



“Paracelsus’un Gülü” Öyküsünün İmgelem Kuramı Açısından Yorumlanması

Examination of the story of “The Rose of Paracelsus” according to Theory of the Imaginary

Fulya DOĞRU ŞAHİN¹ 



¹Yüksek lisans öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye

ORCID: F.D.S. 0000-0002-2225-4592

Corresponding author:

Fulya DOĞRU ŞAHİN,
İstanbul Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye
E-mail: fulya.dogrusahin@gmail.com

Submitted: 01.04.2022

Revision Requested: 23.05.2022

Last Revision Received: 09.06.2022

Accepted: 30.06.2022

Citation: Dogru Sahin, F. (2022).

“Paracelsus’un Gülü” öyküsünün imgelem kuramı açısından yorumlanması. *Litera*, 32(2), 743-761.

<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-1096864>

ÖZ

Bu çalışmanın amacı Arjantinli yazar Jorge Luis Borges’in “Paracelsus’un Gülü” (La rosa de Paracelso) adlı öyküsündeki imgelerin ve arketiplerin bir çözümlemesini sunmaktır. Bu çözümlemede, semboller ve arketipler üzerinde öncü kaynaklar sunan Carl Gustav Jung’un analitik psikoloji alanındaki çalışmaları ve Gilbert Durand’ın İmgesel Yapısalcılık kuramından faydalanılmıştır. Öykü, Borges’in Kabala imgelerinin yer aldığı ikinci öyküsüdür ve öyküde Kabala aracılığıyla küllerinden yeniden doğan bir gül görülmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde arketip kavramı Jung’un katkıları ile açıklanmaktadır ve Gilbert Durand’ın sembolleri reflekslere dayalı gündüz ve gece rejimi olmak üzere iki temel kategoride sınıflandırdığı İmgesel Yapısalcılık kuramından bahsedilmektedir. Kuramdaki rejimler, baskın reflekslerinin temsilleriyle ilgili fiil şemaları, sıfat ve isimlerle ilişkilendirilmiştir. Buna göre, öyküde tespit edilen sembolik unsurlar Durand’ın İmgesel Yapısalcılık kuramına göre incelenmiştir ve öykünün zıtlıklar (antagonismo) üzerine kurulmuş bir imgelem yapısı sunduğu görülmektedir. Zamanın yıkıcı etkisinden etkilenmeyen ve gece rejimiyle özdeşleşen imgeler görüldüğünden gece rejiminin baskın geldiği sonucuna varılmıştır. Öyküdeki iki karakter Jung’un arketipleriyle açıklanmaktadır. Paracelsus’un yaşlı bilge arketipi ile özdeşleşirken genç Johannes’in ise yaşlı bilgenin gölgesi olduğu ve gölge arketipiyle özdeşleştiği sonucuna ulaşılmaktadır. Sonuç bölümünde ise Borges’in öyküsündeki imge ve arketiplerin bir çözümlemesinin yanı sıra öyküde ulaşılan dört çıkarımdan bahsedilecektir. Ayrıca, örtmece sayesinde ölümün yani zamanın yıkıcı gücünün yenilgiye uğratıldığı ve ölümsüzlüğe ulaşıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Borges, Paracelsus’un Gülü, Durand, arketip, imgelem kuramı

ABSTRACT

This study aims to present an analysis of the images and archetypes in Jorge Luis Borges’s story “The Rose of Paracelsus” (La rosa de Paracelso). In this analysis, we benefit from Carl Gustav Jung’s works on analytical psychology, considered leading sources on symbols and archetypes, and the Theory of the Imaginary of Gilbert Durand. The story is Borges’s second story featuring images of Kabala, and it presents a rose reborn from the ashes through Kabala. In the first part of the study, we explain the concept of archetype making use of Jung’s contributions, and we mention the Theory of the Imaginary, in which Gilbert Durand classifies symbols into two regimes based on reflexes, namely diurnal and nocturnal. Regimes in the theory are associated with



verb schemes, adjectives, and nouns related to representations of dominant reflexes. After commenting on the symbolic elements detected in the story according to the theory of Durand, we move on to the use of euphemisms offering a structure of images based on contrasts (antagonism). Since images unaffected by the destructive effect of time and related to the nocturnal regime are detected, it shows that the nocturnal regime prevails. After analyzing two characters of the story according to Jung’s archetypes, we conclude that Paracelsus is identified with the old wise archetype, while Johannes is identified with the shadow archetype. In the light of this, we mention four main conclusions reached in the story. Another conclusion to be reached is that we defeat death and the destructive power of time, achieving immortality through euphemism.

Keywords: Borges, The Rose of Paracelsus, Durand, archetype, theory of the imaginary

EXTENDED ABSTRACT

The story titled “The Rose of Paracelsus” (*La rosa de Paracelso*) is one of four stories in Jorge Luis Borges’s book *La memoria de Shakespeare (Shakespeare Memory)* published in 1983. The story is Borges’s second story featuring images of Kabala, and it presents a rose reborn from the ashes through Kabala. The story is based on Paracelsus, portrayed as a wise man in the story, and Johannes Grisebach, who wants to be an apprentice to Paracelsus. The story begins with Paracelsus praying to his God to send him a student in an atelier consisting of two rooms in a basement. Paracelsus waits in the basement, underground, for a student to whom to transfer his knowledge like a seed. He thinks that he will be able to resist time and make progress by transferring his knowledge and in the end, he can become immortal through the knowledge that he passes on to this student. Johannes requests information from Paracelsus, and when we examine this according to the Theory of Imaginary, in which Gilbert Durand classifies symbols into two regimes based on diurnal and nocturnal reflexes, we see that he comes to the basement to get knowledge. The atelier located underground is the place where he searches for knowledge. He goes underground to possess the knowledge he needs to rise spiritually. The young man, looking for a new beginning and rebirth through the knowledge he wants to get goes back to the starting point, associated with the nocturnal regime. Even though we see the nocturnal regime in the actions of Johannes, we detect concepts in the story related to the diurnal regime such as light, word and talking. So, we reach a structure of images based on contrasts (antagonism). However, in our study we found more images which are unaffected by the destructive effect of the time and related to the nocturnal regime. This shows that the nocturnal regime prevails over the diurnal regime. After commenting on the story according to the regimes, we move on to mentioning the symbols related to Kabala. Johannes wants Paracelsus to teach him The Art (*el Arte*) and he says that he wants to accompany Paracelsus in the way of The Stone (*la Piedra*). The Stone mentioned in the story and written in capital letters, refers to ‘the stone of wisdom’ or ‘philosophy stone’ which has

an important meaning in alchemy. Also, the words Stone, Art, and Way are all concepts related to Kabala. Another wish of Johannes is to see the rebirth of the rose after being burnt. The desire to burn the rose and then resurrect it from the ashes symbolizes renewal or rebirth. This can be interpreted as Johannes' wish to witness the eternity of the rose. With only one word, Paracelsus says that the rose can be seen again to show that he can perform this transition without needing any tool. The word mentioned here is the word taught in Kabala.

