. Bu sözcüklerle gece imgesinin sükûnet veren işlevi ön plana çıkarılmakta, söz konusu imgelem grubunun başlıca niteliklerinden mahremiyet vurgulanmaktadır.

II

Zamanın gelişini bekleme zamanı geçti artık, dünün zamanını, bugünü ve yarını, dün bugündür, yarın bugündür, bugün hepsi bugün, birden ortaya çıktı kendinden, ne geçmişten geliyor, ne de bir yere gidiyor, bugün burada, ölüm değil —kimse ölmez ölümden, yaşamdan ölürüz hepimiz—, yaşam değil o —anlık meyve, baş döndürücü ve ayık sarhoşluk, daha fazla yaşam verir ölümün boş tadı yaşama—, bugün, ne ölümdür ne yaşımdır o, ne bedeni var, ne adı, ne yüzü, bugün burada, ayaklarıma kapanmış, gözleri üzerimde.

(Paz, 1958: 38)

İkinci bentte özne artık görünürde dış dünya ile etkileşimi olmaksızın doğrudan zaman kavramına yönelir. İlk dizelerinde, zamanın alışlagelmiş bölümlendirmesi yani geçmiş, şimdi ve gelecek tümüyle şu anda birleştirilir. Kuşkusuz, geçmiş yani anılarımız ve gelecek yani ileriye dönük beklenti ve tasarılarımız zihinsel temsiller olarak farklı biz zaman dilimi ile değil şu an ile ilgilidir. Öte yandan, bunun ardından gelen yine zamanla ilgili imge ve tasarımlar örtmece süreci ile doğrudan ilişkilidir. Bunlardan ilki “birden ortaya çıktı kendinden” sözcükleri ile sunulan kişileştirilen zamandır. Zamanın insan biçiminde sunulması, üstelik şiir öznesinin ayaklarına kapanması şairin gerçekte hiçbir şekilde müdahale edemeyeceğimiz, maddesel bir varlığı olmayan zamanı kontrol etme güdüsünü ortaya koymaktadır. Üçüncü tekil kişi ile anılan bu özne beşinci bendin sonunda tekrar karşımıza çıkmakta ve şiir öznesinin bir yansıması olarak sunulmaktadır. Ardından gelen “kimse ölmez ölümden, yaşamdan ölürüz hepimiz” de yıkıcı zamanı dolaylı biçimde etkisizleştirmeye yarayan bir formüldür. Meyvenin kaçınılmaz olgunlaşma süresini ortadan kaldıran “anlık meyve” imgesi ve ölümün yaşama tat vermesi formülü de aynı sembolik imgelem sürecinin örnekleridir. Bu son kullanım ölümü tat veren bir öğeye yani zıddına dönüştürmesi nedeniyle karşıtlama olarak adlandırılan örtmece türünü yansıtmaktadır. Şiirde geleceğe ve geçmişe atfedilen gerçek dışılık Paz’ın Zen Budizmine ilgisi ile de bağlantılıdır. Belirttiğimiz gibi, şair çözülediğimiz şiiri yazdığı dönemde Japonya’da bulunmaktadır.

Paris’te, 1950 civarlarında, Daisetz Teitaro Suzuki’nin Zen Budizmi üzerine çalışmalarını okumuştur. Daha sonra, Octavio Paz 1952’de diplomat olarak altı ay bulunduğu Japonya’da çok miktarda Çince ve Japonca şiiri İngilizce çevirilerinden okumuş ya da yeniden okumuştur. Tüm bunlar hem şiirinde hem de şairliğinin genel karakterinde sürekli yankılanacak olan kurucu ve verimli bir deneyimdir. (Giraud, 2007: 218)

Şiirde zamanın salt ussal olan yaklaşımlar dışında çeşitli perspektiflerden ele alınması, geçerliliğinin, kaçınılmazlığının sorgulanması ve farklı biçimlere sokulması örtmece süreci ile bağlantılıdır. Bunu Paz’ın zaman anlayışını şiirinde yansıttığı Zen Budizmi için de söyleyebiliriz. Belirttiğimiz gibi, insanın ölümlülüğünün bilincinde bir tür olarak varlığını sürdürebilmesi, zaman ile kesintisiz mücadelenin neredeyse tüm etkinlik alanlarında mevcudiyeti ile mümkün olmaktadır.

III

Ben ayaktayım, hareketsiz, düşüncelerimden dökülerek meydana getirdiğim dairenin merkezinde,
ayaktayım ve gözlerimi çevireceğim hiçbir yer yok, geçmişten eser yok,
çocukluğun tamamını bu an yuttu ve tüm gelecek yerine çivilenmiş bu mobilyalardan ibaret,
tahtadan suratu ile gardırop, sıraya dizilmiş kimseyi beklemeyen sandalyeler,
kollarını açmış şişman koltuk, yatağında ölür gibi müstehcen,
vantilatör, kibirli haşere, yalancı pencere, en ufak bir çatlağı olmayan şimdiki an
her şey kendi içine kapandı, başladığım yere döndüm, her şey bugündür ve sonsuza dek böyledir.

(Paz, 1958: 38-39)

Şiir öznesi kapalı bir uzamda bulunmakta ve önceki bentte dile getirdiği zaman anlayışını eve ait nesnelere hareketliliği üzerinden betimlemektedir. Dolayısıyla zamanın şu andan ibaret oluşu bir önceki bende nazaran daha fazla uzamsallaştırılarak işlenmektedir. İmgelem kuramı bakış açısından ise mistik yapıların düzeni dahilinde, kapalı, koruyucu bir uzamın meydana getirdiği mahremiyet halinin yıkıcı zamanı ortadan kaldırışı durumu kendini göstermektedir. Buna bağlı olarak şiir öznesi çeşitli biçimler altında defalarca zamanı reddetmektedir. “Yatağında ölür gibi müstehcen” ifadesinde ölümün cinsellikle ilişkilendirilmesi de bu kapsamda değerlendirilebilir. Çünkü ölüm fikri yaşamın devamlılığını sağlayan bu olgu ile yan yana sunularak zayıflatılmaktadır. Öte yandan “düşüncelerimden dökülerek meydana getirdiğim” sözcükleri ile tarif ettiği ve merkezinde bulunduğunu belirttiği daire şiirsel bağlamda gerçekleştirilmiş bir mandala tasarımıdır. Mistik yapıların sembolleri arasında bulunan mandala temelde merkez isim arketipi ile bağlantılıdır. Durand’ın İmgelem kuramı kaynaklarından olup onunla büyük oranda bağdaşan Analitik Psikolojinin bu sembol ile anlayışını ele almak uygun olacaktır.

