**Prof.Dr. Şahin FİLİZ**

Akdeniz Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Felsefe Bölümü

Konyaaltı, Antalya

karabagsahin@gmail.com

**Türkçemize Bergüzar: BERGÜZAR NEFES**

“Can Nefes”le başlıyor, “Dillence” ile sonlanıyor. 133 Nefes’i bir nefeslik letafet ve zerafette okuma ziyafetini yaşatıyor.[[1]](#footnote-1) Her “Nefes”, insanın sayılı nefesleriyle kuşatıldığı duygu ve heyecan fırtınasında, hem bir dinginlik molası, hem de bir sonraki nefese kuvvet toplamak manasına geliyor. Durgunluktan savrulmaya, sükûnetten kıyamete, suskunluktan dilbazlığa, doğrusu, bir uçtan diğer bir uca rüzgârla tozup göğe ağan sözcüklere dönüşüyor nefesler. Nefes, bir hayat fırsatı olduğu kadar, ölümü kışkırtan tuzak olabiliyor. Tüm zıtlıkları varlık yapısında bir araya getirip kâh hayatın terkibine, kâh ölümün tefrikine doğru sürüklüyor nefes, tıpkı Platon’un Mutlak İdeası, Aristoteles’ın “İlk Muharrik”i, Plotinus’un “Mutlak Bir”i veya Nous’u, Farabi’nin “İlk Varlık”, Mevlana’nın “Sevgilisi”, Hegel’in Geist’ı gibi. Yelkenlerini doğanın insanüstü harikalarının yeliyle doldurup doldurup şişirerek sözler ülkesine göç ediyor; bu büyülü ülkenin kral ve kraliçesinden olma “aşk”a kendini bırakıyor.

“Can”dan “Dillence”ye 133 şiire 133 nefes üfleyen, can veren Gazanfer Eryüksel, şiirleriyle bir oyun kurmuyor; söz ile doğa arasındaki tekabüliyetin med-cezirlerine çekiyor tüm dikkatimizi. Her bir insan tekinde tek nefes sonlu olsa bile, nefesin ömrü, insan teklerinin sayısıyla değil, insanlığın ömrüyle eşdeğerdir ki, gökyüzünün sonsuzluğuna, maviliklerine ve yeşilliklerin bitimsizliğine her “nefes”te şahit olunabilsin.

Şairimiz Gazanfer Eryüksel, bu şiirleriyle güzel Türkçemize nadide bir bergüzar miras bırakmıştır. Türkçe’yi Türkçe söyleyen en son “nefes” in şahadetine dek, Türkçemiz bu bergüzarı sinesinde çoğaltıp yayacaktır. Şairimiz, şiir halinin yolda olma hali olduğunun bilincindedir. Haydar Ergülen’in söyleyişiyle, şiir onu yazanla birlikte Marcel Proust’un “Geçmiş zamanın Peşinde” dediği şey gibi, ‘hep bir hayalin peşindedir.” Âşık Veysel, “uzun ince bir yoldayım” derken aynı şeyi söylüyordu. Eryüksel, yine Ergülen’in deyimiyle yola çıkarsak, “Nefesler”inde anılmaktan çok, anmayı sevmektedir. Dışa haykırırken aslında içe serzenişte bulunmaktadır. Mısralar nida, mızrak, mızrap, ah, ıslık, türkü olmuştur onun nefeslerinde. Şiirlerinde bulunduğu yerde değil, çoğu zaman aradığı yerde var olmak istiyor. Hakikati, şiirinde düşlediği şeyde bulduğunu haykırıyor. Ergülen’in “ insan baştan sona doğru gidiyor, şiirdeyse sondan başa doğru…” şeklindeki tespiti “nefesler” için de geçerlidir diyebilirim. Çünkü duygular, düşünceler şiire geldiklerinde ve şiir olduklarında, yepyeni bir gerçeklik kazanıyor, “nefesler”de.[[2]](#footnote-2) Bize bergüzar Türkçe, bu nefeslerle Eryüksel’in şiiriyle kavuşuyor bir bergüzarına daha.