After analyzing the two characters of the story according to Jung's archetypes and concluding that Paracelsus is identified with the old wise archetype, while Johannes is identified with the shadow archetype, we can mention four main conclusions reached in the story. The first idea is that life is a journey. The story presents a cycle of starting and ending, seen constantly with actions such as coming and going and being born and dying. Recurring events in this cycle happen as starting and ending, which are contrasts with the transition between each other. Secondly, it offers important inferences in terms of time and space perception. Through his character Paracelsus, Borges expresses that we are spatially in heaven in the story in which he creates a cosmos. The third conclusion is that the story offers an organic transformation. The master says that we see a change of shape in the transition of rose to ash and ash to rose. He says that only the appearance changes because the object of the essence (seed) is infinite. This transformation is the regular change between the first and last points of its substance, and it is realized without the intervention of another substance or object. The fourth and last idea is that we are in a cosmological order in which nothing really disappears and changes shape in transformations. In the mini cosmos presented by Borges, 'immortality' is achieved, and death is defeated according to the perspective that the master describes but which Johannes cannot see. It turns out that we can ignore the destructive power of time, thanks to euphemism, when we consider that death converts into rebirth as the next phase and that this action will repeat as birth and death again. This also shows that we only change our shapes in this cycle.

Giriş

Bu çalışmanın amacı Arjantinli yazar Jorge Luis Borges’in “Paracelsus’un Gülü” (La rosa de Paracelso) adlı öyküsünde görülen arketipleri Carl Gustav Jung’a göre açıklarken tespit edilen sembolik unsurların anlamları Gilbert Durand’ın imgelem kuramına ve semboller sözlüklerindeki anlamlarına göre incelemektir. Çalışmanın başlangıç noktası Jung’un kolektif bilinç dışı ve arketip kuramı ile semboller ve anlamları üzerinde önemli bir araştırmacı olan Durand’ın eserleridir. Ancak incelenen öyküde geçen simya ve simya ile ilgili unsurları açıklayabilmek için öykünün yazarı Borges’in simya ve Kabala ile olan ilişkisi hakkında da bilgi verilmiştir. Bu sayede, 16.yüzyılda yaşamış ünlü bir simyacı ve hekim olan Paracelsus’un öyküdeki karakter rolü ve kullanılan sembollerin daha anlaşılır olacağı düşünülmüştür.

Asıl adı “La rosa de Paracelso” olan “Paracelsus’un Gülü” adlı öyküsü, Jorge Luis Borges’in 1983’te basılan *La memoria de Shakespeare (Shakespeare Belleği)* adlı kitabında yer alan dört öyküden biridir. Öykü, gerçekten de yaşadığı dönemde kimilerine göre şarlatan ve düzmece kimilerine göre usta ve bilge bir simyacı olarak bilinen Paracelsus karakterinin yansıtıldığı Paracelsus ve ona çırak olmak isteyen Johannes Grisebach üzerine kurulmuştur. Ancak öykünün başlığında da yer verilen Paracelsus, metin dışında gerçek bir karakter olan Theophrastus Philippus Aureolus Bombastus von Hohenheim Paracelsus olarak bilinmektedir. 15.-16. yüzyıllarda yaşamış olan bir bilim insanı, eczacı ve simyada oldukça popüler ve yaşadığı dönemde bu kimliğini yanı sıra pek çok deneme, öykü, biyografik metne konu olmuş biridir. Hakkında yazılanlar içinde gerçek ve efsane ya da rivayetler de bulunmaktadır (Esteban Santos, 2003, s. 53). Analitik psikolojinin kurucusu sayılan ve arketip kavramını literatürüne kazandıran Jung da simyacı filozof olarak gördüğü Paracelsus üzerine *Paracelsus -Sanat ve Theophrastus Felsefesi Üzerine İki Konferans (Paracelsica- Zwei Vorlesungen Über den Artz und Philosophen Theophrastus)* (1942) yazmıştır ve *Psikoloji ve Simya (Psychologie und Alchemie)* (1944) adlı kitabında da ondan bahsetmektedir. Bu yönüyle Borges’in bu öyküsünde okültist ve hakkında rivayetler bulunan gerçek hayattan bir karakteri kullanarak onun üzerinden bir kurgu oluşturduğu görülmektedir.

Öykünün girişinde Tomas de Quincey’e bir atıf görülmektedir. İlgili atıf, David Masson’un Thomas de Quincey’in yazılarını derlediği *The Collected Writings Of Thomas de Quincey Vol-XIII* (1897) adlı kitapta, “Paracelsus’un, yanmış ve sönmüş küllerinden

orijinal gülü veya menekşeyi yeniden canlandıracağına dair küstahça övgü [...]”¹ (1897, s. 345) şeklindedir ve Borges’in, Paracelsus ve ondan küle dönmüş bir gülü yeniden canlandırmasını isteyen öğrenci üzerinde kurduğu öyküsüne başlamak için öykünün içeriğine ve baş kahramanına gönderme yapan bir atıf kullanılmıştır. Shlomy Mualem, Quincey’in bu atıfla o günkü kimya biliminin, üzerine yazılmış parşömenlerin silinen yazılarını yeniden oluşturma yeteneğine gönderme yaptığını belirtmektedir. Bu nedenle yazıt, ateşin yaktığı gülün restorasyonu ile silinen yazının yeniden inşası arasındaki paralellikten ve aynı şekilde gül ile yazı arasındaki paralellikten bahsetmiştir (2007, s. 154).

George Steiner’in sıraladığı modern Kabalistlerin içinde -Walter Benjamin ve Gershom Scholem’den sonra- Borges üçüncüdür. Steiner’e göre Borges’in hem şiirleri hem de öyküleri alternatif bir dünya yaratmak amacıyla Kabalacı yorumlama ve harf stratejilerini içermektedir (1975, s. 67). Bir imge yoluyla dünyayı gizli, okült ve kozmik harfler yoluyla ve harflerin permütasyonlarıyla edebiyatın içine yerleştiren Borges, bunu “Aleph” öyküsünde de kullanmıştır. Ona sorulan “Kendi Kabalistik öykülerinizi oluşturmaya çalıştınız mı?” sorusuna yazar “Evet, bazen” (Alazraki, 1988, s. 14) yanıtını vermiştir. Mualem, öğretinin Borges’in eserine yansımalarının ilk örneğinin 1926’da yazmış olduğu “La historia de los ángeles” (Meleklerin Hikayesi) başlıklı denemesinde görüldüğünü aktarmıştır (2007, s. 151). Adı geçen denemeyi 27 yaşındayken *El tamaño de mi esperanza* adlı kitabında yayınlayan yazar, ölümünden üç yıl önce 83 yaşında yayınladığı “Paracelsus’un Gülü” adlı eseri yine Kabala imgelerinin yer aldığı bir öykü olarak sunmuştur. Bahsi geçen ve bu çalışmada çözümlenen hikâyede Kabala aracılığıyla küllerinden yeniden doğan bir gül görülmektedir.