Jung bunu PSİKE’nin ve özellikle de ÖZ’ün bir ifadesi olarak yorumlamıştır. Mandalalar Jungçu ANALİZ esnasında rüyalarda veya resimlerde ortaya çıkabilir. Mandalalar bir bütünlük potansiyelini ifade edebilmeleri veya kozmik bütünlüğü temsil edebilmeleriyle birlikte (dinsel geleneğin büyük mandalalarında olduğu gibi) parçalanmış insanlar için savunma işlevi de görebilirler. (Samuels et al., 2003: 90)

Aurelio Asiaín, *Octavio Paz’daki Japonya* başlıklı kitabının önsözünde Meksikalı şairin bu ülkede bulunduğu süre içinde zor bir dönemden geçtiğinden, ekonomik, ailevi ve kişisel sorunlar yaşadığından söz etmektedir²⁰. Şiirde yer alan mandala sembolünün şair için, alıntıda sözü geçen koruyucu işlevi gördüğü, çeşitli sorunlar nedeniyle ruhsal olarak hassas bir dönemden geçen Paz’ın bilinçli ya da bilinçdışı olarak bu imgeyi zihninde canlandırıp eserinde yer verdiği varsayılabilir.

IV

Orada, öteki tarafta uçsuz bucaksız sahiller uzanıyor, aşk dolu bir bakış gibi, orada gece sudan giysilere bürünmüş, hiyerogliflerini sergiliyor dokunacak kadar yakında, nehir giriyor uyuyan ovaya çağlayarak ve ıslatıyor köklerini özgürlük sözcüğünün, orada birbirine temas eden bedenler bir şeffaf ağaçlar ormanında kayboluyorlar, güneşin yapraklarının altında yürüyoruz aşkım, kılıçlarını birbirine vuran iki yansımamız, gümüş bize köprüler uzatıyor geceyi geçmemiz için, taşlar bize yol açıyorlar, orada aydan düşmüş yeşimin göğsündeki dövmesin sen, uykusuz elmas boyun eğer orada ve onun boş merkezinde asla kırılmayan göz biziz ve anın sabitliği biziz içedönük ihtişamında.

(Paz, 1958: 39-40)

Dördüncü bentte şairin bakışı dış uzama yönelmektedir. Kuşkusuz bu doğal, koruyucu, bütünüleyici ortamın önceki bentteki kapalı uzamdan sembolik imgelem bağlamında bir farklılığı yoktur. Bu iki olumlu mistik uzam, ilk bentte “karışık dünyanın sesleri” sözcükleriyle ifade edilen ve gündüz rejimini yansıtan şehir uzamıyla karşıtlık oluşturmaktadır.

İncelediğimiz bentte, mistik yapılara ait kadın, anne, gece, merkez isim arketiplerinin özellikle etkin olduğu, bunlar etrafında çeşitli imgesel ifadelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Deniz arketipi de bu genel görünüm içinde yerini almaktadır. Şiirdeki kullanımının Durand’ın da belirttiği gibi, bağlama bütünüyle uyduğunu söyleyebiliriz: “Dişileştirilmiş ve annelikle bağlantılı uçurumdur. Pek çok kültür için inişin ve mutluluğun başlangıçtaki kaynaklarına dönüşün arketipidir.”²¹ (1960: 214).

Oldukça iyimser ve mutlu bir ruh halini yansıtan bu panorama aşk teması ve ikinci tekil kişi ile seslenen, âşık olunan özne ile bütünlenmektedir. Olumlu doğa temsilleri içinde yer alan “taşlar bize yol açıyorlar” ifadesi tipik bir ikili olumsuzlama örneğidir. Çünkü doğal bir ortamda yolculuğu zorlaştırması beklenen taş imgesi kişiselleştirilmekte ve ona tam tersi bir işlev atfedilmektedir. Bu bentte karşımıza çıkan diğer çeşitli imgeler gibi yeşim taşı da merkez simgeciği ile bağlantılıdır. Jean Chevalier’in Raphaël Girard’dan aktardığı gibi “Orta Amerika’da bu taş, bir varlığın ruhunu, tinini, kalbini veya özünü sembolize eder [...]” (Chevalier, 1986: 601). Bu Kolomb öncesi sembolizm bağlamımız dışında kalmamaktadır. Aztek kültürü ve inançları Paz’ın hem şiirlerinde yansımalarını bulmuş hem de denemelerine konu olmuştur.

Elmasın “boş merkezinde asla kırılmayan göz biziz” ifadesi ise hem mandala arketipi ile hem de mistik yapıların çeşitli diğer yönleriyle ilgilidir. Öncelikle, bu yapılardan birisi olan, küçük varlıklara, nesnelere, olağanüstü önem, güç ya da nitelikler atfedilmesi süreçlerini içeren “minyatürleştirme” bu tasarımda önemli bir yere sahiptir. Bu imge kutbunun fiil şemalarından “içinde bulundurmak” da söz konusu ifadede tipik bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. İlgili tasarımda şiir öznesi ve âşık olduğu diğer özne bir arada tek bir nesneyi

yani “asla kırılmayan göz”ü meydana getirmektedirler. Bu birleşme sentetik yapıların “birleşme” fiil şemasından çok mistik yapının “karıştırma” fiil yapısını yansıtmaktadır. Çünkü söz konusu tasarımdan farklı olarak, sentetik yapılara özgü birleşmelerde her iki öge de kendi varlığını, bütünlüğünü olduğu gibi korumaktadır.

