



Murat Belge, *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, 581 s.

Değerlendiren: Elyesa Koytak

Türk şiirinin ne zaman ve nasıl modernleştiği meselesi çözülmüş değil. Meselenin özünde modernliğin ve modern şiirin nasıl tanımlandığı yatıyor. Modernliği kentleşme ve kent içindeki birey deneyimi olarak alırsanız İkinci Yeni bu kalıp için biçilmiş kaftandır; fakat bu durumda İkinci Meşrutiyet dönemi şairlerinin hem hayat hem şiir bakımından “köy şairi” olduğunu varsaymanız gerekir. Modernliği “eski” biçimsel yapıdan serbest vezne geçiş olarak alırsanız Garip şiirini başlangıç kabul etmeniz gerekir; fakat bu durumda da 19. yüzyıl boyunca form hakkındaki tartışmaları ve yenilenmeleri hesaba katmanız; ayrıca Baudelaire ve T. S. Eliot gibi modern Batılı şairlerin neden vezin ve kafiyeden vazgeçmediğini açıklamanız gerekir. Modern şiiri imgecilik, soyutlama, deformasyon veya başka teknikler üzerinden tanımlayınca da belli bir şiir tarzıyla kısıtlamış olursunuz. Sorunu besleyen tavır ısrarla bir “öncesi-sonrası” ayrımı yapma çabası olsa da nihayetinde Türk şiiri üzerine mevcut yorumlar, modernliğin başlangıcı için hiçbir zaman İkinci Meşrutiyet’e gitmez; böylece Kemalist kültür politikalarının, Cumhuriyet’e kadarki bütün kültürel birikimden kopma tavrını sürdürür.

İletişim Yayınları’nın kurucusu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Öğretim Üyesi Murat Belge sosyalizm, milliyetçilik, İstanbul yalıları, azınlıklar ve edebiyat üzerine kitap ve yazılarıyla tanınan bir isim. Yazarın edebiyatla ilgili daha önce yayımlanan iki kitabı bulunuyor (*Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yay., 1994; *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., 2009). Ağırlıklı olarak roman üzerine yazıları ihtiva eden bu iki kitaptan sonra yazar yeni kitabını Türk şiirine ayırmış. Belge’nin kitabı Giriş, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet,

@ Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi. ekoytak@gmail.com



Aruzdan Uzaklaşanlar, Orhan Veli ve Garip, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Salah Birsnel, Toplumcu Şairler ya da 1940 Kuşağı, İkinci Yeni, Özdemir Asaf, Attila İlhan, Can Yücel, Metin Eloğlu, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Kemal Özer ve Ülkü Tamer başlıklı bölümlerden oluşuyor. Her bölümde şairlerin biyografik bilgilerini aktaran yazar, daha sonra uzun şiir alıntıları üzerinden şair hakkındaki yorumlarını, başka şairlerle ilişkilerini ifade ediyor. Birçok şairle ilgili şahsi hatıra ve izlenimlerini bolca paylaşan yazar, bazı bölümlerde şiirlerde geçen kelime sayıları üzerinden (s. 198, 300, 411); bazı bölümlerde ise şairlerin ideolojik yönelimleri üzerinden (s. 123, 178, 379) şiirleri yorumluyor. Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Nazım Hikmet bölümleri (s. 43-163 arası), toplamda en uzun kısmı oluşturuyor.