Kuramsal Çerçeve

Jung’dan önce kullanılmış olan arketip kavramı, köken olarak Eski Yunanca bir kelime olup ‘ilk imge’ veya ‘ilk model’ olarak da adlandırılan ilksel imge örnekleridir. Jung, arketip kavramını modern psikolojide ilk olarak kullanmış ve psikanalizin temel terimlerinden biri haline getirmiştir. Frieda Fordham’ın aktardığına göre Jung “arketiplerin insan beyninin ve bilincinin hayvan düzeyinden çıkıp gelişmekte” olduğunu ve “binlerce yıl boyunca biçimlendiğini” ifade etmektedir (1997, s. 28). Bu nedenle, bireylerin ömürleriyle sınırlı olan kişisel bilinç dışının yanı sıra kolektif bilinç dışımızda arketipler ve evrensel

1 Insolent vaunt of Paracelsus, that he would restore the original rose or violet out of the ashes settling from its combustion [...]

en eski düşünceler/imgeler kavramlarından söz edilmektedir. Jung’a göre bireysel yaşantıdan kaynaklanan bilinç ve kişisel bilinç dışının aksine ortak bilinç dışı; bilinç öncesinde var olan algılama ve kavrama biçimleri olarak arketipler içermektedir.

Jung, arketiplerin ifade ediliş şekli için “İmgeler dili olan bilinç dışı dilinde, arketipler kişileşmiş olarak ya da simge gibi ortaya çıkar” demektedir (2006, s. 52). Ayrıca, “onları ruhun içinde tekrar tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark edeceğimizi” de belirtmektedir (Fordham, 1997, s. 27). İsviçreli psikiyatr, insan düşüncesi ve davranışında etkili olduğunu düşündüğü bazı arketipleri belirlemiş ve bunlar dört temel arketip olan gölge, persona, anima ve animusun yanı sıra yaşlı bilge, ana, çocuk ve durumları yansıtan başka arketipler olarak tanımlanmıştır.

Gösterilen ve gösteren yani işaret ettiğimiz ve işaret edilen üzerinden kurduğumuz iletişimde yazılı veya sözlü olarak ifade edilen dilde semboller de kullanılmaktadır. Ancak işareti sembolden ayıran Durand, keyfi olanı işaret ve gayri keyfi olanı ise sembol olarak tanımlamıştır ve Jung’un “enerjiyi dönüştüren psikolojik bir makine” olarak aktardığı (1992, s. 36) sembol kavramını “bir şeye gönderme yapan ama tek bir şeye indirgenemeyen” şeklinde ifade etmiştir (2017, s. 53). Ayrıca, sembolün tanımını en geniş anlamıyla şu şekilde yapmıştır:

Sembol anlatılmaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denklığı somut olarak vücut bulmak zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işarettir. (Durand, 2017, s. 13)

Durand, sembolün yalnızca ikili bir anlamı olmadığını; birinin somut, kendine ait iken diğersinin kinayeli ve mecazi olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca sembollerin sınıflandırılmasında bile bize bu iki anlamlı imgelerin antagonistik rejimleri ortaya çıkardığını söylemiştir (1968, s. 124). Rejimlerin ikiye ayrılması bu şekilde açıklanmaktadır.

Durand; İmgesel Yapısalcılık kuramında kolektif bilinç dışının getirdiği ve bireysel bilincimizin maruz kaldığı semboller, gösterdikleri özelliklerine göre iki kutupta toplayıp sınıflandırmıştır ve aynı kutupta toplanan arketipler yerdeş olmuştur. Bu kutuplar zamanın yıkıcı/bölücü ve belirleyici özelliklerine göre gündüz rejimi ve antitezi olan gece rejimi olarak ikiye ayrılmıştır. Mehmet İlgürel’in aktardığı şekilde açıklarsak gündüz

rejimi, “bölünmüş biçimli” olarak yapılanırken gece rejimi ise “sentetik ve mistik olmak üzere kendi içinde iki yapıya” (2016, s. 40) ayrılmıştır.

Durand’ın İmgesel Yapısalcılık kuramına göre iki kutba ayrılan rejimler, baskın gelen üç refleksten kaynaklanmaktadır. Durand’ın sunduğu İmgelerin Yerdeş Sınıflandırılması² tablosunda görüldüğü üzere gündüz rejimi ayağa kalkma baskın refleksiyle ilişkilendirilirken gece rejiminde sentetik yapı birleşme baskın refleksi ile ilişkilendirilir. Gece rejiminin mistik yapısında ise baskın refleks sindirim olarak ifade edilmiştir (1981, ss. 414-415). Ayrıca sentetik ve mistik olarak iki yapıya ayrılan gece rejiminde sentetik yapıda birleştirme fiil şeması görülmekteyken mistik yapıda karıştırma fiil şeması ile ifade edilmektedir. Bölünmüş biçimli olarak bilinen gündüz rejiminde ise ayrıştırma fiil şeması görülmektedir.

İlgili kuramdaki rejimler, baskın reflekslerinin temsilleriyle ilgili arketip fiil şemaları sıfat ve isimlerle ilişkilendirilmiştir. Örneğin, gündüz rejiminde yükselmek-düşmek, ayırmak-karıştırmak gibi fiiller, yüksek-alçak gibi sıfatlar ile ışık, hava ve silah gibi isimler gruplanmıştır. Sentetik yapıda olgunlaşmak-ilerlemek gibi fiiller, gelecek (ileri doğru)-geçmiş (geriye doğru) gibi sıfatlar ile ateş, ağaç ve tohum gibi isimler bağlantılıdır. Mistik yapıda ise aşağı inmek ve nüfuz etmek gibi fiiller, mahrem ve derin gibi sıfatlar ile gece, kadın ve besin gibi isimler bağlantılıdır.

Öykünün Çözümlemesi: “Paracelsus’un Gülü”

Yeraltı

Öykü bir bodrumda iki odadan oluşan bir atölyede, ona bir öğrenci göndermesi için yaratıcıya dua eden Paracelsus ile başlamaktadır. Öykünün uzamı olan bodrumdaki atölye yerin altında yani toprağın kalbinde bulunan mekân gece rejimin mistik yapısıyla ilgili bir semboldür ve bu bodrum, beşik ve mağara gibi yerdedir (Durand, 1981, s. 415). Bodrum, fiil şemasındaki inmek ve nüfuz etmek gibi fiillerle ve derin, mahrem ve gizli sıfatlarıyla ilişkilidir. Paracelsus, yeraltında iki odalı atölyesine tanrıya dua eden biri olarak görülmekte, yani kapalı ve derin bir alanda tanrıyla mahremiyet halindedir. Ayrıca öyküde “Akşam oldu” (Borges, 1992, s. 329) ifadesiyle öykünün geceyle ilişkili bir zaman dilimde gerçekleştiğı ve gündüz rejimindeki aydınlığın aksine zayıf bir ateşle aydınlanan loş bir oda tasviri görülmektedir.

