

Laurent Mignon



Yolun ve Yalnızlığın Kavşağında:

Li-Po ve Behçet Necatigil

Necatigil, belki de, çağdaş dünyanın yarattığı sıkıntılardan bir kaçış yolu olarak algılanabilen maneviyat arayışını temsil etmek için divân geleneğinin bazı temel mazmunlarına başvuruyor. İlginç olan Li-Po'nun Taocu inanç ve kültüründen yola çıkarak yazdığı şiirde bireyin "yoldaşlara" duyduğu özlemi, yani Taocu'nun "yalnız, gezgin ermiş" ülküsü ile çelişen insânî bir özlemi dile getirmesidir. Behçet Necatigil ise hem modern bireyin huzursuzluğunu ve yalnızlığını, hem de manevî bir özlemi ve onu gidermenin imkânsızlığını anlatıyor. Aslında bu iki şiir evrensel temalar üzerine çeşitlemelerdir: İnsanı insan yapan ümitsizlik ve insanın bu duruma -eylemsiz olsa da- başkaldırısı.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında, kültürel ve ulusal sınırları tanımadan, dönemler, diller, hatta başka sanat dallarını da içerebilen türler arası incelemeler amaçlanmaktadır. Bir karşılaştırmalı edebiyat inceleme denemesi olan bu yazımızda, bir sekizinci yüzyıl Çin şairiyle bir yirminci yüzyıl Türk şairinin birer şiiri üzerinde odaklanarak, bazı ortak temalara nasıl yaklaştıklarını, hangi noktalarda buluşup, hangilerinde ayrıldıklarını, ve bunların nedenlerini irdelemeye çalışacağız.

İncelenecek metinler, Li-Po'nun yazılış tarihi bilinmeyen "Ayışığımda içerken, tek başıma" adlı şiiri¹ ile Behçet Necatigil'in 1 Ağustos 1958 tarihli *Varlık* dergisinde yayımladığı, ve aynı yıl çıkardığı *Arada* adlı şiir kitabına dahil ettiği, "Kokteyl Parti" adlı şiiridir.² Behçet Necatigil'i tanıtmaya lüzum yoksa da, biraz Li-Po üzerinde durmanın gerekli olduğu kesindir. Gerçi Li-Po da Türkiyeli okurun tamamen yabancı olduğu bir şair değildir. L. Sami Akalın'ın çeşitli İngilizce kaynaklardan çevirdiği şiirlerden oluşan kapsamlı 1964

tarihli Çin şiiri antolojisi ve tarihi³ Li-Po ve şiirlerine, yazımın konusu olan şiirin “Ayışığında yapayalnız içiyorum”⁴ adlı bir çevirisini de içeren on beş sayfa ayırmıştır. Antolojiler bağlamında Behçet Necatigil’in, Annemarie Schimmel’in, Walther Schubring’in ve Wilhelm Gundert’in birlikte hazırladıkları kapsamlı “Doğu” şiirleri seçkisini tanıttığı *Türk Dili* dergisinin Mart 1953 sayısında yayımladığı “Lyrik des Ostens: Almanca bir Doğu Şiiri Antolojisi” adlı yazısında⁵ kitapta yer alan Li-Po çevirilerinden ve daha genel olarak aslı Türkçe veya Farsça olmayan şiirlerden hiç söz etmediğini ve daha çok Schimmel’in Almanca’ya çevirdiği Türk şairleri üzerine odaklandığını söylemekte fayda var.

701-762 yılları arasında yaşamış olan Çinli şair Li-Po’nun yaşamına dair sağlam bilgilere ulaşmak oldukça güçtür. Şiirleri hem içerik açısından, hem de üslup bakımından Taoculuğun derin izlerini taşısa da, Li Po’nun kendisinin Taocu olup olmadığı da kesin olarak bilinmemektedir. Şu var ki hayatına dâir menkabe tipi metinlerde sözü edilen Li-Po’nun hayata bakışı, entelektüel merakları -örneğin simyacılığa duyduğu ilgi - ve davranışlarının Konfüçyüsçülüğün ilkeleri ile uyumda olduğu açıktır ve, belki de, Taocu inançlarının bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Ancak Li-Po’ya dair eski kaynakların nesnel veya bilimsel