Kitabın temel önerisi, modern şiirin Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nazım Hikmet'le başladığı ve İkinci Yeni'yle zirveye ulaştığı yönünde.¹ Belge'nin bu şairlerin karşısına kimi koyduğu, eskide kalmış olmakla kimi suçladığı meseleyi çözümlenmede önem arz ediyor. Belge'ye göre Yahya Kemal şairken Mehmet Akif "manzumeci"dir (s. 41) ve Nazım Hikmet siyaseti şiire yedirmeyi başarmışken "hamaset"ten ibaret olan Namık Kemal'in "iyi bir şair olduğunu söylemek mümkün değildir" (s. 109). Namık Kemal ile Akif'i Divan şiirinin zoraki devamcıları sayan yazar bu argümanını şiirin teknik özellikleri bakımından delillendirmese de, başka yazıları ve kitaplarındaki anti-milliyetçi tavrını hesaba kattığımızda bunun ideolojik bir saikten kaynaklandığını söylemek zor değil. Murat Belge, Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'e kadarki şairleri ne modern ne şair kabul ederken (s. 27) ideolojiyle modernizmin iç içe geçtiği bir klişeyi tekrar ediyor. "Hâmid de Fikret de, Mehmed Emin ile Mehmet Akif de aynı genel yoldan giderler... Nazım Hikmet bile kariyerine deklamasyonla başlamıştır." gibi ifadeleri (s. 29) şiirin vezin, kafiye, tahkiye ve siyasetten kurtulması gerektiğine dair sorgulanmamış bir kabulü olduğunu gösteriyor. Bu noktada "neyin şiir olduğunu anlamak için" bir yöntem gerektiğini itiraf eden yazar, "Ben burada bu soruya cevap bulmaya çalışmayacağım." diyerek (s. 35) temel meseleyi geçiştiriyor.²

Şiire bakışta modernist klişe, şiiri siyaset ve ahlaktan ayırmak, mevzun ve mukaffa şiiri manzume saymak, hikâye ve gerçekliği dışlayıp öznel ve lirik merkez-

1 Benzer bir sırayı temel alarak bu şairler üzerinden Türk şiirinde estetik özerklik arayan bir çalışma için bkz. Armağan (2014).

2 Belge, kitaptan sonra yapılan bir söyleşide, bu yöntem boşluğunu "zevk-i selim" ibaresiyle savunmuş- tur: "Hiçbir şekilde tanımlayamayacağımız, formülünü çıkaramayacağımız bir şey vardır: eski dilde zevk-i selim derlerdi buna. O olmadan olmaz. Hangi yöntemi kullanırsan kullan..." (Belge, 2018).

ze almak, şiirin amacının sadece estetik ve poetik olması, şiire özel ve özerk bir dil atfetmek şeklinde özetlenebilir. Mallarmé ve Valéry gibi Fransız simbolistlerinin dolaylı etkisiyle de yayılan bu anlayış, Türkiye’de şiir üzerine yazılarda sıklıkla ideolojik bir saikle birleşir: Şiirin dinî, millî veya hamasi bir söz olamayacağı yönünde bir seküler ideolojik kabul mevcuttur. Dolayısıyla Namık Kemal ve Mehmet Akif dinî ve millî teklifleri nedeniyle hemen dışlanan iki isimken, Tevfik Fikret ve Faruk Nafiz Çamlıbel teknik bakımdan mevzun ve mukaffa ve içerik bakımından ahlakçı bir şiir yazdıkları gerekçesiyle bir kenara bırakılır. Garip şiiri dahi günlük hayattan hem tema hem ifade bakımından fazla beslendiği için bu kritere uymaz ve “eksik, geçici modernlik” olarak tanımlanır. Divan edebiyatına gelince; Kemalizm’in de etkisiyle, bu edebiyatın asırlar boyunca aynı ve donuk kaldığı, 19. yüzyıl boyunca ilerleme kat edemediği sorgulanmadan dillendirilir. Bu yorumlarda Yahya Kemal, siyasi bir teklif içermeyen estetikçi tavır; ayrıca Fransız simbolizmi ile Divan şiiri (yaşayan Paris’le muhayyel İstanbul) arasındaki kültürel kararsızlığı temsil ettiği için Cumhuriyet’in modern garbiyatçı özneliliğiyle örtüşmesi sayesinde tercih edilir.³ Haşim, biçimde aruzcu olsa da içerikte lâdinî bir insan deneyimi sunduğu için önemsenir. İkinci Yeni ise son yıllarda keşfedilen bir kaynak olmuştur. Asım Bezirci gibi eleştirmenlerin 60’lı yıllarda apolitik ve burjuva olmakla suçladığı İkinci Yeni’ye dönüş; 70’lerin toplumcu edebiyatının sürdürülememesi, 80’lerden bu yana sol edebî yayınlardan yeni bir şiir tekniği ve teklifi çıkmaması, İkinci Yeni’nin halen etkili olan teknik başarıları ve imkânları, son olarak İkinci Yeni’nin bir tür kültürel tüketim metama dönüşmesi gibi nedenlerle kaçınılmaz hale gelmiştir. Birçok müteveffa şairin toplu şiirlerini basarak mali sermayeyi kültürel sermayeye tahvil eden Yapı Kredi Yayınları’nın yanı sıra İletişim ve Metis gibi yayınevlerinden çıkan kitaplardaki müşterek İkinci Yeni vurgusu, “biçimde kopuşçu, içerikte seküler” şeklinde tanımlayabileceğimiz liberal-sol edebî uzlaşının, Murat Belge’nin kitabında da görüldüğü üzere, Türk şiirine bakışımı kısıtlayıp kısırlaştırmaktadır.