V

Her şey uzakta, dönüş yok, ölümler ölü değil, sağlar sağ değil,
bir duvar var, bir göz var kuyu aslında, her şey aşağı doğru çekiyor, beden ağır,
düşünceler ağır, bütün yıllar bitmek tükenmek bilmeksizin yıkılan bu dakikadan
ibaret,
San Francisco’daki o otel odasından adımımı Bangkok’a attım, bugün dün, yarın
dün,
gerçeklik ne yukarı çıkılan ne aşağı inilen bir merdiven, hareket etmiyoruz, bugün
bugün, her zaman bugün,
her zaman trenlerin geceyi geceye bölen gürültüsü,
baş vurulduğunda dişleri dökülmüş sözcüklere,
duvarın delinişi, gidişler ve gelişler, kapıları kapatan gerçeklik,
virgüllerin konması, zamanın noktalama işaretleri, her şey uzakta, duvarlar devasa,
bir bardak su millerce uzakta, odamı dolaşmak bin yıl sürecek,
yaşam sözcüğünün sesi ne kadar uzak, burada yokum, burası yok, bu oda başka
bir yerde,
burası hiçbir yer, azar azar kendimi kapattım ve bu ana varmayan bir çıkış bulamıyorum,
bu an benden ibaret, ansızın kendimden çıktım, ne bir ismim var ne yüzüm,
ben burada, ayaklarıma kapanmış, bana bakarak kendisine bakıyor bakılan bana
bakıyor.

(Paz, 1958: 40-41)

İlk bentte olduğu gibi beşincide de şehir dair imgelere yer verilmektedir. Şiirin başlangıcında olduğu gibi, bu bölümde de kent uzamı olumsuz imgelere eşlik etmektedir. Bu aşamaya kadar, mistik yapıların düzeni, doğa, dişil imgeler, mahremiyetin öne çıktığı kapalı uzamlar şiir öznesine yıkıcı zamandan korunma ve bazen mutluluk, bütünlük sağlamaktaydı. Ancak bu bentte durum değişir. Özne, mistik yapılara özgü perspektifini genelde sürdürse de artık hâkim olamadığı bazı gündüz rejimi imgelerini de dile getirmektedir. Söz konusu olumsuzluklar “ayırma” fiil şemasını yansıtan parçalanma ve engellenme durumlarıdır. Örnek olarak, duvar imgesini, “trenlerin geceyi geceye bölen gürültüsü”, “kapıları kapatan gerçeklik”, “yaşam sözcüğünün sesi ne kadar uzak”, “bir bardak su millerce uzakta” ve “odamı dolaşmak bin yıl sürecek” ifadelerini sayabiliriz. “Virgüllerin konması, zamanın noktalama işaretleri” ve “bu ana varmayan bir çıkış bulamıyorum” ifadelerinden de anlaşılacağı gibi sadece uzam değil, zaman da bu engellemeden payını almaktadır.

Zaman, uzam ve dil gibi çeşitli alanlara dair olumsuz imgelerin kendilerini güçlü bir biçimde gösterdiği bu bentte mistik yapılara özgü düzenin zayıflayışını açıkladık. Bu koşullar altında, acı çeken şiir öznesinin “azar azar kendimi kapattım” sözcükleriyle ifade edilen tepkisi çözümlememiz açısından önemlidir. Özne önceki bentlerde çeşitli örneklerine rastladığımız olumlu kapalılığa tekrar kavuşma girişiminde başarısız olmaktadır. Dolayısıyla, kourma ve mahremiyet aracılığıyla yıkıcı zamandan, bozulmadan, kısaca yaşamın istenmeyen kaçınılmaz yönlerinden kurtuluşu mümkün kılan bu duruma artık geri dönemeyecektir.

Beşinci bendin sonunda kimlik ile ilgili sıra dışı bir kurguya yer verilmektedir. Şiir öznesi ikinci bendin sonunda da betimlenen, zamana karşılık gelen özneyi kendisi ile özdeşleştirmektedir. Latin Amerika edebiyatının diğer bir önemli yazarı Jorge Luis Borges’in benzeri bir kurgusuna değinerek bu duruma daha fazla netlik kazandırabiliriz. Arjantinli yazarın *Otras inquisiciones* (1952) başlıklı kitabında yayımlanmış “Nueva refutación del tiempo”²² adlı denemesi de benzeri biçimde anlatıcının kendisini zaman ile özdeşleştirmesi ile sonlanmaktadır. “Zaman beni meydana getiren maddedir. Zaman beni sürükleyen bir nehirdir fakat nehir benim; beni parçalayan bir kaplandır ama kaplan benim; beni tüketen bir ateştir ama ateş benim.” (Borges, 1974: 771)²³. Bu tutumu yıkıcı zamanın kendisine dönüşülerek oluşturulan onun kurbanı konumundan kurtulma algısı olarak ifade edebiliriz. Çözümlediğimiz şiirdeki söz konusu kurgu da bu anlayışa paralel biçimde örtmece sürecine karşılık gelmektedir.

VI

Dışarıda yazın yıkıp geçtiği bahçelerde bir ağustos böceği geceye hiddetleniyor.

Burada mıyım? Burada mıydım?

Tokyo, 1952

(Paz, 1958: 41)

Bu son dizeler şiirin geneliyle ton, biçem ve içerik açısından tam anlamıyla örtüşmemektedir. Kasıtlı olarak yaratılmış bu farklılık şiir boyunca bir dizi arketipik imge yoluyla temsil edilen sürecin, bu eksenlerdeki olumlu ve olumsuz durumların son buluşuna işaret etmektedir. Dolayısıyla bu dizeleri şiirin başlığı olan “Çıkış yok mu?” sorusuna verilen iyimser bir yanıt olarak kabul edebiliriz. Öznenin varoluşsal temaları terk etmesi ve haikulara öykünen ilk dize aracılığıyla kendi iç dünyası yerine dış uzamla temasa geçmesi de bunu doğrulamaktadır. İkinci dize ise önceki ruh durumunun etkisinden henüz tam olarak kurtulamamış şiir öznesinin yeni bilinç halini özümseme çabasını yansıtmaktadır. Bu genel değişiklik öznenin artık imgelemin gece rejimi yerine gündüz rejiminin perspektifini benimsediğini göstermektedir. İmgelemin söz konusu kutbunun ayırt edici yönü olan karşıtlıkların ön plana çıktığı “yazın yıkıp geçtiği bahçeler” ve geceye hiddetlenen ağustos böceği de bu tespitle uyusmaktadır. Artık, içsel ve ruhsal olarak adlandırabileceğimiz uzamdan, yarı uyanıklık halinden ve mistik yapıların etkisinden çıkmıştır ve gündüz rejiminin hâkimiyetindedir.