2 Clasificación isotópica de las imágenes

Yükselmenin aksine aşağı inmek dönüşü yani doğaya can veren toprağın kalbine dönüşü de simgelerken bu iniş, ölümle de ilişkilendirilebilir. Bu kavram doğuşun zıttı olan bir kavramdır. Ustadan bilgi talebinden bulunan öğrenci, çizgisel ve ölümcül zamana karşı bir döngüsel zaman ve örtmece³’yi bir ritüel gibi kullanarak bilgiyle ulaşacağı yeniden doğuşla karşılık vermek istemiştir. Usta ise bodrumda yani yerin altında tıpkı bir tohum gibi bilgisini aktaracağı bir öğrenci beklemektedir. Bu öğrenciye aktaracağı bilgisi aracılığıyla zamana karşı koymayı ve bilginin aktarılmasıyla ilerlemeyi gerçekleştirip ölümsüz olmayı başarabilecektir.

Paracelsus’tan bilgi talebinde bulunan kişi bilgiye ulaşmak için yerin altındaki bodruma gelmiştir, yani bilgiyi yerin altında aramaktadır. Ulaşmak istediği bilgi sayesinde yeniden doğuşu ve yeni bir başlangıcı arayan genç, tinsel olarak yükselmek için ihtiyacı olan bilgiye yerin altına inerek ulaşmaktadır yani yine gece rejimiyle ilişkili olan başlangıç noktasına varmaktadır. Mistik yapıyla ilişkili derinlikte yani yerin altında bilgiyi aramak veya bulmak Borges’in “Alef” adlı eserinde görülmektedir. Zira o öyküde bulunan ‘alef’ bir evin mahzen katında merdiven altındadır. Üç gün üç gecelik yoldan gelip bodrum katında bir yere inen öğrenciye karşılık usta kapıyı ona açmak için sarmal bir merdiveni kullanarak yukarı çıkmaktadır. Burada bahsedilen spiral, sarmal merdiven yani döngüler yine sentetik yapı ile ilişkilidir ve merdiveni gelecek ile sembolize edip basamakları ise daha yüksek seviyelere çıkma yeteneği ile temsil etmiştir. J.C. Cooper’a göre merdiven ve döner yani sarmal merdivenden çıkmak alt ve üst arasında ilişki kurmak demektir ve merdiveni şöyle açıklamıştır:

Merdiven açıkça yükselişe eşdeğerdir ve bu nedenle bir bilinç durumundan diğerine geçme olasılığını gösterir. Bir merdivene tırmanmak cennete çıkışı ifade eder. Döner merdiven ise bir yanda güneşin hareketini, diğer yanda gizemli, bilinmeyen, geleceği sembolize ederken, basamaklar daha yüksek seviyelere çıkma yeteneğini temsil eder ve bu anlamda inisiyasyon ayinlerinin farklı adımları veya aşamaları onlar ile ilişkilidir. (Cooper, 1988, s. 11)

Durand’a göre yukarı çıkmak ise gündüz rejimi fiil şemasıyla ilişkilidir (1981, s. 415) ancak öyküde bahsedilen sarmal merdivende yukarı çıkmak Copper’ın yukarıdaki alıntısında görüleceği üzere bir inisiyasyon eylemi içinde yapılan adımlardan biridir ve

3 Örtmece: Güzel adlandırma ve öfemizm olarak da bilinmektedir. Yunanca ευφημισμός ‘euphemismos’ kelimesinden gelmektedir ve bir şey hakkında güzel söz söyleme, iyi, uğurlu söz söyleme anlamındadır (Aksan, 1982, s.100)

ileriye doğru kavramı gece rejiminin mistik yapısıyla ilişkilidir. Bu nedenle öykünün giriş kısmında gece rejiminin baskın olduğu görölmektedir.

Sanat, Yol ve Taş

Ustaya öğrenci/çırak olmak isteyen servet sahibi Johannes Grisebach adındaki genç, ustadan yani Paracelsus'tan ona Büyük Eser'i ya da Sanat'ı öğretmesini istemektedir ve "Taş'a giden yolda sana eşlik etmek istiyorum." demiştir (Borges, 1992, s. 330). Burada bahsi geçen Sanat, Taş ve Yol gibi kavramlar Borges'in Kabala öğretisini adlandırmak için kullandığı kavramlardır. Durand'ın İmgelerin Yerdeş Sınıflandırılması'na göre (1981, s. 415) yorumlarsak yol ileriye doğru bir ilerlemedir ve gece rejiminde sentetik yapıyla ilgili fiil şemasında da görüleceği üzere ilerleme/olgunlaşma ve ileriye doğru yani gelecek kavramlarıyla ilişkilidir.

Taş sembolünü ele aldığımızda Juan-Eduardo Cirlot, parçalanabilen çakıl taşı, kum ve toz gibi şeylerin aksine taşı, dayanıklılığını zamana yani ölüme karşı meydan okumak olarak da görülebilecek bir nesne olarak tanımlamaktadır. Taşın sertliği ve dayanıklılığının değişim, yıpranma ve ölüm yasalarına tabi olan diğer biyolojik nesnelere karşı zıt özellik taşımasının yanı sıra toz, kum ve çakıl gibi parçalanma kavramlarına zıddı bir nesne olması özelliği ile insanları ezelden beri etkilediğini ifade etmiştir (1992, s. 362).

Öyküde bahsi geçen ve büyük harfle yazılan taşın aynı zamanda simyada önemli bir anlam taşıyan bilgelik taşına ya da felsefe taşına gönderme yaptığı görölmektedir. Jung; Orta çağda maddenin gizini arayan simyacıların, içinde tanrıyı ya da tanrının ispatını bulmak için aradıkları bu gizi 'bilgelik taşı' ile özdeşleştirdiğini ve aranan taşın, aslında ancak insanın içinde bulunan bir şeyin simgesi olduğunu da bildiklerini ifade etmiştir (2009, s. 209).

Jung'un Paracelsus üzerine yazdığı *Paracélsica*'da aktardığına göre ise Hıristiyan inancında Hz. İsa'yı simgeleyen taş fikri "Taş aracılığıyla İsa Mesih'i doğal bir şekilde tanıyacaksın ve Mesih aracılığıyla da Taş'ı" alıntısıyla desteklenmektedir (1987, s. 57). Buradaki taş felsefe taşıdır. Jung'un bahsi geçen eserinde "Sağlamlık simyada Taşla ilişkilendirilir ancak psikolojik olarak ruhun sağlamlaşmasıyla ilişkilidir. Damıtılmış, sağlaşmış olan 'sağlam kalmalı', kalıcı içerikli ve 'sağlam' inanç haline gelmelidir." (1987, s. 129) diyerek aslında simyada nesnelere altına dönüştürmek ve dönüşüm için kullanılan felsefe taşını bir de sağlamlık, değişime ve zamana karşı durabilen bir özelliklerini

vurgulayarak açıklamıştır. Ayrıca, simyacılar için taş denilince akla gelen felsefe taşı, Cirlot’un Jung’tan aktardığı gibi “karşıtların birliğini, bilinçli benliğin dışı veya bilinçsiz kısmıyla bütünleşmesini (uçucuyu sabitleme) temsil eder ve dolayısıyla bütünlüğün bir simgesidir.” (1992, ss. 362-363)