Belge’nin kitabı, “Türkiye’de Modern Şiir” alt başlığını taşıyor. İçerideki yazılarda “Türk şiiri” ibaresini kullanan yazar (s. 10) bu konuda bir açıklama yapmadığı için belirsizlik söz konusu. “Türk şiiri” ibaresinden kapakta kaçınmasının nedeni bu

3 “Üzerinden modernleşme’ yargısı esasen Garip ve İkinci Yeni’nin köksüzlüğüne bir çare bulmak için sonradan icat edilmiştir. Yahya Kemal’in genel görünüşündeki kökünü kaybetmişlik bunda etkili olmuştur. Yahya Kemal, köksüzlük veya kültürel şizofreni anlamına da gelen modernizm için bir arayüz işlevi görmüş gibidir. Süreklilik yerine kopuşu savunanlar, Türk şiirini bir şekilde Avrupa şiiri saymakta acele edenler fişi bir şekilde Yahya Kemal prizine takma derdine düşmüşlerdir. Oradan bugüne bir cereyan gelip gelmediği kimseyi pek ilgilendirmez. Gerçekte Yahya Kemal, cereyanı kesilmiş şairlerdendir.” (Arslanbenzer, 2017, s. 15)

ibarenin Türklüğe vurgu yapması ise kitabın alt başlığını anti-milliyetçi bir tavırla belirlediğini düşünmek mümkün.⁴ Oysa İngilizceyi iyi bildiğini ifade eden yazarın (s. 15) “modern English/British/American poetry” gibi ifadelerin İngilizce literatürde milliyetçi bir anlam taşımak yerine, yazılan dile atıfla rahatlıkla kullanıldığını fark etmiş olması gerekirdi. Daha önemlisi, “Türkiye’de modern şiir” ifadesi tek bir modern şiir olduğunu ve kitabın modern şiirin Türkiye’deki serencamını başka bir ülkeyle karşılaştırmalı ele aldığını ima etse de Belge’nin bunun gerektirdiği titiz ve ciddi bir karşılaştırma gayreti sarf ettiğini göremiyoruz. Şahsi kitaplığındaki İngiliz ve Amerikalı şairleri tek tek sayan yazar (s. 19) karşılaştırma vazifesini, bir Türk şairiyle bir yabancı şair arasında analitik ilişkiler kurmaktan ziyade, Oktay Rifat’ın bir şiiri için söylediği “Akla William Carlos Williams’ın bazı şiirlerini getiriyor.” gibi (s. 283) rasyonel değeri olmayan, arkası gelmeyen cümlelerle geçiştiriyor. Yine mesela Orhan Veli ve arkadaşlarının “şairi gökten yere indirme” teklifini Wordsworth ve Coleridge’in 1789 tarihli bir metnine yakın bulan yazar, lafzi bir benzerlik tespit etmekle yetiniyor (s. 222). Namık Kemal ve Mehmet Akif’e mevzun, mukaffa, siyasi, hamasi ve hitabi bir şiir yazdıkları için karşı çıkan Belge’nin, Percy Shelley’den Ezra Pound’a kafiye ve vezin kullanan modern siyasi İngiliz ve Amerikalı şairleri hiç hesaba katmadığı gözden kaçmıyor.