**Dil Düşünceden Doğar, Tersi değil**

Mukimi varsa, hane hane olur. Mukimi olmayan hane virane olur. Düşünce varsa, dil ancak öyle var olur. Çünkü dil düşüncenin evidir. Dili yaratan düşüncedir. Dil düşüncenin emrindedir. Düşünülmemiş; yaşanmamış, tecrübe edilmemiş, duygu ve hislere konu olmamış ve bilinmemiş şey, yok hükmündedir.[[3]](#footnote-3) Yok, dile gelmez. Dil, bunlar olmadan boş bir kap gibidir; kabuktur, kilu kaldir en çok. Aksi takdirde, Kızılderili atasözünde denildiği gibi, “kelimeler insana ihanet edebilir; insana ihanet etmeyen tek şey, sessizliktir.”[[4]](#footnote-4) Duygusuz ve düşüncesiz kelimeler kadar insana ihanet eden bir düşman yoktur.

Bergüzar Nefes işte böyledir. Kabuktaki çekirdek, bedendeki ruh, hanedeki mukimdir tüm nefesler. Sözcüklere üflenen ruh, suya hasret toprağa boşalan yağmur, şehvet ve ihtirasla ruhunu küstürmüş bedenlere can, sözcüklerin bağından kurtulmak için çırpınan aşka bir cesaret iksiridir. Aşk, uğrunda ebediyen yol halinde olunan en güzel şeydir. Zıtların buluştuğu; hasretle kavuşmanın gel-gitlerinde hayatta kalabilen biricik hakikattir.Çünkü o, hakikatler hakikatinin tecellisidir. En mükemmel uyumdur. Antik Yunan filozofu Heraklatitos’un dediği gibi “en güzel uyum uzlaşmaz şeylerden” doğar.[[5]](#footnote-5)

O halde, yinelemeliyim ki dil düşünceye tabidir. Wilhelm von Humboldt’un anlatımıyla dil, insanın “gerçek dünyadan edindiği izlenimlere göre kendi özünden dışsallaştırdığı ve somutlaştırdığı ikinci dünya” olarak adlandırılabilir.[[6]](#footnote-6) Bergüzar Nefes’te Eryüksel, “ikinci dünyası”nı, reel dünyadan yani birinci dünyadan hareketle edindiği izlenimleri kendi özünden dışsallaştırmış, somutlamıştır. “Birinci dünya”, yani herkes için olan dünyadan hareketle ikinci dünyayı kurmak; karşımıza şairin kendi imgeleminde yarattığı bir âlemi temaşa etmek olanağını sunuyor. Şairin ruh dünyasından damıtılan ikinci dünya ya da öznel duygulanım, ancak söz-dünya diyalektiğinden doğabilmektedir. Doğanın her bir yanı, nefeslerle ikinci dünyayı kurmaktadır. Şairin bulunduğu dünya, aradığı değil reel olarak yaşadığı yerdir. İkinci dünyayı kurunca kendini gurbette hissettiği dünyadan mütemadiyen göçüp taşınmak arzusundadır. Şair, yaşadığı dünyada değil, kendi özüyle somutlaştırarak kurduğu muhayyel ama en az birincisi kadar gerçek olmasını dilediği dünyadadır.

Aslında konuşma, kendisinden çıkan sözcüklerle oluşturulmaz; tersine sözcükler konuşmanın bütününden çıkar. Her dilsel bildirim, gerçekleştirildiği bütünlükte ve güdülen erek doğrultusunda anlam kazanır. Yalın sözcük, “tümleşmiş, dilin çiçeğe vurmuş tomurcuğudur.”[[7]](#footnote-7)