çalışmalar olmadığını, onların daha çok, onu yazarlarının kendi inanç ve anlayışları çerçevesinde yorumladıkları yapıtlar olduğunu unutmamalıyız. Bu gerçeği ciddi bir sorun olarak görmemeliyiz çünkü tarihçilikte olduğu gibi, edebiyat tarihinde de soru işareti ile biten cümleler, nokta ve ünlem işareti ile biten cümlelerden çok daha ilginçtir. Hatta Li-Po konusundaki belirsizlik edebiyat araştırmaları açısından bir olanaktır, çünkü onu Taocu bir şair olarak değil de, Taocu inanç, imge ve edebiyat geleneklerinden bilinçli bir şekilde yararlanan bir şair olarak değerlendirme fırsatını bize sunuyor ve böylece şairin Taocu geleneklerden nasıl yararlandığı konusu üzerinde durma imkânı veriyor. Çalışmamız açısından bu önemli bir ayırtı, zira Behçet Necatigil hakkında yapılan çalışmaların bir kısmında, onun divân edebiyatı geleneğinden ve temelinde olan inanç sisteminden eserlerinde bilinçli bir şekilde yararlandığı üzerinde duruyor.

Ancak asıl konumuza geçmeden, Taoculuğun ne olduğunu kısaca izah etmemiz gerekiyor.⁶ Gerçi bütün dinlerde olduğu gibi Taoculukta tekil ile değil, çoğulla söz etmek daha doğru olur, çünkü Taoculuğun yorumlanmasında toplumsal, tarihî, coğrafi, kültürel ve tabii ki zamansal unsurlar bir rol oynamıştır. Klasik Taoculuğun kurucusu muhtemelen milattan önce 551-479 arasında ya-

şamış olan Lao-Tseu'dur. En temel ifadesi ile *Tao* (Yol), herşeyin kaynağıdır ve doğal dünyayı yaşatan, ona şekil veren güçtür. Ancak *Tao*'nun özü bilinemez; sadece belirtileri gözlemlenebilir. *Tao*'nun gözlemlendiği doğa, insanogluna ideal bir model sunar. Mutluluğa ulaşmak için insan doğaya uymalıdır. Yani, insanoglu maddi değerlerden ve onları yücelten toplumdan ve toplumsal yapılardan uzaklaşmalı ve doğada sade bir hayat yaşamalıdır. Buna *Wu Wei*, yani "eylemsizlik" denir. Yalnız bu eylemsizlik, hareketsiz kalmak demek değildir, doğaya karşı gelmemek, ona uymak demektir.

İngiliz Çinbilimcisi Arthur Cooper, Li-Po (701-762) ve Çin şiirinin diğer bir ustası Tu-Fu (712-770) hakkında bir incelemesinde, Li-Po'nun şiirini tanımlarken, onlardaki anlamı sözcüklerde değil daha çok sözcüklerin arasındaki boşluklarda aramak gerektiğini yazıyor. Bu durumla Lao Tseu'nun "sözcükler olmadan öğretmek" sözü arasında anlamlı bir bağ kuruyor. Yani şiir okuru aydınlatmaz, şiir okur tarafından, birikimi ve hayâl gücüyle aydınlatılır.⁷ Aslında bu tanım sadece Taoculuk etkisindeki şiir gelenekleri için değil, birçok şiir geleneği, hatta özellikle yirminci yüzyılda çeşitli yerlerde ortaya çıkan sözde "kapalı" şiir anlayışları için de uygundur. Okur şiiri açacak anahtarı içinde taşır.

Taocu şiir anlayışının, Behçet Ne-

catigil'in poetikasını tanımladığı *Bile/Yazdı* adlı kitabında sahip çıktığı⁸ Ahmet Haşim'in "en güzel şiirler, manalarını kari'in hayalinden alan şiirlerdir"⁹ sözüne anlam itibariyle yakın olması dikkate değer bir noktadır.

İrdelenecek olan iki şiirin farklı kültürlerin, farklı dönemlerin ve farklı zihinlerin ürünü olmalarına rağmen, şairler bu metinlerde yalnızlık temasını şarap/alkol, ışık/aydınlık ve gece/karanlık mecazları ve imgeleri aracılığıyla anlatıyor. Li-Po'nun metni ile başlayarak şiirleri ayrı ayrı inceleyeceğiz.