Gencin ölüme ve yok olmaya karşı duruşu yani ölüme olumsuz yaklaşımı gündüz rejimiyle ilişkilendirilebilir. Bunu destekleyici unsurlardan biri bir kese altın uzatarak ustaya her şeyi sunabileceğini göstermesidir. Altın, güneşi ve aydınlığı çağrıştıran özelliğe sahiptir ve *lapis philosophorum* olarak da bilinen felsefe taşıyla dönüşüme uğramış maddenin son halidir ve değişmez özelliğiyle zamana meydan okuyan bir elementtir. Durand’a göre ise altın; göksel, güneş rengi ve aynı zamanda mükemmel bir hazinenin gizli mahremiyeti (1999, s. 253) olarak yorumlanıp gündüz rejimine ait bir nesne olarak görülebilir. Ancak çokanlamlı kullanılabilen ve bazen iki zıt rejim içinde de bulunabilen kavramlar olduğunu hatırladığımızda buradaki altının gece rejiminde mistik yapıya ait olduğu görülmektedir. Bu öykü bağlamında altın; genci daha ileriye götürecek bilgiye ulaşması için sahip olunan bir nesnedir. Genç fiziksel bir madde olan altını vererek onu tinsel olarak ileriye götürecek bir bilgiye ulaşmak istemektedir. Altın; vazgeçilen ve feda edilen bir nesne olarak gencin yürümek istediği yolda ilerlemesinde kullanılacak bir nesne olarak tasvir edilmiştir ve gece rejimiyle ilişkilendirilmiştir.

Yeniden Doğuş ve Gül

İnsan; hem ölümlü bir bedene hem de Tanrıdan bir öze yani ruha sahip bir canlıdır ve ölümün yıkıcılığından korkmaktadır. Ölümün ve ölümü getiren zamanın yıkıcı özelliğine karşı bir duruşa sahip olmak için örtmece işleviyle negatif bir olguyu iyi bir olgu olarak görmek, ölümlü olduğumuz halde rahatlatıcı bir hale bürünür. Böylece, ölümü kabullenmek daha kolay olmaktadır. Ölümü yaşamdan bir sonraki aşama, yeni bir dünyaya geçiş olarak görmek bir örtmece şeklidir. Aynı şekilde ruhun terk ettiği bedenden başka bir dünyaya geçmesi, göçü ve bedenin yeniden doğacakmış gibi başlangıç noktasına yani toprağa bir tohum gibi gömülmesi de bir kabullenme şeklidir, örtmedir. Maddelerin dönüştürme ustası bir simyacı olarak bilinen Paracelsus’un ölüme nasıl baktığına dair görüş aşağıdaki şekildedir:

[...] bedene bağlı olan ruha kesinlikle ruh denir ama Tanrı’nın bize verdiği ve ölümsüz olan ruhun aksine ölüme bağlıdır. Doğadan gelen ruh, doğal anlayışı yönetir ama Tanrı’nın ruhu ilahi bilgiyi yönetir. İki ruh da ölüm

saatinde insandan ayrılır ama biri ölürken diğeri hayatta kalır. İnsanoğlunun ölümü, [...] üç elementin büyük bir ayrılığından başka bir şey değildir: beden, can ve ruh ... anne göğsüne bir dönüş. İnsan dünyalı ve doğal yeryüzünden olduğu sürece dünya da; onun dünyevi ve doğal bedenini kaybetmek ve son günde ikinci kez yeni, göksel ve şekil değiştirilmiş bir bedende doğmak için dönmek zorunda olduğu annesidir. (Jacobi, 2007, s. 245)

Görüldüğü üzere ölüm iki ruhun ayrılığı olarak değil, birinin görünüşünü değiştirmesi, diğेरinin ise toprak anaya, yuvaya dönüşü olarak ifade edilmiştir. Şekil değiştirmiş bir bedende tekrar doğmaktan bahsedilmiştir. Bu da ölümün; beşik, yuva, anne ve tohum imgeleriyle yerdeş olarak karıştırma fiil şemasının olduğu gece rejiminde anlam bulması demektir. Böylece yeniden doğuşun bir basamağı olarak algılanmaktadır.

Yeniden doğuşun gerçekleştiğı nesne olan gül, tarih boyunca farklı inançlarda ve kültürlerde anlam kazanan bir sembole dönüşmüştür. Çiçeklerin sultanı, baharın gelişinin habercisi olan gül, ayrıca rengine ve yaprak sayısına göre sembolik anlamlar taşımaktadır. Sekiz yapraklı gül yenilenmeyi temsil etmektedir (Perez Rioja, 2016, s. 314). Öyküde yaprak sayısı verilmemiş olsa da "Paracelsus'un Gülü" öyküsünde gülün yeniden form bulması, bu anlamda kullanıldığını desteklemektedir. Mualem ise gülün bütün nesnelere içeren mikrokozmosun bir sembolü olduğunu ve aynı zamanda öyküdeki gülün daha kompleks anlamlı bir sembol olduğunu belirterek eş zamanlı olarak mistik bir deneyim içinde ortaya çıkan tanrısalılık, sonsuzluk arketipi ve mikrokozmos olduğunu açıklamaktadır (2007, s. 154). Ayrıca, Hz. İsa'nın dökülen kanının konduğu kadeh ve bu kan damlalarının dönüştüğü bir imge olarak görmenin yanı sıra (Hz. İsa'nın) akan kanıyla ilişkili olarak gül, mistik bir yeni doğuşun sembolüdür (Chevalier ve Gheerbrant, 1986, s. 892).

Yenilenmeyi veya yeniden doğuşu sembolize eden gülün yakılıp sonra onu tekrar küllerinden dirilme isteği; gülün sonsuzluğuna tanık olma isteğidir. Burada Paracelsus'un güle yeniden can vermesi Durand'ın İmgelerin Yerdeş Sınıflandırılması'nda belirttiğı (1981, s. 415) ikinci kez doğmuş olan kavramına denk gelmektedir ve kısmi bir döngü tamamladığından gece rejiminin sentetik yapısıyla ilişkilidir. Aynı zamanda (geri) dönmek fiil şemasıyla da bu bağ kurulmuştur.