**Fenomenolojik Yöntem**

Eryüksel, şiirlerini sözden, sözcüklerden çıkarak yazmaz. Şiirsel bildirimin bütününden çıkarır sözcükleri. Sözcükler, birinci dünyanın tümleşmiş tasavvurundan akıp geldiği için, hangi mısrada nerede yer alacakları ontolojik olarak önceden bellidir. Şiiri tahrik eden, birinci dünyanın şairin imgeleminde damıtılıp doğal olarak sözcüklerin kalıbına girme dürtüsüdür. Bergüzar nefesin ikinci dünyası tamamen fenomenolojiktir; bir bilinç öğesidir. İlk bakışta herkesçe paylaşılan nesnel doğanın öznenin tasavvur ve bilincini biçimlendirdiği görülür. Ancak bu nesnel doğadan edinilen izlenimler, şiirle öznel doğayı kurmada birer bilinç öğesi olarak rol almaya başlayınca, öznenin bilinci, kurucu taraf olur. İlk dünya kendini nasıl sunduysa öylece algılanır deseydik, burada sanattan değil salt bilimden söz ediyor olacaktık. Şiir, nefeslerde real dünyayı şair bilincinde irreale dönüştürmektedir. Reel dünyaya ilişkin nesnel izlenimler şairi bilim-dışı yol tutmaktan kurtarırken, bu izlenimleri irreal bir nesneye dönüştürmesi de onu sanatkâr kılar. Bilim sanatla, bilinç nesneyle, şair Tanrı ile yakınlaşır. Doğa, şiirde insani yorumla öznelleşir; nesne salt bilimin objesi olmaktan başka sanatın estetik objesine doğru tinselleşir. Real obje olmaktan çıkmıştır. Ama irreal yapı, bütün ontik yapının taşıyıcısı olan bu real yapıya yaslanmaktadır. Real ile irrealin birlikte katılıp oluşturduğu şey, işte estetik obje; yani sanat eseridir.

İsmail Tunalı, real bir objenin edebiyat eserinde nasıl irreal bir objeye dönüştüğünü Roman Ingarden’ın anlatımıyla dile getirmektedir. Roman Ingarden’a göre hiçbir sanat eseri ‘sensus strictus’ anlamında real bir obje değildir. Edebiyat eserinin özüne uygun yapısı, onun birçok türdeş olmayan tabakadan meydana gelmiş bir bütün olmasından ibarettir.

Kelime-seslerinin oluşturduğu alt tabaka bütün ontik yapının taşıyıcısıdır. Kelime-sesleri tabakası yalnız ontik-ontolojik fonksiyonu olan bir tabaka değildir, aynı zamanda estetik fonksiyonu olan bir tabakadır.

Edebiyatta genel olarak edebiyat eserinin öbür tabakalarına varmak ve muhtemelen de irrasyonel atmosfer içinde kendini kaybetmemek için rational sferden geçmek, tamamen kaçınılmazdı. Edebiyat için ‘anlaşılır olmak’ bir zorunluluğu gerektirir.

Edebiyatın ereği anlam değildir; anlam, öbür sferlere götürülen zorunlu bir araçtır. Bu aracın bizi ilk götürdüğü dünya ya da tabaka, insanların, şeylerin, olayların meydana getirdiği nesne tabakasıdır.

Sanatçı hiçbir zaman realite sanısını vermek istemez; onun yapmak istediği şey, görünür kılmaktır.[[8]](#footnote-8)

**Real-İrreal Birlikteliği: Estetik Obje**

Bergüzar Nefes, bizi ilkin, doğa ve doğada var olan varlıklardan oluşan nesne tabakasına götürür. Bu, real nesnel varlıktır. Estetik objeye ya da bilincin yaratısı bir varlığa dönüşmek için şairin nefesine muhtaçtır. Nefesler bizi ilkin dağlara, göklere ve toprağa götürüyor. Herkesin görüp bildiği varlık tabakasından yola çıkıp, imgelemi ve yorumuyla kuracağı ikinci dünyanın ‘anlaşılır’ olmasını sağlıyor. Rational ve nesnel bir sferden geçerek, varacağı ireeal sferde yitip gitmemenin yollarını arıyor. Tıpkı Edmund Husserl’in fenomenolojisinde bilimsel bilginin reali, bilinç öğesi bilinç durumlarının irreali temsil etmesine benzemektedir. Şair, birini diğerine; başka söylendikte, iki dünyayı birbirine tercih etmeyerek adeta fenomenolojik bir yöntem izlemektedir.