Şiirin iç özelliklerini inceleme tekniğinin ne olması gerektiği sorusunu en başta boş bırakan Belge’nin kitap boyunca keyfi yorumları, şiirin dışına dair şahsi anekdotlarla yönemsizlik arasında gidip geliyor. Üniversitedeki dersinde “yakın okuma” yöntemini kullandığını dile getirmesinden ve “Şiiri alımlamanın başka bir yöntemi olacağını düşünemiyorum.” ifadesinden (s. 10) kitaptaki yazıların da bu yöntemi takip ettiğini ümit etmek mümkün. Diğer yandan, yazarın son yüzyılda Batı’da ortaya çıkan yapısalcılık, hermeneutik, sosyolojik eleştiri, yeni tarihselcilik gibi farklı yaklaşımları veya Paul de Man, Northrop Frye, Franco Moretti gibi teorisyenleri hesaba katmamasını hoş görsek dahi, herhangi bir açıklama yapmadan zikrettiği yakın okuma yöntemini ne kadar hakıyla kullandığı meşhûk. Rus Biçimcilerinden Amerikan Yeni Eleştiri akımına son yüzyılın eleştiri okullarında yaygınlık kazanan yakın okuma tekniği, şiir metninin arkasındaki yazarın niyetini veya şiirin okurda bıraktığı duygusal izlenimi analizden tamamen çıkarmaya dayanır.⁵ Fakat Murat Belge’nin şiir yorumları, bol miktarda öznel izlenim, hatıra, algı, duygu ve şairle-

4 Nitekim Belge mezkûr söyleşide, “Şiir yerli ve milli olmaz mı?” sorusuna “Olmaz. Daha doğrusu, öyle olmayarak değerli olur.” cevabını vermiştir (Belge, 2018).

5 Yeni Eleştiri’nin yakın okuma yöntemine dair kabulleri için bkz. Wimsatt ve Beardsley (1946) ve Wimsatt ve Beardsley (1949).

rin şiir dışındaki şahsi taraflarına yaslanıyor. “Değınmeden geçemedim.”, “Bilmiyorum.”, “Hatırlıyorum, gençliğimde...” gibi yüklemle sık başvuran Belge’nin, yakın okuma tekniğinin gerektirdiğı nesnellikten uzak üslubu bu anlamda sadece, şairlere dair yorumlarının öznelliğıyle tutarlı bir tarzda yazdığını gösteriyor. Murat Belge’nin, yakın okuma tekniğini İkinci Yeni şiirine 50’li yıllardan itibaren başarıyla uygulayan Hüseyin Cöntürk’ten beslenmenin aksine,⁶ 60’lı yıllardan itibaren öznел yorumu öne çıkaran Memet Fuat çizgisinde yer aldığı söylemek mümkün.⁷