Ayıışığında içerken, tek başıma

Çiçekler ortasında, bir testi şarapla
İçiyorum ben, tek başıma

Kadehimi kaldırarak aydınlık ayı
çağırıyorum
Gölgeyle birlikte üç oluyoruz
Yalnız, ay içemiyor ki

Gölgeyse izliyor beni
Ay, gölge ve ben

Eğleniyoruz bahar boyunca
Şarkı söylüyorum, ay oynuyor
Ben oynuyorum, gölge beni izliyor
Uyanırken mutlulukları paylaşıyoruz

Sarhoşken herkes kendi yoluna
Tutkusuz bir dostluk yaşayalım

Uzak bulutlar nehrinde buluşalım

İlk iki dizede (Çiçekler ortasında, bir testi şarapla/İçiyorum ben, tek başıma), Taocu kültürün iki önemli unsuruna rastgeliyoruz: Doğayı temsil eden çiçekler ve anlatıcının tekbaşinalığı. Anlatıcının çiçekler ortasında oturması doğaya uymasının bir ifadesidir. Anlatıcının doğayı anlatmaya çalışmaması ve sadece ortasında yer alması altı çizilmesi gereken önemli bir noktadır, çünkü bu dizelerde onun bu büyük kuvvetin içinde yer alan, ona uyan küçük bir zerre olduğu vurgulanıyor. Yalnızlık teması ise benzer bir şekilde Taoculuğun bir ülküsüdür, çünkü toplumdan ve temsil ettiği yapay düzenden uzaklaşmak, doğal düzene dönmek ve hayatını onun ortasında, ona uyarak geçirmek kutsal bir amaç sayılır.

Birinci dizedeki şarap ve onikinci dizedeki sarhoşluk Taoculuk etkisindeki Çin şiirinin önemli temalarındandır. Şarap ve sarhoşluk bildiğimiz anlamıyla kullanılmıyor. Böyle bir okuma mümkünse de, bu mazzmunların anlam katmanları daha fazladır, tıpkı divân edebiyatında olduğu gibi. Sarhoşluk olarak çevirilen *tsuei* kavramı, aslında yaşadığımız maddî dünyanın uzağına götürülmüş olmak anlamına geliyor. Yani bir tür manevî sarhoşluğu imlemektedir. Şarap bunu mümkün kılan nesnedir. Manevî sarhoşluk yoluyla, anlatıcı bu dünyanın maddi gerçeklerinden uzaklaşabilmek, ya-

ni Taoculuğun kutsal görevlerinden birini gerçekleştirebilmektedir. Konfüyüsçü değerlere ters düşen bir başıboşluk olarak veya manevî bir kendinden geçme anlamına gelen mazzmunlar olarak, şarap ve sebep olduğu sarhoşluk Taocu kültür çerçevesinde yorumlanmalıdır. Böylece Li-Po'ya dair menkabevi hikâyelerde de onun sık sık sözü edilen şarap merakı önemli bir çift okumaya tabii tutulabilir. Dokuzuncu ve onuncu dizedeki (Şarkı söylüyorum, ay oynuyor/

Ben oynuyorum, gölge beni izliyor) dans imgesi de öyle. Eski Çin şiirindeki esretici dansları hatırlatsa da, Taoculuk bağlamında dans yoluyla doğanın ritmine uyarak manevî sarhoşluğa ulaşmanın bir yolu anlamında da alınabilir.

Sekizinci dizedeki "bahar boyunca" sözleriyle bahar bitince mutluluğun da sona ereceği ima edilir. Bu klasik imge, yine Taoculuğun ebedi hayat arayışı çerçevesinde değerlendirilebilir.