Real varlık dediğimiz varlık, bu açıların (görme, duyma, anlama vs.) fenomenal objelerin bütünlüğünü gösterir. Görme tabakası, gerçekten edebiyat eserinin temel bir elemanıdır; bu eleman ortadan kalktığında, edebiyat sanat eseri, sadece bir edebiyat eseri haline gelir. Ses tabakası, edebiyat eseri dediğimiz varlığın maddi yapısını oluşturur. Buna karşılık kelimenin anlam tabakası, irreal bir sfer olarak bunun üzerine konur.[[9]](#footnote-9)

Peki, şairimizin kullandığı sözcükler, yaşadığı real dünya gibi nesne midir? Yani kullandığı şiirsel dil, yaşadığı nesnel dünyayı birebir temsil edebiliyor mu? Sözcükleriyle birinci dünyası nesnelikte aynı kategoride midir?

Sözcük, Humboldt’un söyleyişiyle, ‘nesne değildir; nesnelere karşı öznel bir şeydir. Düşünenin tininde, düşünen tarafından türetilen ve geri dönüp düşüneni etkileyen bir nesneye dönüşür. Sözcük ile nitelendirdiği nesnesi arasında ‘yabancılaştırıcı bir uçurum’ kalır. Sözcük, daha çok göstermelik bir nesneye benzer. Sözcük bir dinleyende ve karşılık verende varlık kazanmak zorundadır.[[10]](#footnote-10)

Çizdiğim kuramsal çerçevede Gazanfer Eryüksel’in Bergüzar Nefes’ini genel hatlarıyla değerlendirmeye çalıştım. Bu değerlendirmeyi, bütün nefesleri teker teker ele alıp somut olgularla desteklemeye değer bir şiir sanatıyla karşı karşıya olduğumuzun bilincindeyim. Ancak yazının müsaadesi ve tekrarlardan kaçınmanın gerekliliği bakımından bazı nefesleri örnek olarak seçmek, meramımı anlatmaya kâfi gelecektir diye düşünüyorum.

**Sözcükler Doğayı Temsil Eder mi?**

**Şiirin Felsefi Dili**

133 nefes, şairin ‘kendinde varlık’ olan doğayı, insanın ‘kendisi için varlık’a dönüştürme çabasının öyküsüdür. Nefes, tek bir çizgi gibi duran ömrün kesik kesik soluk alışıdır. Soluktan cana, candan sanata tüm süreci nefes yaşar. Ömür nasıl ki tek bir nefesten ibaret tek bir çizgi değilse, nefes de tek bir insanın bireysel ömrünü değil, tüm insanlığın, transsubjektif varoluşudur. Yoksa nasıl olur da her şiirde dünya kurulalı beri maviliğin, kızıllığın, griliğin sürekliliğini tek bir insan nefesi izleyip bireysel bir ömürde kavrayabilirdi? Şiir bir insan tekinin değil, tüm insanlığın, doğum-ölüm döngüsünde birbirine emanet ettiği insanlık nefesi olmalıdır. Şairimiz bence bunu tüm sözcüklerinde haykırmaktadır.

**Canfes**’de[[11]](#footnote-11) güneş, yağmur, dağ, toprak, ateş ve gök yontuları, Tanrısal yaratılarda insan yorumunun dillendirilmesine örnektir. Tanrı eseri doğa, kendinde varlıktır. Belki de en mükemmel ve en muhteşem güzelliğe sahiptir. Hatta sanattaki tüm “güzel” ideası doğaya öykünmeden edemez. Ne var ki sanat insan işidir ve onun yorumuyla güzel, estetik bir beğeninin ifadesi olur. Bu doğa varlıkları yol, alkış, sızı, ışık gibi insan-işi irrealitelerle estetik zevke hitap eder.

**Miras Nefes[[12]](#footnote-12)** teşhis ve intak sanatını rüzgâra uygular. Ona türkü söyletir. Sözü bir yandan utangaç, bir yandan kızgın bir insana benzetir. Acı arttıkça söz, tıpkı grup ateşi gibi, “kızarmaktadır”. Aşk, harflerin sırrını saklar. Aşk olmadan harfler birer kadavradır. Realdirler ama irreal olan aşkı taşımadıkça sırf semboller olmakla kalırlar. Aşk sanki evladının kusurlarını, mahremiyetini ve kabahatlerini ayrılık ve hasrete karşı gizleyen bir anadır; **Ol Nefes**’te[[13]](#footnote-13) öyle bir ana ki çocuğunun tüm zamanlarını doldurmak ister. Ana ister sadece; ama aşk, elde eder de.