Şiirin son dizelerinde imgelemin gündüz rejiminin benimsenmesi aynı zamanda eserin estetik boyutuyla ilgili bir gerekliliğe de karşılık gelmektedir. Yoğun bir şekilde mistik yapılara

özgü imge ve süreçlerin işlendiği şiir, söz konusu değişim gerçekleşme tekdüze bir karaktere bürünebilirdi. Bu olasılık, gündüz rejiminin hâkim olduğu bu son dizeler ile dengelenmektedir.

Eserden hareketle yazara dair düşünceler

Önceden de belirttiğimiz gibi Paz, “Çıkış yok mu?” adlı şiiri yazdığı dönemde ekonomik, ailevi ve kişisel sorunlarıyla baş etmeye çalışmaktadır. Üstelik yabancı bir ülkede, kendisinininkine oldukça uzak bir kültürle temas halinde bulunmaktadır. İçinde bulunduğu bu durumun şairin sıkıntılarını daha da ağırlaştırdığını, onu destekleyebilecek birey ve ortamlardan uzakta kendisini korumasız hissettiğini var saymamız gerçekçi bir yaklaşım olacaktır. Çözümlediğimiz eserdeki yıkıcı zaman imgelerinin gücünün, yoğunluğunun ve canlılığının bu durumdan kaynaklandığını düşünmek akla yatkındır.

Bu tür olumsuz his ve düşünceler içindeki şair ruhsal bütünlüğünü destekleyici ve sağaltıcı çeşitli imgeleri zihninde canlandırmış ve bir şiir olarak biçimlendirmiştir. Edebi eserin yalnızca bir estetik kurgu olmayıp aynı zamanda onu meydana getiren bireyin deneyimlediği ruhsal durumlarla derinden ilgili olabildiği açıktır. Bu bağlamda, edebi eser yazarın yaşadığı zorlayıcı sürece bir tepkiyi ya da söz konusu durumu edebi yaratım kanalıyla çözme girişimini yansıtabilir. Yine aynı kapsamda değerlendirebileceğimiz diğer bir kavram da *katharsis*'dir. Antik dönemden bu yana söz konusu kavramın kapsamı büyük ölçüde genişlemiştir ve çağdaş edebi eserlerin de hem okur hem de yazarın kendisi için çeşitli düzlemlerde arınma etkisi sağlayabileceği açıktır.

Çözümlediğimiz eserde, imgelemin gündüz rejimine özgü söz konusu olumsuz zaman imgelerinin karşısında mistik yapılara ait bir dinamizm gelişmekte ve şiir bu eksende bir mücadele olarak şekillenmektedir. Paz'ın ısrarla yer verdiği sabitlik, mahremiyet, güvenlik çağrıştıran imgeler ve bunların oluşturduğu tasarımlar bu bağlamda son derece önemlidir. Bu kapsamda, mandala ile ilişkili imge ve tasarımlar oldukça önemli bir yere sahiptir ve şairin ruhsal bütünlüğünü, dengesini koruma iradesini açık biçimde yansıtmaktadır. Jung merkezi bir noktanın ya da düzensiz çoğul öğelerin eşmerkezli sıralamasının ayırt edici olduğu imgelerin, ruhsal düzensizliğin ve karmaşanın giderilmesinde rol oynadığını ifade etmiştir. Ayrıca İsviçreli psikanalist mandala arketipinin işleyişinin kendiliğindenlik yönünü vurgulamaktadır. Söz konusu imgeler çözümlediğimiz şiirde de bu biçimde yani nedensellik ilişkileri dışında karşımıza çıkmaktadır.

Bu, açıkça, bilinçli bir düşünceden değil, içgüdüsel bir dürtüden kaynaklanan, Doğa'nın kendi kendini iyileştirme girişimidir. Karşılaştırmalı araştırmaların gösterdiği gibi, burada temel bir şemadan, deyim yerindeyse her yerde ortaya çıkan ve bireysel varlığını hiçbir şekilde geleneğe borçlu olmayan bir arketipten yararlanır. (Jung, 2014: 388)

Gerçekten de mandalayı temsil eden imgeler ve benzeri doğadaki diğerleri ile temasın şiir öznesi için olumlu bir gidişata işaret ettiğini söyleyebiliriz. Alıntıda da sözü geçen sağaltım, söz konusu koruyucu ve bütünleyici imgelerin yıkıcı zamanı temsil eden öğelere üstün gelmesiyle birlikte şiirin sonunda ifadesini bulmaktadır.

Eserden hareketle şaire yönelik yaklaşımlar sağlamaya çalıştığımızda kaçınılmaz olarak gündeme gelen bir soru da yapıtında önemli yere sahip bu imgelere ve süreçlere yazarın ne ölçüde bilinçli olarak yer verdiğidir. Son derece entelektüel ve çok geniş bir kültüre sahip olan şairin imgelem ve semboller ile ilgili o dönemde mevcut olan literatüre büyük oranda hâkim olduğunu görüyoruz. Bununla birlikte, incelediğimiz imgelem süreçleri şiirdeki yansımaları, özgünlükleri, doğallıkları ve kendiliğindenlikleri ile dikkat çekmektedir. Böyle bir eserin yaratım sürecinin doğası gereği, söz konusu imgelem süreçlerinin eserde büyük oranda bilinçdışı bir biçimde gelişmiş ve şekillenmiş olduğunu düşünebiliriz. Şüphesiz, şair eserine bu sürecin dışında eleştirel olarak yaklaşım sağladığında ise, söz konusu yönlerini psikanaliz ve felsefenin ilgili alanlarıyla bağdaştırmış olacaktır.