Jung ise yeniden doğuşun beş farklı şekilde gerçekleştiğini aktarmıştır. Öyküde bahsi geçen külün güle dönüşüyle ilgili olarak dördüncü biçim olarak tanımladığı 'yeniden doğuş' tanımını şu şekilde yapmıştır:

Yeniden doğuş (*renovatio*). Dördüncü biçim, *sensu strictiori* (*tam anlamıyla*) yeniden doğuştur; yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır. Almanca Wiedergeburt (*yeniden doğuş*) sözcüğünün İngilizce karşılığı *rebirth* sözcüğüdür. [...] özel bir nüansı olan bu sözcük, *renovatio*, yenilenme, hatta büyü etkisiyle düzelme fikrini de içerir. Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir. [...] yeniden doğuşun bir başka biçimi ise gerçek dönüşümdür, yani bireyin tümüyle yeniden doğuşudur. Buradaki yenilenme, transmutasyon diye nitelendirebileceğimiz bir varlık değişimidir; ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur. Bu dönüşümün en bilinen örneği İsa’nın transfigürasyonu ve yücelmesi ya da Tanrı Anası’nın ölümünden sonra bedeniyle birlikte göğe yükselişidir. (Jung, 2005, s. 48)

Jung’un yaptığı yeniden doğuş tanımına göre, yanan gülün kül halinden tekrar güle yani önceki haline dönmesi varlığın değişmediği bir yenilenmedir. Öğrencinin gördüğü mucizede ilk eylem gülün yanması yani formunun gündüz rejimde zarar verici, yıkıcı olan ateş değil gece rejiminde sentetik yapıda gösterilen ateş-alevidir. Böylece, gülün bir sonraki aşamaya geçip tekrar kendi formuna kavuştuğu bu yanma-dirilme çemberinde yanma eylemi, bu döngüde hem ileriye doğru bir aşamayı hem de yeniden doğuşun ilk basamağını temsil etmektedir. Ayrıca, yanan gülün külünden dirilmesi eylemi, küllerinden doğan anka kuşu ile benzerlik göstermektedir.

Gencin istediği mucizedeki gibi, anka kuşu⁴ yandıktan sonra küllerinden doğmaktadır. Cirlot, ateşin bir değişimin aracı olduğunu şöyle ifade etmiştir: “Simyacılar, özellikle Herakleitos’un ateşe verdiği anlamı bir ‘dönüşüm aracı’ olarak saklamaktadır çünkü her şey ateşten doğar ve ona döner. O tohum, ardışık yaşamlarda çoğalır.” (1992, s. 209) Durand’ın İmgelerin Yerdeş Sınıflandırılması’na göre gece rejiminde sentetik yapıdaki ateşin bu özelliği, zamanın yıkıcılığına karşı kullanılan bir örtmece ile eşleşmektedir çünkü bu yanma-dirilme çemberinde yanma eylemi, gülün tohum haline gelip yine dirilmesi olarak da görülebilmektedir. Böylece, yakmak ‘yapısını bozmak’ değil yeniden başlangıcı temsilen ‘tohum haline getirmek’ yani bir sonraki adıma geçiş olarak yorumlanacaktır.

4 Kartal (anka kuşu, kuzgun, akbaba ile eşanlamlı) iyi bilinen bir simya simgesidir. Hatta lapis, rebis (yani genellikle Güneş ve Ay’ın bir füzyonu olarak iki şeyden oluşur ve hermafrodit formda bulunur) genellikle kanatlarla, özellikle sezgi ve ruhsal olasılık olarak tasvir edilir. (Jung, 1989, s. 138)

Söz

Öyküde öğrenci yanmış gülü kül halinden tekrar güle çevirmesini istediğinde gülün sonsuz olduğunu ve sadece görünümünün değişeceğini söyleyen Paracelsus'a karşı ısrarla aynı talepte bulunan genç, dönüşümü odada gördüğü simya aletleriyle yani imbik ve kazanlarla yapılacağını beklemektedir. Aletlerin üzerinin tozla kaplı olduğunu belirterek ustanın aletlerini uzun süredir kullanmayan bir simyacı olduğu izlenimine kapılmıştır. Ancak usta, başka gereçlere gerek olmadan bu dönüşümü gerçekleştirmeye muktedir olduğunu göstermek için gülün tek bir 'sözcük'le yeniden görülebileceğini söylemiştir. Buradaki sözcük öyküde açıkça bahsedildiği üzere 'Kabala'da öğretilen sözcük'tür (Borges, 1992, s. 332).

Jung, 'ışık saçan' kelimesinin Hint-Avrupa etimolojisinin 'konuşmak' anlamına gelen kelimeninkiyle aynı olduğunu göstermektedir (Durand, 1981, s. 145). Buradan konuşmak ve ışık saçmak ile bağlantılı olan sözün gündüz rejimiyle ilişkili olduğu ifade edilmektedir. Cirlot ise ağız imgesinin ikircikliğinden bahsetmekte ve sembolizminin ateş, yaratıcı (fiil) ve yok edici (yiyip bitiren) ile iç ve dış olmak üzere iki dünyanın birleşme noktası olarak ikircikli görüldüğünü ifade etmektedir (1992, s. 102). Öyküdeki anlamına bakıldığında buradaki sözün 'iki dünyanın birleşme noktası' anlamını taşıdığını görmekteyiz çünkü yapısı bozulmuş olan gülün yeniden doğuşunda ölüm ve yeniden doğuş döngüsünü kurma yetisine sahiptir ve bu sayede bu iki dünya birleşir, döngünün içinde yer alır. Böylece, kül; sözle güle dönüşüp yeniden şekil almaktadır. Cooper bu açıklamaya ek olarak dilden ve öneminden şu şekilde bahseder: "[...] dilin de büyük önemi vardır; vaazı, telaffuzu, tanrısallığın sesini temsil eder." (1988, s. 93)

Sözün bir eyleme dönüşmesi onun güçlü bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. *Eski Ahit*'te "Ve Tanrı "Işık olsun" dedi ve ışık oldu."⁵ ifadesi geçmektedir. Jung'un dile getirdiği ışık ve konuşmak, söz etimolojilerinin aynı olması, tanrının sözünün eyleme denk geldiğine işaretler. Aynı şekilde *Kur'an-ı Kerim*'de sözün yaratıcı gücünden şu şekilde bahsedilmektedir: "O, göklerin ve yerin eşsiz-örneksiz yaratıcısıdır; bir şeyin olmasını dilediğinde ona "ol!" der, hemen oluverir."⁶ Görüldüğü gibi yaratıcının herhangi bir eylemi gerçekleştirebilmesi için sözü yeterli olabilmektedir ve niyet, sözle güç kazanıp eyleme dönüşmektedir. Öyküde ise Paracelsus'un bir sözle küle dönmüş olan gülün tekrar eski şekline kavuşması, bir yeniden doğuş 'eylemi' ve söz-eylem dönüşümü

5 Eski Ahit, Yaratılış, 1, 3.

6 Kur'an-ı Kerim, Bakara, 2, 117.

gösterilmiştir. Sözün eyleme dönüşüp güç kazanması aynı zamanda mantralarda da görülmektedir. Aynı şekilde düşünce, tekrar edilen sözle güç kazanıp somut eyleme dönüşmektedir.