**Son Nefes[[14]](#footnote-14)’**te, sözcüklerin dünyayı bütünüyle temsil edemeyeceği vurgulanır. Mesela, “ah”lar sözcüğe gelmez. Sözcük bazen susmalı, yerine reel dünyadan bir nesne onun yükleneceği anlamdan daha fazlasını taşıyabilecektir. Şairin deyimiyle bir gonca, kelime kargaşasının bataklığından çekip çıkarabilir manayı. Wittgenstein’ın *Philosophical Investigations*’undaki anlatımıyla, “çünkü dünya dilden daha büyüktür.”

Ölüm, görünüşte bir sözcükten ibarettir. Ama sözcük nesnenin anlamını bazen kendi sınırlılığına hapseder. Olgu olarak ölüm, ‘ölüm’ kelimesinden daha fazlasını, hatta ötesini anlamlandırır. Çünkü ölüm olgusu, sözcük ölüm gibi sırf hayatın sonlaşını temsil etmez; aksine belki de insanı hayata karşı kışkırtır; ona ölüm içinde yaşamı vaat eder. Şair, “ölüm her zaman güzel bir sorudur hayata” derken, Martin Heidegger (ö. 1938)’in varoluşçu fenomenolojisinde “ölüm hayatı kışkırtır” düşüncesine bu şiirinde katılmış olur. Ölümle hayat, ayrılmaz iki sevgili gibidir. Zıtların en güzel birliği, bu ikilinin içi içeliğinde somutlaşır. Doğa-sözcük, sözcük-sözcük ve insan-sözcük ikiliği, ölüm ve hayatın aşkınsal varoluşuna tanıklık eden nefeste aşka dönüşür.

**Yanık Nefes**

“göğün gülü soldu

Akşam bu olmalı

Tam bitti derken yol

Gecede güneş gözlerin

Güneşte gece

Bir külden

Yıldızlar serpen

Ömrüme **[[15]](#footnote-15)**

Sevgilinin gözleri, gecede gün, günde gecedir. Zıtlar burada da birleşir. Göz bu tevhidin ifadesidir. Gözler hep kendisi için varlık olmayı sürdürür. Bir güneştir ki onlar ömre her an karanlıkta ışık saçar, yol gösterir; gündüzün ise, gece gibi, belki tüm karanlıklara örtülür sır tutan bir ışık gibi. Aşk gözlerle bedensiz bir sonsuzluğu anlatır. Kim bilir, bedende ikamet eden gözler, belki de beden engeliyle yaşadığı için sonsuzluğa susuz kalmaktadır. Platon, “beden ruhun kafesidir; ölüm ne vakit vaki olursa, ruh hürriyetine vasıl olur” der. Gözler ruh gibidir. Aşkın sonsuzluğuna doğru yola çıkınca beden onlara meşakkat verir.

**Tuzak Nefes[[16]](#footnote-16), Işık Nefes[[17]](#footnote-17) Son Çağ Nefes[[18]](#footnote-18), ve Bigâne Nefes[[19]](#footnote-19)**ler aşkı zıtların birliği olarak vurgulu bir şekilde terennüm eder. Aşk, hem çok yakın, hem çok uzak bir mesafeyi anlatır. Birbirine aykırı olan her şey aşkta birleşir. Çünkü o, çelişkilerden doğar. Ayrılık, diken, karanlık ve düğüm gibi büyünün avadanlıkları sebebiyle aşka kafa tutar. Aşk ne de olsa bir zorunluluktur. Keyfi ve hazza bağlı değildir.

Şairimiz Eryüksel, modern sanatın belirgin akımları Expressionizm ile İmpressionizmden son nefeste soyut sanata geçer; hakikati, sözlerle simgelediği doğanın renk, şekil ve biçimlerinde aramaya koyulur.

**Atonal Nefes[[20]](#footnote-20)**te nefes bu kez müzik notalarına üflenir. Her bir notaya bir kişilik verilir. Teşhis ve intak sanatı notalara uygulanır.