Sonuç

“Çıkış yok mu?” başlıklı şiirin imgelem kuramı bakış açısından çözümlemesini ana hatlarıyla sentezlememiz gerekirse eserin bize sunduğu, mistik yapılara özgü imgeler dizisinin temel alınması gerekmektedir. Bu imgeler arasında en önemlileri kuşkusuz, şiir öznesini kuşatan hayali uzamlardır. Bunlar ve aynı nitelikteki çeşitli motifler bir bentten diğerine değişiklikler gösterse de özneyi koruyan ve ona mahremiyet sağlayan özelliklerini beşinci bende kadar büyük ölçüde sürdürmektedirler.

Bu yoğun mistik yapılar atmosferinde kendini güçlü bir biçimde gösteren son derece önemli diğer bir boyut da örtmececi. Bu bağlamda en sık biçimde karşımıza çıkan süreç ikili olumsuzlamadır. Şiirde, zamanla mücadeleyi ima eden, onu dönüştüren ya da etkisizleştiren imgeler art arda gelmektedir. İlk bentte karşılaştığımız, ölümün kendisinin öldürülmesine dair tasarım en belirgin ikili olumsuzlama örneği olarak kabul edilebilir. İkinci bentte yer alan, zamanın kişileştirilerek hâkimiyet altına alınması olayı edebi yaratıcılık bakış açısından da ilginç bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin kaleme alındığı dönem hakkında net bilgilere sahip olduğumuz için şiirden yola çıkarak şairin ilgili dönemde nasıl bir motivasyon ve ruh durumu ile bu eseri meydana getirdiği hakkında varsayımlarda bulunabiliriz. Bu bağlamda, mistik yapılara özgü imgelerin aynı zamanda şairin ruhsal bütünlüğünün korunması ihtiyacının bir yansıması olarak bu kadar yoğun bir biçimde ortaya çıktığını varsayabiliriz. Üçüncü bentte karşımıza çıkan mandala tasarımı da Analitik Psikolojinin bu imgeye atfettiği işleve uygun bir biçimde kendini göstermektedir. Kuşkusuz bu panorama içerisinde de yıkıcı zaman olumsuz, bütünlüğü bozucu etmen olarak yerini almaktadır. Dördüncü bentte karşımıza çıkan ve olumlu nitelikteki yerdeş imgeler dizisine dahil olan diğer bir öge de âşık olunan öznedir. Söz konusu imge de bütünleyici ve koruyucu nitelikte olup içinde ortaya çıkmış olduğu mahremiyet atmosferinin bir yansımasını oluşturmaktadır. Beşinci bentte ise, mistik yapıların koruyuculuk ve olumlu kapalılık düzeninin gündüz rejiminin ayırıcı ve engelleyici imgeleri tarafından bozulmaya başladığı görülmektedir. İki dizeden ibaret altıncı ve son kısımda ise mistik yapıların etkisini kaybettiği ve şiir öznesinin perspektifi de dahil olmak üzere, eserde artık gündüz rejiminin hâkim olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu son bölüm şiir öznesinin, mistik yapıların etkisi altındaki bilinç halinden çıkışının göster-

gesi olarak kabul edilebilir. Böylece, bu yapıların ona sağladığı koruma ve bütünlük hissini sürdürülebilir olmadığı sonucuna ulaşabiliriz. Bu değişimin bildirildiği dizelerin bir haikuyu andırması, geçirdiği bu zor dönemde Zen Budizmi'nin şairde olumlu bir etki yarattığı fikrini uyandırmaktadır.

Bu çıkarımlar göz önünde bulundurulduğunda şiirin *katharsis* niteliği taşıdığı açıktır. Çeşitli bentlerde farklı imgelem düzenlerinin etkisi söz konusu olsa da şiirin bütünü göz önünde bulundurulduğunda ruhsal anlamda sağaltıcı niteliği belirgindir. Her ne kadar “karanlık” bir eser olarak nitelendirilse de “Çıkış yok mu?” bu açıdan iyimser bir özelliktir. Çünkü yıkımı temsil eden çeşitli motifler etkisizleştirilmekte ve şiirin başlığının da işaret ettiği gibi şaire bunların olumsuz atmosferinden bir çıkış sağlanmaktadır.

Şiirin İspanyolca aslı

¿No hay salida?

EN DUERMEVELA oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un incesante río.

Es la catarata negra y blanca, las voces, las risas, los gemidos del mundo confuso, despeñándose.

Y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, también cae y se levanta y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.

¡Palabras para sellar al mundo con un sello indeleble o para abrirlo de par en par, sílabas arrancadas al árbol del idioma, hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío,

heridas, surtidores, conos esbeltos que levanta el insomnio!

Hace un segundo habría sido fácil coger una palabra y repetirla una vez y otra vez, cualquiera de esas frases que decimos a solas en un cuarto sin espejos para probarnos que no es cierto,

que aún estamos vivos,

pero ahora con manos que no pesan la noche quieta la furiosa marea

y una a una desertan las imágenes, una a una las palabras se cubren el rostro.

Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy y mañana, ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salió de pronto de sí mismo y me mira, no viene del pasado, no va a ninguna parte, hoy está aquí, no es la muerte —nadie se muere de la muerte, todos morimos de la vida—, no es la vida —fruto instantáneo, vertiginosa y lúcida embriaguez, el vacío sabor de la muerte da más vida a la vida—,

hoy no es muerte ni vida,

no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, hoy está aquí, echado a mis pies, mirándome.

Yo estoy de pie, quieto en el centro del círculo que hago al ir cayendo desde mis pensamientos, estoy de pie y no tengo adonde volver los ojos, no queda ni una brizna del pasado, toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio, el ropero con su cara de palo, las sillas alineadas en espera de nadie, el rechoncho sillón con los brazos abiertos, obsceno como morir en su lecho, el ventilador, insecto engreído, la ventana mentirosa, el presente sin resquicios, todo se ha cerrado sobre sí mismo, he vuelto adonde empecé, todo es hoy y para siempre.