Şiirde tekrar edilen ayışığı ve gölge mazzmunları ise daha karmaşıktır: Ayışığın yansıması Li-Po'nun devamlı kullandığı imgelerdendir. Bu imge önemlidir, çünkü incelediğimiz şiirin temelini oluşturan üçlüğü (anlatıcı, ay ve gölge) mümkün kılan ayışığıdır. Ayışığı olmasaydı gölge olmazdı ve ay da görünmezdi. Hatta hiçbir şey görünmezdi. Dün-

yayı aydınlatan ve nesnelere varlığını gösteren o ışıktır. Tabii o aslında güneşışığının ay üzerinde yansımasıdır ancak Taocu edebiyatta güneşin yakıcı ışığı ile ayın yumuşak, hiçbir şeye müdahale etmeyen ışığı arasında bir karşıtlık yapılır.¹⁰

Onbirinci ve onikinci dizedeki karşıtlama “Uyanırken mutlulukları paylaşırsınız/ Sarhoşken herkes kendi yoluna” yine *Tao* etkisindeki şiirin önemli bir unsuru. Gizemci sarhoşluk paylaşılabilir. Ona ulaşmak için yalnız olmak gerekir, yani dünyevi işlerden, toplum ve başka insanlardan - dahil- uzaklaşmak gerekir.

İçerik açısından Taoculuğa göndermelerin çok açık olduğu bu şiir teknik açıdan da geleneğe bağlıdır. Şiir *Ku Şih* türü şeklinde yazılmıştır. Bu eski türe göre her dize beş veya yedi heceden oluşmalı ve her ikinci dize kafiyeli olmalı. Çin şiiri geleneği bağlamında *Ku Şih* oldukça serbest bir şiir türüdür.¹¹ Yalnız bu görece serbestlik şiiri yeni kılmamaktadır, çünkü Li Po'nun yaşadığı dönemdeki Çin şiirinde katı kuralcılık yenilik sayılırdı. Edebiyat tarihi açısından alınabilecek ibret, belli bir yerde yenilik sayılan bir unsurun mavi gezegenimizin bir başka bölgesinde veya zamanında gericilik sayılabileceğidir.

Peki geleneğe bu kadar bağlı bir

şiirde bireysel bir öge yok mu? “Tek başına ermişlik” Taoculuğun yüksek bir ülküsüyse de, anlatıcı yalnızlıktan hoşnut değil. Anlatıcı başkaldırmasa da, okur şiirde derin bir beraberlik özlemi hisseder: Anlatıcı, ayı çağırıyor ve kendi gölgesiyle oynuyor. Daha önemlisi, onların yetersizliklerinden yakınıyor: Ayın içemesi ve gölgenin anlatıcıyı izlemekle yetinmesi onu mutsuz kılıyor. İletişimin ve paylaşımın mümkün olması, yani insanî bir ilişkinin yokluğu bir sorun olarak algılanmaktadır. Buna rağmen anlatıcı, bir tür boyun eğmişliğiyle onlarla idare ediyor. Bu bağlamda onüçüncü ve ondördüncü dizeler çok önemli: “Uyanırken mutlulukları paylaşırsınız/Sarhoşken herkes kendi yoluna”. Gizemci sarhoşluk paylaşılabilir, ve anlatıcı bundan yakınıyor. Buraya kadar bütün dizeler sarhoşluğu paylaşma isteğini anlatıyor, ancak bu dizelerde bunun imkânsızlığı da vurgulanıyor. Manevî arayış sadece tek başına gerçekleştirilebilmektedir. Başka sözlerle ifade etmek gerekirse, bu şiir bireysel istek ile dinsel ülkü arasındaki uyumsuzluk üzerine yoğunlaşıyor.

Son iki dizede anlatıcının umutsuz özlemi bir kez daha vurgulanmış oluyor. Bu şiirdeki Taoculuk yorumuna göre, dostluklar tutkusuz olmalı, insanlar birbirine fazla bağlanmamalıdır. Onun yerine “uzak bulutlar nehrinde” buluşma umuduyla yaşamalıdır. “Uzak bulutlar

nehri" mecazi ile kastedilen, hayatın sonrasidir yani ölüm. Oysa, bu bağlamda vurgulanması gereken nokta, hayatı uzatmanın, yaşadığımız dünyada ebediliğe ulaşmanın yine Taoculuğun kutsal bir amacı olduğudur.

Li-Po'nun şiirinde, belli bir inanç sisteminde, bireyin karşılanamayan arzuları sözkonusu olduğu gibi Behçet Necatigil'in "Kokteyl Parti" adlı şiirinde de bireysel bir dram üzerinde duruluyor.

Kokteyl Parti

Ne verir koyu karanlıkta
Masanın üstü
Kor kristal kadehler fena
Votka veya viski.

Böyle toplantılarda bir el olmalıydı
İçkilerden önce sessizce uzanıp
İçinizde unutulmuş lambaları
Yakmalıydı.