“En doğrusuydu ki seslerin Do

Vurulup düşen/güneşine

Rehin gece”

**An Nefes[[21]](#footnote-21),** kar, buz, su, bulut demeden an gibi tüm doğanın üzerinden geçer. Bu nefes, çığlıktır; esrik bir haldir, feryad u figandır. Nefes doğadaki bu varlıkların ömrü kadar an’lık bir ömre sahiptir; kar gibi erir, su gibi akar, bulut gibi geçip gider. Ama bir çığlık, bir haykırış ve bir feryat suretine bürünür, sonsuzluğu diler.

**Dil Nefes[[22]](#footnote-22),** ilkinden çıkıp ikinci dünyaya, hayal âlemine ünleyen bir nefestir.

“Hayat hayal, gerçekti sözcükler nasıl da

Ayrılığın kokusuydu bulut

Boşalan yağmur/türküsü yazının

Hiç, ama hiç boşalmadan

Sızan ten kuyusu

Uykusuz bulutlardan/hurufi bir sarnıca”

Sözcükler, hayal hayatın nesneleridir. Hayal hayata bakınca onu resimleyen sözcükler ondan daha gerçektirler. Doğa varlığı misali nesne değillerdir, ama şairimizin kendi özünde dışsallaştırıp kurduğu öznel bir nesnedirler. Nesnelikleri görünüştedir.

**Ölüm Hayatı Kışkırtır ya da Heidegger’ce, Umudu Besler**

**Kaç Nefes[[23]](#footnote-23),** aşkı, doğanın uyanışına benzetir. Aşk, real dayanağı olan nesnel doğadan kalkıp irreal kurgunun yarattığı ikinci dünyada hayal hayata uzanır. Ne ki real ve irreal, nefesin çocuğu aşkla hakikate uyanırlar. Aşk her iki dünyayı, nefesler yoluyla hayata uyandırır.

**Gölgelik Nefes[[24]](#footnote-24)** te şair, her insanın nefes gölgeliğinden geçip durduğunu hatırlatır. Sırası gelen doğar ve s son nefeste ölür. Arkasından başka nefesler onu takip eder. İnsanlar tek tek ölümlüdür ama kişiden kişiye, candan cana intikal eden nefes bayrağı, toprağı, sözü, mavileri ve nihayet sonsuzu hayatta tutmak için transübjektif bir süreçte var olmaya devam eder. Bu bakımdan nefes, tüm bireysel nefeslerin bir yekûnudur; Hegel’in anlatımıyla o bir Geist’tir; mutlaktır, ölümsüzdür.

**İlla Nefes[[25]](#footnote-25)** le şair, aynen düşünceden dilin doğduğu gibi, söz aşktan doğar; gerçekliğini yineler. Aşktan doğan söz, yine aslına dönüp aşk oluncaya kadar demden deme geçer:

“Işık sarhoşuyduk cancağızım

Gecenin kalbiydi güneş…

Hay, yapraklarıydı dut ağacının

İpek böceği şehvetle soyana kadar

Gülde diken

Karışıp dillere

Aşk olana kadar.”

Sözcükler konuşmanın tümünden çıkarlar, yoksa aşk sözcüklerden çıkmaz, demiştim. İşte şiirin mısraları, Bergüzar Nefes’te aşktan çıkmaktadır.

**Dillence,[[26]](#footnote-26)** aşkın son nefesi gibidir. Nefes, birinci ve ikinci dünyada son durağına vasıl olmuştur. Asıl feryad u figanı şair Dillence’de koparmaktadır. Şairimizin elinde kalan, İkinci dünyanın aşkı ve o aşkını birinci dünyadan devşirdiği öznel nesneleşmiş sözcüklerin yazı halidir.

I

“ Ne denli derleyip

Toplarız ki bir sözcüğü

Tenselliğinde yazının

II

Nice dilde söyleyip

Yazsak da o sözcüğü

Bir ayrılık yerleşkesidir

Yazı… Aşk ile kaldığımız.”

Şair, aşkıyla birlikte yazının kurak çölünde yapayalnızdır. Aşk sonunda sözcüklerin esaretinden kurtulayım derken yazının donukluğunda sabitlenmiştir, tıpkı aşıkı yolda bıraktığı gibi, son nefesin hayatı yarıda kesip kopardığı gibi.