Allá, del otro lado, se extienden las playas inmensas como una mirada de amor, allá la noche vestida de agua despliega sus jeroglíficos al alcance de la mano, el río entra cantando por el llano dormido y moja las raíces de la palabra libertad, allá los cuerpos enlazados se pierden en un bosque de árboles transparentes, bajo el follaje del sol caminamos, amor mío, somos dos reflejos que cruzan sus aceros, la plata nos tiende puentes para cruzar la noche, las piedras nos abren paso, allá tú eres el tatuaje en el pecho del jade caído de la luna, allá el diamante insomne cede y en su centro vacío somos el ojo que nunca parpadea y la fijeza del instante ensimismado en su esplendor.

Todo está lejos, no hay regreso, los muertos no están muertos, los vivos no están vivos, hay un muro, un ojo que es un pozo, todo tira hacia abajo, pesa el cuerpo, pesan los pensamientos, todos los años son este minuto desplomándose interminablemente, aquel cuarto de hotel de San Francisco me salió al paso en Bangkok, hoy es ayer, mañana es ayer, la realidad es una escalera que no sube ni baja, no nos movemos, hoy es hoy, siempre es hoy, siempre el ruido de los trenes que despedazan cada noche a la noche, el recurrir a las palabras melladas, la perforación del muro, las idas y venidas, la realidad cerrando puertas, poniendo comas, la puntuación del tiempo, todo está lejos, los muros son enormes, está a millas de distancia el vaso de agua, tardaré mil años en recorrer mi cuarto, qué sonido remoto tiene la palabra vida, no estoy aquí, no hay aquí, este cuarto está en otra parte, aquí es ninguna parte, poco a poco me he ido cerrando y no encuentro salida que no dé a este instante, este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro, yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.

Fuera, en los jardines que arrasó el verano, una cigarra se ensaña contra la noche.
¿Estoy o estuve aquí?

Tokio, 1952
(Paz, 1958: 37-41)

İmgelerin yerdeş sınıflandırması²⁴

REJİM YA DA KUTUP	GÜNDÜZ	
Yapılar	Bölünmüş Biçimli (veya kahramanlıkla ilgili) 1. İdealleştirme ve otistik gerileme 2. Diaretizm ²⁵ (Spaltung) 3. Geometrizm, simetri, devasalık 4. Polemik karşı saV	
Açıklama ve gerekçelendirme ilkeleri / Mantık ilkeleri	Nesnel olarak ayırışıklaştırıcı (karşı sav) ve öznel olarak bağdaşıklaştırıcı temsil (otizm) ²⁶ Dışlama, çelişki ve kimlik ilkeleri son derece etkindir.	
Baskın refleksler	Ayakta duruş baskın refleksi ile <i>elle ilgili</i> türevleri ve mesafeli duyumların (görme, işitme-seslenme) eklenmesi	
Fiil şemaları	Ayırt etme	
	Ayrırmak ≠ karıştırmak	Yükselmek ≠ düşmek
Sıfat arketipleri	Saf ≠ lekeli Aydınlık ≠ loş	Yüksek ≠ alçak
İsim arketipleri	Işık ≠ karanlık Hava ≠ pis hava Kahramanın silahı ≠ bağ Vaftiz ≠ leke	Doruk ≠ uçurum Cennet ≠ cehennem Üst ≠ ast Kahraman ≠ canavar Melek ≠ hayvan Kanat ≠ sürünge
Sembollerden birleşkebirimlere	Güneş, mavi, babanın gözü, rünik yazı, mantra, silahlar, göğüs zırhları, manastıra kapanmak, sünnet, tepe tıraşı, vb	El merdiveni, merdiven, dikilitaş ²⁷ , çan kulesi, zigurat, kartal, tarla kuşu, güvercin, Jüpiter, vb

(İlgürel, 2016: 49)

REJİM YA DA KUTUP	GECE	
Yapılar	Sentetik (veya dramatik ²⁸) 1. Coincidentia oppositorum ve sistemleştirme 2. Karşıtların ²⁹ diyalektiği 3. Tarihleştirme 4. Kısmi (döngü) veya bütünsel ilerlemecilik	
Açıklama ve gerekçelendirme ilkeleri / Mantık ilkeleri	Çelişkileri zaman faktörü aracılığıyla birleştiren artsüremli temsil ³⁰ . Tüm biçimleriyle nedensellik ilkesi (özellikle sonlandırıcı ve etkin) son derece etkindir.	

Baskın refleksler	Çiftleşme baskın refleksi ile türevleri olarak ritmik motorları ve duyumların (kinezik olanlar, müzikal-ritmik, vb) eklenmesi.	
Fiil şemaları	Birleştirme	
	Olgunlaşmak, ilerlemek	Dönmek, tekrar anlatmak
Sıfat arketipleri	İleri Doğru, Gelecek	Geriyeye doğru, Geçmiş
İsim arketipleri	Ateş-alev Oğul Ağaç Tohum	Tekerlek Haç Ay Çift cinsiyetli Çoğul Tanrı
Sembollerden birleşkebirimlere	Takvim, Aritmoloji, üçlü, dördütlü, Astrobiyoloji	
	İnisiyasyon, “iki kere doğmuş olan”, orji, mesih, felsefe taşı, müzik, vb	Kurban, ejderha, spiral, salyangoz, ayı, kuzu, yaban tavşanı, dokuma çıkırtığı, çakmak, yayık, vb

(İlgürel, 2016: 50)

REJİM YA DA KUTUP	GECE	
Yapılar	Mistik (veya karşıtlamalı ³¹) 1. Tekrar etme ve direnme ³² 2. Akmazlık, karşıtlamalı yapışkanlık ³³ 3. Duyumsal gerçekçilik 4. Minyatürleştirme (Gulliver)	
Açıklama ve gerekçelendirme ilkeleri / Mantık ilkeleri	Nesnel olarak bağdaştırıcı (direnme) ve öznel olarak ayrışıklaştırıcı temsil (karşıtlama çabası) ³⁴ Örnekseme ³⁵ ve benzerlik ilkeleri son derece etkindir.	
Baskın refleksler	Sindirim baskın refleksi ile hal duygusu ³⁶ , ısı duyumsanması ile ilgili türevleri ve dokunma, koku alma, tat almanın buna eklenmesi	
Fiil şemaları	Karıştırma	
	Aşağı inmek, içinde bulundurmak, nüfuz etmek	
Sıfat arketipleri	Derin, sakin, sıcak, mahrem, gizli	
İsim arketipleri	Mikrokozmos, çocuk, parmak çocuk, yuva-hayvan ³⁷ , renk, gece, ana, kağ	Ev, merkez, çiçek, kadın, besin, madde
Sembollerden birleşkebirimlere	Karın, yutanlar ve yutulanlar, koboldlar, parmaklar, Osiris, boyalar, değerli taşlar, peçe, pelerin, kadeh, tencere, vb	Mezar, beşik, koza, ada, mağara, mandala, sandal, kulübe, yumurta, süt, bal, şarap, altın, vb