Büyük ağır sevinçler ortasında yoksa
Ne verir daha da içseniz
Kor kristal kadehler fena
Işıksızsanız.

Doğal olarak, sekizinci yüzyılda yaşamış, Taocu kültüre bürünmüş gezgin bir Çin şairiyle Türkiye'de yirminci yüzyılda yaşamış bir modern şairin hayata bakışları oldukça farklıdır. Yine de, biçimsel olarak çok farklı olan bu iki metinde ortak temalar vardır. Li-Po'nun şiirindeki ayışığı ve manevî aydınlanmaya karşılık, Necatigil'in şiirinde ilk iki dize-

deki mekânın karanlığı ("Ne verir koyu karanlıkta/ masanın üstü") ve yedinci ile sekizinci dizelerde anlatıcının içindeki karanlık ("İçinizde unutulmuş lambaları/Yakmalıydı" ve son dize "Işıksızsanız") sözkonusu ediliyor. Necatigil'in şiirinde alkol etkisiz iken ("Ne verir daha da içseniz"), Li-Po'da ise alkol manevî sarhoşluğa neden oluyor. Necatigil'in şiirinde başka insanların varlığından haberdarız: Bu bir "kokteyl partii" ve beşinci dizede anlatıcı "böyle toplantılar"dan sözediyor. Buna rağmen anlatıcının dışında kimseye rastgelmiyoruz. İnsanların varlığı veya yokluğu burada bir sorun değildir. Bütün dikkat anlatıcının sorununu üzerine odaklanıyor: Bu partide rahat ve mutlu olamıyor. Doku zuncu ve onuncu dizede keyfi yerinde olmadığı vurgulanıyor ("Büyük ağır sevinçler ortasında yoksa/Ne verir daha da içseniz"). Yani yüzeysel bir ilk okumada, bu şiirin modern bir bireyin kendini bir toplulukta yalnız hissetmesini ve eğlenmemesini, açılmasını anlattığını düşünebiliriz. Bir tür *Baudelairevari* içkararması sözkonusudur. Zaten, şehir hayatında bireyin yalnızlığı Behçet Necatigil'in yapıtlarının önemli temalarından biridir.

Ancak sonraki yıllarda izleyeceği, ona *Divançe*'yi yazdıracak şiir yolculuğunu göz önüne alırsak, ve şiiri daha mecazî bir okumaya tabii tutarsak, farklı bir sonuca varabiliriz.

Birinci dörtlükteki kadehlerin kor renkli kristal olmaları, içine konan içkinin (“Votka veya viski”) şarap renkli görünmesini sağlamaktadır. Divân edebiyatında şarap içmek gizemci coşkunuğa ulaşmak için bir araçtır. İkinci dörtlükteki unutulmuş lambanın yakılması da yorumlanması gereken bir imgedir. Lamba ışığa nedendir, aydınlatıyor ve daha da önemlisi aydınlığı ile çekiyor. Acaba burada lamba divân edebiyatındaki ilâhi nuru temsil eden şem (mum) olabilir mi? Ne türden olursa olsun aydınlanma için mumun/lambanın yanması şart. Lambanın unutulmuş olması, “lamba” ile eski bir mazmuna gönderme yapılmış olduğu ihtimalini kuvvetlendiriyor. Böylece anlatıcının son dörtlükte, tabiri yerindeyse, kafayı bulamaması da açıklanmış oluyor: Şarap ilâhi aşkla sarhoşluğa ulaşmayı temsil ediyor. Lamba ise tıpkı şem gibi, aydınlığı ile sevgilisini çeken ilâhî aşığı özümlüyor. Ancak modern bireyde bu ışık yanmadığı için, gizemci sarhoşluğa neden olan şarabı içmenin ne anlamı olabilir?