Şairimizin ikinci dünyası bilinç öğeleriyle örülü fenomenolojik kavrayışın ve tinselliğin dünyasıdır. Nefesler real dünyayı irreale dönüştürmüştür. Bilimle sanat tek bir hakikati, yani şairin kendi özünce ördüğü ikinci dünyayı, hayal hayatın hakikatinin iki ayrı görünüşüdür. Bilimin konusu nesneler dünyası olan doğa, şiir sanatıyla estetik obje makamına yükselmiştir. Şiirin tüm bildirimini ilmek ilmek dokuyan sözcükler, real dünyayı bize sunarken göstermelik nesne olup çıkarlar.

Bergüzar Nefes, kanımca Türk dilinin bergüzarı olmayı hak edecek değerdedir. Nefesleri anlayış sınırlarım dâhilinde, nefesim yettiğince anlamaya çalıştım. Kim bilir belki de tüm söylediklerim şairin muradına aykırıdır. Ya da muradının yanından bile geçmiyordur. Neyse ki , “ şair ne kastetmiş olursa olsun, şiir, onu okuyan ve yorumlayanın anlayışı ölçüsünde değer bulur; asıl anlam şairin zihnindedir” Arap atasözü, şiirler hakkındaki dil sürçmelerimi maruz gösterecek bir sığınak olabilir. Hiç olmazsa bu yorumlamalarım, şaire küçük bir “bergüzar” sayılsın dilerim.

1. Gazanfer Eryüksel, Bergüzar Nefes, Kibele Yayınları, İstanbul, 2013. [↑](#footnote-ref-1)
2. Bkz. Haydar Ergülen’le Söyleşi, Cumhuriyet Kitap Eki, 21 Kasım 2013, Sayı: 1240, ss. 4-5. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Şahin Filiz, “İnanç ve Sözlü Kültür Bağlamında Dilin yetersizliği Sorunu, International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges, İzmir University, Erzurum 2012, ss.1619-1629. [↑](#footnote-ref-3)
4. Bkz. Paco Rabanne, La Lecon Indienne, Coversations avec, Michel Lafon, 103, boulevard Murat-75016 Paris, 1995, s.53 [↑](#footnote-ref-4)
5. Bkz. Hasan Aydın, Mitos’tan Logos’a Eski Yunan Felsefesinde Aşk, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul, 2013, s. 79. [↑](#footnote-ref-5)
6. Onur Bilge Kula, Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I, İşbankası Kültür yayınları, İstanbul, 2012, s. 106. [↑](#footnote-ref-6)
7. Onur Bilge Kula, A.g.e., A. Yer. [↑](#footnote-ref-7)
8. İsmail Tunalı, Estetik Beğeni, Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, ss. 79-83. [↑](#footnote-ref-8)
9. İsmail Tunalı, A.g.e., s. 83. [↑](#footnote-ref-9)
10. Onur Bilge Kula, Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I, s. 72. [↑](#footnote-ref-10)
11. Gazanfer Eryüksel, Bergüzar Nefes, s.9-24. [↑](#footnote-ref-11)
12. A.g.e., s. 26. [↑](#footnote-ref-12)
13. A.g.e.,s. 31. [↑](#footnote-ref-13)
14. A.g.e., s. 32. [↑](#footnote-ref-14)
15. A.g.e.,s. 34. [↑](#footnote-ref-15)
16. A.g.e., s. 51. [↑](#footnote-ref-16)
17. A.g.e.s., 54. [↑](#footnote-ref-17)
18. A.g.e.,s. 58. [↑](#footnote-ref-18)
19. A.g.e., s. 57. [↑](#footnote-ref-19)
20. A.g.e., s. 63. [↑](#footnote-ref-20)
21. A.g.e., s. 69. [↑](#footnote-ref-21)
22. A.g.e., s. 73. [↑](#footnote-ref-22)
23. A.g.e.s., s. 76 [↑](#footnote-ref-23)
24. A.g.e., s. 79. [↑](#footnote-ref-24)
25. A.g.e., s. 99. [↑](#footnote-ref-25)
26. A.g.e., s.133. [↑](#footnote-ref-26)