(İlgürel, 2016: 51)

Notlar

- 1 İsp. *La estación violenta*
- 2 *Calamidades y milagros* (1937-1947), *Semillas para un himno* (1943-1955)
- 3 “Çıkış yok mu?” başlıklı şiirin ve yabancı dildeki eserlerden yapılan alıntılarının çevirileri makalenin yazmasına aittir.
- 4 Fr. *Huis clos*
- 5 *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*
- 6 İmgelem kuramı bağlamında, fiil şemaları, isim arketipleri, sıfat arketipleri ve semboller imge kategorisi kapsamında ele alınmaktadır.
- 7 Fr. *isotopie*
- 8 Fr. *euphémisme*. Bu terimin düz anlamı “dolaysız biçimde söylenmesi uygun görülmeyen bir olguyu örterek dolaylı yoldan anlatma” (Vardar, Güz, Huber, 2002: 156) olup adı geçen akım bağlamında ise metinde açıklanan anlama karşılık gelmektedir.
- 9 Fr. *schizomorphe*
- 10 Dini anlamıyla mistik değil, bu sözcüğe antropologlar Lucien Lévy-Bruhl ve Jean Przulusky’nin atfettikleri “birleşme istenci” ve “gizli bir mahremiyet ile ilgili belirli bir zevk”i (Durand, 1960: 256) bir araya getiren anlam kastedilmektedir.
- 11 Karşıtlıklar üzerine kurulu gündüz rejiminin imgelerinin insan zihninde oluşmaya başlaması sürecini *Homo erectus*’un ayağa kalkışı başlatmıştır.
- 12 *L’imagination symbolique*
- 13 Bkz. “Sonuç: Sembolik İmgelemin işlevleri”. Gilbert Durand (1964). *Sembolik İmgelem*. İnsan, 1998, s. 91-100.
- 14 Fr. *antiphrase*
- 15 Fr. *double négation*. Şiirde sıklıkla karşımıza çıkan bu örtmece türü ile ilgili olarak bkz. Gilbert Durand (1992). *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. Dunod, s. 225-233.
- 16 Gilbert Durand’ın kuramının dilsel nitelikteki arketipleri bu yönleriyle Analitik Psikolojinin arketiplerine hatırlanmaktadır. “... Carl Gustav Jung’un kuramında ‘arketip’ olarak tanımlanan, bireyselden öte kolektif anlamlılığı için bu nesnelerin (sembollerin) etkinliği ve ‘gerçek’liği kültüraşırıdır, evrenselidir.” (Saydam, 2018: 24)
- 17 Arketipsel anlamın sembolde yansımasının tipik bir örneği yılan imgesidir: “İmgelemin Antropolojik Yapıları adlı eserinde Durand arketipin üç özelliğini muğlaklığa yer vermeme, değişken olmayan bir evrensellik ve ‘şema’ya uygunluk olarak belirlemektedir. Buna örnek olarak, evrensel olarak döngüsellik temsil eden, başka bir anlam taşımayan tekerleği vermektedir. ‘Dönmek’ şemasının isim arketipi olan tekerlek yalnızca döngüleri temsil etmektedir. Öte yandan aynı şemadan kaynaklanan bir sembol olan ‘yılan’ ise çeşitli anlamlara geldiğinden çokdeğerli niteliktedir.” (İlgürel, 2017: 42)
- 18 Hangisinden söz edildiğine dair herhangi bir karışıklık olmaması için çalışmamızda bentler sıralarına göre numaralandırılmıştır. Eserin aslında bentlerin başında sayılar bulunmamaktadır.
- 19 Belli belirsiz şekiller anlamıyla kullanılan İspanyolca *bultos* sözcüğü dizinin çevirisinin karmaşıklaşmaması için siluet olarak tercüme edilmiştir.
- 20 Aurelio Asiain (2014). *Japón en Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica.
- 21 Alıntıda işaret edilen, uçurumun denize, düşüşün inişe dönüşmesi durumları mistik yapılara özgü örtmece sürecinin yansımalarıdır.
- 22 Tr. “Zamanın Yeni Çürütülmesi”, *Öteki Soruşturmalar*