Arketipler

Jung; persona, gölge, anima ve animus şeklinde dört arketip olduğunu ortaya koymuştur. Fordham ise “kişinin yaşamında etkin olabilecek iki arketipin yaşlı bilge adam ve büyükanne arketipleri” (1997, s. 75) olduğunu söylemiştir. Yaşlı bilge anlatımın arketipi olarak adlandırılmış ve bu arketipin başka kılıklara bürünmüş olarak da görülebileceğini belirtmiştir. Ayrıca Fordham, “Bu arketip harekete geçirildiğinde erkek, kendisinin ‘anlam’a, onun temsil ettiği büyük güce ve bilgeliğe sahip olduğuna inanabilir” (1997, s. 75) diyerek bu arketipin kişilik için ciddi bir tehlike oluşturduğunu öne sürmüştür. Öyküde Paracelsus’tan ise usta, yaşlı, saygı duyulan ve üstün nitelikli bir kişi olarak bahsedilmiştir ve Paracelsus, Jung’un yaşlı bilge arketipiyle özdeşleşmiştir. Ustanın bir gülü küllerinden yeniden diriltilebilecek bir güçte ve bilgeliğe sahip olduğuna inanılmıştır. Ayrıca, Paracelsus Jung’un yaşlı bilge simgeleri olarak işaret ettiği sihirbaz, büyücü, peygamber, ölümler ülkesi dümencisi, kılavuz simgelerinden (Jung, 2006, s. 75) bir madde dönüştürücüsü, simyacı yani başkalarına göre sihirbaz ve öğrenciye yolda eşlik eden kılavuz simgelerini taşımaktadır.

Yaşlı bilge karakterinden sanat öğrenmek isteyen öğrenci, istediği mucizeye gözleriyle tanık olmakla kararlıdır ve öyküde Paracelsus’la aynı düşünmediği yani ayrıştığı noktalar bulunmaktadır. Paracelsus onun saf olduğunu söyledikten ona “Saflığın işime yaramaz; ben inanç istiyorum” (Borges, 1992, s. 331) diyerek istediğinden farklı bir öğrenci olduğunu da ima etmiştir. Bu özellikleriyle genç; yaşlı bilge arketipiyle özdeşleşen Paracelsus’un istemediği ve zıt özelliklere sahip bir arketipi temsil etmektedir, yani ustanın gölgesi olduğu söylenebilir çünkü Jung’un belirttiği gibi gölge, istemediğimiz ve ayrıştığımız bilinç dışımızdır. Bu durumda bilge, öğrenciyi inanç konusundaki tutumundan dolayı yetersiz bir aday olarak görmektedir. Gencin ve ustanın aynı tabanda buluşmadığı ve yaşlı bilge arketipine karşı öğrencinin zıt bir konumda olduğu görülebilmektedir. Buna ek olarak Jung’un “Yaşlı bilge arketipindeki ruh-imesiyle karşılaştıktan sonra kişinin manevilik ilkesinin canlandırılması rastlantı işi değildir.” (2006, s. 75) ifadesi öykünün sonunda kendindeki eksikliği fark eden öğrenci için geçerli bir tespittir çünkü genç, Paracelsus’un istediği özelliklere sahip olmadığını anlayıp Tanrı’nın inananlardan istediği bağlılıktan yoksun olduğunu ifade etmiştir. Daha güçlü olduğunda geri gelip öğrencisi

olacağını söyleyerek bodrumdan ayrılmıştır. Böylece öğrenci, bu yaşlı bilge sayesinde önceden kendisinde eksik olan bir şeyi fark edip kendi hakkında bir çıkarımda bulunmuştur.

Öyküdeki usta ve öğrenci adayını yaşlı ve genç olarak incelediğimizde bu birbirine zıt iki kavramın gençliğin zamanla yaşlılığa varması gibi ilerlemeci ve dönüşen bir olgu olmasının dışında yorumlanacak özellikleri bulunmaktadır. Cirlot, yaşlının her zaman baba olduğunu ve baskın, gelenek, yansıma, göksel egemen, adalet kavramlarıyla özdeşleştiğini ifade ederken gencin ise oğul olduğunu belirtip domine edilen, yıkıcılık, sezgi, kahraman, cüret ile ilişkilendirildiğini söylemiştir (1992, s. 260). Öyküdeki öğrenci bir amaç uğruna yol aşır gelmiş, cüretkâr ve bir ustanın bilgeliğiyle domine edilen bir karakterdeyken Paracelsus ise öğrenci ile olan ilişkisinde baskın karakterdedir.

Jung'a göre çeşitli tezahürleri bulunan anne arketipinin üç önemli özelliği vardır ve bu özellikleri "bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı olan anne arketipinin özelliği" (2005, s. 22) olarak açıkladıktan sonra şu şekilde ayrıntı vermiştir:

Anne arketipinin özellikleri 'annelik' ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü [...] (Jung, 2005, s. 22)

Jung'un ifade ettiği anne arketipinin öyküdeki yansıması bilgelik ve ruhsal yücelik olarak görülmektedir. Öyküdeki mekân bir bodrumdur yani yer altındaki bu atölye, yeniden doğuş yeri şeklinde tespit edilmiştir. Ayrıca, Jung bu arketipe dair bazı sembollerini şu şekilde sıralamıştır:

[...] kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus) [...] (Jung, 2005, s. 22)

Sunulan bu sembollerden öyküde tezahür eden uzamsal imgeler Paracelsus'un yer altı dünyasıyla ilişkili bodrumda bulunan atölyesi ve bahsettiği cennet; gencin gitmek

istediğini söylediği kutsal topraklar yani Kudüs ve bahsettiği aydır. Bunların dışında öyküde önemli bir imge olan çiçek yani gül de Jung’un anne arketipine dair sunduklarından biridir. Bu uzamlar anne arketipinin yansıması olarak Durand’ın sınıflandırdığı rejimlere göre gece rejiminin özelliğini yansıtmaktadır.

Sonuç

“Paracelsus’un Gülü” öyküsünde dört temel çıkarımda bulunmak mümkün görünmektedir. Birincisi, hayatın bir yolculuk olduğu fikridir. Gelmek-gitmek ve doğmak-ölmek gibi eylemlerle sürekli tekrarlanan, başlayıp biten bir döngü sunulmaktadır. Bu döngü içindeki tekrar eden olaylar, birbirleri arasındaki geçişleriyle her seferinde bir ‘başlangıç-bitiş’ gibi karşıtlıklar görülmektedir. Bu, gece rejimi sentetik yapısındaki ‘yeniden başlama/doğuş’ kavramına karşılık gelen bir döngüdür.

İkinci olarak, zaman ve mekân algısı açısından önemli çıkarımlar sunmaktadır. Borges bir kozmos yarattığı öyküde Paracelsus aracılığıyla uzamsal olarak cennette olduğumuzu ifade etmektedir. Cennetten kovulan ve dünyaya gönderilen ve dolayısıyla mekân değiştirdiği düşünülen dünyanın ilk yerleşimcisi Adem’in cennetten düşüşüne başka bir yorum getirmektedir. Bu düşüşün cennette olduğumuz bilincinden başka bir şey olmadığını söyleyen usta, bulunduğu uzamı içinde yaşadığımız görünmez cennet şeklinde tanımlamaktadır ve Tanrı’nın cennet olmayan bir yer yaratamayacağını (Borges, 1992, s. 331) ifade etmektedir. Bu şekilde aslında bir ölümsüzlük ve sonsuzluk içinde olduğumuzu ima etmektedir.