Necatigil, belki de, çağdaş dünyanın yarattığı sıkıntılardan bir kaçış yolu olarak algılanabilen maneviyat arayışını temsil etmek için divân geleniğinin bazı temel mazmunlarına başvuruyor. İlginç olan Li-Po'nun Taocu inanç ve kültüründen yola çıkarak yazdığı şiirde bireyin “yoldaşlara” duyduğu özlemi, yani Ta-

ocu'nun “yalnız, gezgin ermiş” ölküsü ile çelişen insânî bir özlemi dile getirmesidir. Behçet Necatigil ise hem modern bireyin huzursuzluğunu ve yalnızlığını, hem de manevî bir özlemi ve onu gidermenin imkânsızlığını anlatıyor. Aslında bu iki şiir evrensel temalar üzerine çeşitlendirmelerdir: İnsanı insan yapan ümitsizlik ve insanın bu duruma -eylemsiz olsa da- başkaldırısı. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının güzelliği de bu: Farklı kültürlerin, zamanların, mekânların ve dillerin insanların, onları ayıran farklara rağmen, birbiriyle iletişim kurabilir ve daha da önemlisi, farklı yolları izleseler de birbirini anlayabilirler.

Notlar:

- 1 Şiiri çevirmek için James J. Y. Liu'nun “Drinking Alone Beneath the Moon” adlı İngilizce çevirisinden ve Çince metinden yaptığı birebir çevirisinden yararlandım. James J.Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, Şikago ve Londra: The University of Chicago Press, 1966:24-25.
- 2 Behçet Necatigil, *Şiirler 1938-1958*, Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995: 248.
- 3 L. Sami Akalın, *Çin Şiiri*, İstanbul: yy, 1964.
- 4 A.g.y., 165.
- 5 Behçet Necatigil, “Lyrik des Ostens: Almanca bir Doğu Şiiri Antolojisi”, *Düzyazılar I*, Haz. Korkut Tankuter, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999: 305-308.
- 6 Taoculuk konusunda oldukça zengin bir literatür vardır. Başvurulabilecek kay-

naklar arasında, Taoculuğun tarihi konusunda Isabelle Robinet'in *Histoire du taoïsme des origines au XIVE siècle* (Paris : Cerf, 1991) adlı kapsamlı çalışmasına bakılabilir. Daha genel bir giriş için John Miller'in *Daoism : A Short Introduction* (Oxford : Oneworld, 2003) adlı kısa kitabı daha uygundur.

- 7 Arthur Cooper, "Introduction", *Li Po and Tu Fu*, Londra: Penguin, 1988: 30.
- 8 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5: Düz yazılar 1*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1983: 78.
- 9 Ahmet Hâşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Piyâle*, İstanbul: İlhami – Fevzi Matbaası, 1926:11.
- 10 Türk edebiyatında bu karşıtlığın ilginç bir yansımaları ama farklı, daha kişisel, bir yorumunu Ahmet Haşim'in 5 Eylül 1928'de *İkdam* gazetesinde yayımladığı "Ay" adlı makalesinde görmek mümkün-

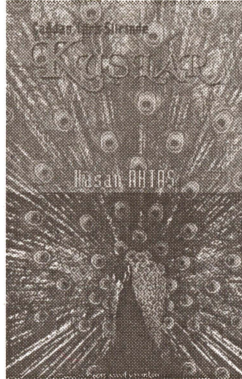
dür: "Güneş , bütün gün, insana doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı? [...] Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti. Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği mübhem ve nâtamam bir alem içindeydik. Artık herşeyi serahatle görmek ızdırabından kurtulmuş-tuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu." Bknz. Ahmet Haşim, "Ay", *Bütün Eserleri: Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazılar*, Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991: 37)

- 11 James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, 24.



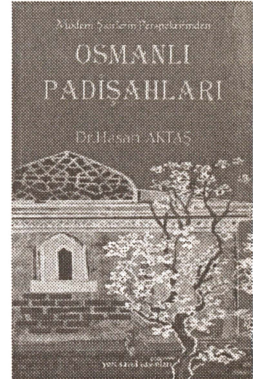
**Yeni Türk Şiirinde
HACI BEKTAŞ-I VELİ
Okulu ve Misyonu**

HASAN AKTAŞ



**Çağdaş Türk Şiirinde
KUŞLAR**

HASAN AKTAŞ



**Modern Şairlerin
Perspektifinden
OSMANLI PADIŞAHLARI**

HASAN AKTAŞ

YORT SAVUL YAYINLARI

Fatih Mah. 43. Sok. Ülküm Sitesi C Blok No: 5 EDİRNE

TEL: 0284 235 58 19 • GSM: 0 546 234 28 09

yortsavulyayinlari. sitemynet.com • yortsavulyayinlari@mynet.com