- 23 Bu kurgu ile ilgili olarak Paz'ın Arjantinli yazardan etkilenmiş olması olasılığı irdelenebilir. Meksikalı yazarın ilgili şiiri 1952'de Tokyo'da yazdığı bilinmektedir. Borges'in denemesi adı geçen kitaba eklenmeden önce ilk olarak 1947 yılında yayımlanmıştır. Dolayısıyla böyle bir etki olanaksız görünmemekle beraber olası bir bağlantıyı doğrulayacak herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.
- 24 İsp. *Cuadro de la clasificación isotópica de las imágenes* (Durand, 1964: 100-101). Yerdeşlik kavramı, farklı sembollerde aynı anlamın tekrar edişini ifade etmektedir. Tabloda gruplar halinde gördüğümüz semboller bu durumun örnekleridir. Bu yolla onları bir arada tutan yapının anlaşılması olanaklıdır.
- 25 Bu rejime özgü, karşıtlıkları ortaya koyan şema, arketip ve sembollerde de görebileceğimiz bölünme ve zıtlıkları ifade eden terim, bölme anlamına gelen Eski Yunanca kökenli diairesis'ten türemektedir.
- 26 Gündüz rejimine özgü bir tutum olan uyum sağlamazlık, saldırganlık ve ele geçirme eğilimini ifade etmektedir. Kuşkusuz, bu "mantık ilkelerinin" psikopatolojik, sosyolojik ve antropolojik açılımları bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s. 407.
- 27 İsp. betilo: Antik döneme ait, belirli bir tanrı ile ilişkilendirilen dikili taşlara verilen ad.
- 28 Bu kavram sentetik yapılar dâhilinde imgelerin olumlu ve olumsuz hallerinin bir araya getirilişini ifade etmektedir. Zaman bağlamında açıklamak gerekirse, sentetik yapılar döngüsel zaman anlayışıyla ölüm olgusunu doğum ile bir araya getirmektedir.
- 29 "İsp. antagonista: Antagonizm [*İng. antagonism; Fr. antagonisme*]. *Kişiler, kurumlar, toplumsal grup ya da sınıflar, öğretiyi ya da ideolojiler arasında söz konusu olan uzlaşmaz, üstesinden gelinemez çelişki ya da karşıtlık durumu için kullanılan terim. İki süreç, yapı ya da organizma arasında ortaya çıkan ve eylemlerinin sonuçlarının birbirlerine tümüyle karşıt olmasıyla belirlenen uyumsuzluk ya da çatışma durumunu ifade eden sözcük.*" (Cevizci, 1999: 59)
- 30 İsp. Representación diacrónica: Bu terim söz konusu imgelem yapılarına özgü temsillerde tipik olarak izlenen evrim, gelişim ve değişiklik yansıtan yordamı ifade etmektedir.
- 31 "Göreceğimiz gibi, imgelemin temel bir ögesi olan örtmece tüm antropologların gözlemlemiş olduğu, en uç durumu karşıtlama olan bir süreçtir. Karşıtlamada temsil, karşıtlığın ismi veya özelliği kullanılarak hafifletilir." (Durand, 1960: 109)
- 32 Bu iki terim mistik yapılarla ait imge ve işlevlerin söz konusu yapılar dâhilinde tekrar edilmesi eğilimini ifade etmektedir. Durand bu eğilimi "temel bir sadakat, alışıldık ve rahat imgelerden çıkmama direnci" sözcükleri ile açıklamaktadır. (Durand, 1960: 256)
- 33 Viscosidad, adhesividad anti-frásica eşbiçimli (İsp. *Isomorfo*) imgelerin tekrar edilmesine yönelik eğilimi ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s. 257.
- 34 Gece rejiminin mistik yapılarına özgü bir tutum olan bulunduğu ortama tümüyle uyum sağlama yatkinliğinin yanı sıra, akmazlık, karşıtlamalı yapışkanlık yapılarını da ifade etmektedir. Kuşkusuz, bu "mantık ilkelerinin" psikopatolojik, sosyolojik ve antropolojik açılımları bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s. 407.
- 35 Analoji
- 36 "Hal duygusu. (Os. Hassasiyeti uzvîye, Fr. *Cénesthésie, Coenesthésie*) Örgensel duyarlılık... *Ruhbilim terimidir.*" (Hançerlioğlu, 1976: 278)
- 37 Bu sembol gece rejiminin, tekrar etme yapısı ve içerme arketipi gibi öğelerinin etkin olduğu, içeren ve aynı zamanda da içerilen imgelerle yerdeştir. Balık en tipik olarak yuva-hayvandır. En küçük olandan balınaya kadar çok sayıda balıklar birbirini yuttuğundan "yutulan yutucu" şemasını en tipik olarak yansıtan hayvandır.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale yazarı: %100

Contribution Rates of Authors to the Article: First Author %100

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2021). *İmgelem çözümlemesine giriş*. Çizgi.
- Asiain, A. (2005). Octavio Paz y la poesia japonesa. *Hispanica / Hispánica* 49, s. 1-13. https://www.jstage.jst.go.jp/article/hispanica1965/2005/49/2005_49_1/_pdf/-char/ja (Erişim tarihi: 10.08.2022)
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas de Jorge Luis Borges* (Cilt 1). Emecé Editores.
- Campos Fuentes, M. C., (2007). *Pasión y deseo: Del amor y la sexualidad en poemas selectos de Octavio Paz y Rosario Castellanos* [Doktora tezi]. University of Tennessee.
- Chevalier, J. (1986) Jade. J. Chevalier (Ed.). *Diccionario de los símbolos*. Herder, 599-601.
- Durand, G. (1960). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Taurus.
- Durand, G. (1964). *La imaginación simbólica*. Amorrortu editores.
- Giraud, P.-H. (2014). Viajes temporales en los poemas extensos de Octavio Paz: Entre desgarramientos e iluminaciones. *Rassegna iberistica*, 37(102), 247-258.
- Giraud, P.-H. (2007). El poema como ejercicio espiritual: Octavio Paz y el haikú. B. Mariscal, M. T. Miaja de la Peña (Ed). *Las dos orillas: Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Fondo de Cultura Económica, 217-226.
- Jung, C. G., (2014). *Collected works of C.G. Jung, volume 9: Archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.
- İlgürel, M. (2017). Luis García Montero şiirlerinin imgelemin antropolojik yapıları kuramı bakış açısından çözümlenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 34(2), 107-126.
- İlgürel, M. (2016). *Julio Cortazar'ın öykülerinin sembolik imgelemi*. Yeni İnsan.
- Paz, O. (1958). *La estación violenta* (5. baskı). Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Ruiz de la Cierva, M. d. C. (2008). Influencias recibidas y conjunción de orientes y occidentes en la obra de Octavio Paz. *Revista Digital Universitaria*, 9(9). <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num10/art77/art77.pdf> (Erişim tarihi: 15.09.2022)
- Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (2003). *A critical dictionary of Jungian analysis*. Brunner-Routledge.
- Saydam, M. B. (2018). Psikomitoloji kavramlar/kuramlar (M. B. Saydam, H. Kızıltan, Ed) *Psikomitoloji: insanı öykülerinde aramak*. İthaki, 10-47.
- Stanton, A. (2012). Lectura de “Himno entre ruinas” de Octavio Paz (P. Botta, Ed.) *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Bagatto, 332-337.

Tyler, J. (1992). De lugares comunes a nociones distantes: la poesía de Octavio Paz (A. Vilanova Andreu, Ed.) *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Promociones y Publicaciones Universitarias, 1049-1057.

Vardar, B., Güz, N., & Huber, E. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).