Üçüncü olarak, öykü organik bir dönüşüm sunmaktadır. Usta gülün-küle ve külün-güle dönüşüp şeklin değiştiğini, özün (tohumun) nesnesinin sonsuz olduğundan yalnızca görünümün değişeceğini söylemektedir. Bu dönüşüm, kendi maddesinin ilk ve son noktaları arasındaki düzenli değişimleridir ve dışarıdan başka bir madde veya nesnenin müdahalesi bulunmamaktadır. Dönüşüm geçirirken fiziksel ya da kimyasal reaksiyonların yaşandığı ve başka maddelerin eklenip çıkarıldığı bir dönüşüm değildir.

Son olarak ise perspektif değişimiyle gerçekten hiçbir şeyin yok olmadığı ve dönüşümler içinde şekil değiştirdiği bir kozmolojik düzende yani cennette olduğumuz fikri çıkarılabilmektedir. Gencin öyküdeki “[...] ayın altında, her şey ölümlüdür.” (Borges, 1992, s. 331) ifadesinde ileri sürdüğü her şeyin biteceği ve her varlığın sonlu olduğu fikri ise bu uzamda farklı bir şekilde yorumlanabilmektedir. Örtmece ile ölümün bir

sonraki aşama olan (yeniden) doğuma dönüştüğü ve bu eylemin yine doğum-ölüm şeklinde tekrar edeceğini düşünürsek ölümün yani zamanın yıkıcı gücünü görmemiş olacağımızı ve bu döngü içinde sadece şekil değiştirdiğimiz fikrini göstermiş olmaktadır. Böylece, Borges'in sunduğu bu mini kozmosta, gencin göremediği ancak ustanın anlattığı bu perspektif görülebildiğinde 'ölümsüzlüğe' ulaşılmış ve ölüm yenilgiye uğramış olmaktadır. Sonsuzluk, ölümsüzlük fikriyle yerdeş olan 'altın, taş ve külden yeniden doğuş' kavramları; ölümü yenen, zamanla değişmeyen ve tekrar tekrar hayat bulan kavramlardır.

İncelenen öyküde zıtlıklar üzerine kurulmuş bir imgelem yapısı görölmektedir ancak bu zıtlıklar; gece rejimi fiil şemalarındaki birleşme ve (geri) dönme üzerinden yeniden doğuş kavramı ile sentezlenmiştir. Dolayısıyla, Durand'ın birleştirmeye fiil şeması (1981, s. 414-415) tespit edildiğinden gece rejiminin baskın geldiği görölmektedir.

Öyküdeki genç arayış içinde geldiği bodrumda yine arayış içinde ayrılmaktadır, yani yine başlangıçtaki arayış duruma dönmüştür. Öykünün başında yaratıcıyla mahremiyet halinde dua eden Paracelsus, dileğini sözle istemiş ve bu duası öğrencinin gelmesiyle yani sözün eyleme dökülmesiyle cevap bulmuştur. Öykünün sonunda ise külden güle dönüşüm yani bir yeniden doğuş için yine yaratıcıya dua eden Paracelsus, duasına cevap almış ve kül güle dönüşmüştür. Böylece sözün eyleme dönüşmesi tekrarlanmış ve öykü başladığı noktaya dönmüştür. Bu sebeple, öyküde zamanın uzamsal olarak daha ileri bir noktaya ilermediğini görmekteyiz. Aksine, zamanın yıkıcı etkisine karşı döngüsel ve öykü başladığı noktaya döndüğünden bir 'geri dönme' söz konusudur. Bu tekrar eden dönüşüm nedeniyle öyküdeki zamanın gece rejimiyle özdeşleşmiş olduğu görölmektedir. Ayrıca, öyküde tespit edilen ve zamanın yıkıcılığından etkilenmeyen taş, altın ve gül imgeleri ve karanlık/loş, derin ve mahrem sıfatları yine gece rejimle ilişkilidir. Buna karşılık gündüz rejimiyle ilişkili olan ışık, söz ve konuşmak gibi kavramlar da öyküde tespit edilmiştir. Son olarak, öyküde kullanılan gece rejimi imgelerinin sık sık dönüşüm ve örtmece ile ilişkili olmasına⁷ dayanarak öyküdeki dönüşüm ve örtmecenin imgelerle desteklendiğini söyleyebiliriz ve imgeler aralarındaki uyumluluk halini açıklayabiliriz.

7 Bkz: Gilbert Durand (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general.* (M. Armiño, Çev.) Madrid: Taurus. s.187.

Teşekkür: Kıymetli zamanı ve önerileri için Doç. Dr. Mehmet İlgürel’e ve destekleri için Prof. Dr. Rafael Carpintero Ortega’ya teşekkürlerimi sunarım.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgements: Special thanks to Assoc. Prof. Dr. Mehmet İlgürel and Prof. Dr. Rafael Carpintero Ortega for their support and suggestions.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Cilt 3, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alazraki, J. (1988). *Borges and the Kaballah: and other essays on his fiction and poetry*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Borges, J. L. (1992). “Paracelsus’un Güllü”. J. L. Borges içinde, *Gölgeye Övgü*. (M.H. Göle, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 2.bs., s. 329-333.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. (M. Silvar & A. Rodríguez, Çev.) Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Cooper, J. (1988). *Simbolismo: Lenguaje Universal*. Buenos Aires: Lidiun.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. (M. Rojzman, Çev.) Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general*. (M. Armiño, Çev.) Madrid: Taurus.
- Durand, G. (2017). *Sembolik İmgelem*. (A. Merali, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Esteban Santos, S. (2003). Paracelso el médico, Paracelso el alquimista. *Anales de la Real Sociedad Española de Química*, (4), 53-61.
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi* (4. b.). (A. Yalçiner, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- İlgürel, M. (2016). *Julio Cortázar’ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*. İstanbul: Yeni İnsan.
- Jacobi, J. (2007). *Paracelso Textos esenciales* (3 b.). (C. Fortea, Çev.) Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- Jung, C. (1987). *Paracélsica*. (E. García Belsunce, Çev.) México DF: Editorial Nilo-Mex.
- Jung, C. (1989). *Psicología y alquimia*. (Á. Sabrido, Çev.) Barcelona: Plaza & Janes Editores, S. A.
- Jung, C. (1992). *Energética psíquica y esencia del sueño*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Jung, C. (2005). *Dört Arketip*. (Z. Aksu Yilmazer, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Jung, C. (2006). *Analitik Psikoloji*. (E. Grol, ev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Semboller* (4 b.). (A. N. Babaoğlu, ev.) İstanbul: Okuyan Us.
- Masson, D. (1897). *The Collected Writings of Thomas De Quincey, Vol XIII*. London: A&C Black.
- Mualem, S. (2007). Borges y el lenguaje cabalístico: Ontología y simbolismo en "La rosa de Paracelso". *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, (23), 149-171.
- Perez Rioja, J. A. (2016). *Diccionario de los simbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press.