Giriş kısmının kalanında vezin tartışmalarını kısaca aktararak bir kez daha modern şiirin aruz ve heceden kurtulmakla mümkün olduğunu ileri sürüyor: “Nazım Hikmet bu gibi kalıpların içinde sıkışmadan şiir yazılabileceğini gösterdi. Gerçek yeni Türk şiiri de oradan gitti.” (s. 42). Belge, vezin ve kafiyeyle eski ve modern öncesi olarak tanımlarken bunu teorik veya somut biçimde tartışarak sunmuyor. Nazım Hikmet’in şiirde denediğı biçimsel yeniliğı de Rusya’ya gitmesine ve dönemin Rus şiirinden etkilenmesine bağıyor (s. 112). Bu noktada Belge’nin iki konuda ciddi anlamda bilgi eksikliği yaşadığı görülüyor. Birincisi, kafiye ve vezin hakkında tartışmalar Namık Kemal’in Hâmid ve Ekrem’le mektuplaşmalarına kadar geri gider; mısraı kırarak vezni konuşma dilinin yapısına göre uzatan müstезat sanatını Fikret’te ve diğеr Servet-i Fünun şairlerinde görürüz; ayrıca kaside ve gazel formunda yenilik arayışları 19. yüzyıl boyunca sürmüştür.⁸ Biçimsel deney bakımından sadece 19. yüzyıl şiiri değil, bütün bir klasik şiirimiz son derece zengindir.⁹ İkincisi, içerik bakımından, Belge’nin övgüyle andığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*, somut bir sosyal panorama çizmesiyle doğrudan doğruya Mehmet Akif’in *Safahat*’ındaki “Küfe”, “Mahalle Kahvesi”, “Meyhane” gibi şiirlerin devamcısı olduğu gibi Tevfik Fikret’in hastalar, çocuklar, yaşlılarla ilgili gerçekçi şiirlerinden de tahkiye, konuşma dili, söz dağarcığı ve imgelem bakımından beslenir. Hatta Nazım Hikmet’in kitabı, yol izleğine dayanan ve yolda ilerledikçe toplumun canlı bir fotoğrafını çeken kadrajıyla Akif’in “Necid Çöllerinden Medine”ye şiiriyle yan yana değerlendirilmeyi gerektirir. Bu anlamda Nazım Hikmet ne biçim ne içerik bakımından modern şiiri,

6 Cöntürk’ün Turgut Uyar’ın 1959 tarihli *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabı hakkında nesnel eleştirisi için bkz. Cöntürk ve Bezirci (1961).

7 “Memet Fuat’ın De Yayınevi benim “edebiyat sosyetesı” ile tanıştığım yer. Edip’le de orada tanıştık...” (s. 454). Belge’nin şairlerden isimleriyle bahsetmesi, kitabın yeni ve nesnel edebî analizler sunmaktan çok, “edebiyat sosyetesı”yle bu tanışma ânını bir simgesel sermaye olarak ihsas ve tekrar etmeyi amaçladığına işaret olarak yorumlanabilir.

8 Analitik bir hükme varmasa da bu konuda hacimli bir malzeme sunan bir çalışma için bkz. Özgül (2006).

9 Divan şiirindeki biçim deneyleriyle ilgili hayli ilginç ve zengin örnekler sunan bir çalışma için bkz. Tökel (2010).

eğer modernlik buysa, sıfırdan kurmuş değildir. Belge'nin Nazım Hikmet'i bayraklaştırması bu anlamda teknik bir tartışmaya değil, mensup olduğu ideolojik muhitin 60'lardan beri getirdiği sorgulanmamış tercihlerine dayanıyor.

Belge'nin kimleri dışarıda bıraktığı noktasında samimi ifadeleri var. Sezai Karakoç'a "merak"ını zamanında *Diriliş*'in kapağında Hitler'in vasiyetnamesini gördüğü için kaybettiğini (s. 12);¹⁰ Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın olgunluk dönemi şiirlerini "kaçırdığını" ve "bugün hayatta olan ve ürün vermeye devam eden kuşakların şiirlerini de aslında pek az" tanıyabildiğini yazıyor (s. 13). Bununla birlikte kitabın magazin meraklısı okur için keyifli bir tarafı da var. Belge kronolojik olarak günümüze yaklaştıkça birçok şairle ilgili şahsi hatıralarına ve izlenimlerine, her ne kadar edebiyat eleştirisi ve yakın okuma yöntemi için son derece zararlı olsa da sıklıkla yer veriyor. Mesela Cemal Süreya ile Tomris Uyar'ın evliliği hakkında ufak tefek haberler (s. 417), Belge'nin şiirin iç konularından çok şairlerin şahsi hayatına dikkat eden tarafını en azından edebiyat tarihçilerinin istifadesine açık kılıyor.

Murat Belge'nin kitabındaki yöntem ve bilgi hatalarını uzun uzadıya tespit etmek mümkün olsa da, 581 sayfa boyunca mevcut yorumların dışına çıkamamasının nedeni, modern şiirin biçim ve içerik bakımından geçmişe karşı ve seküler olması gerektiği yönündeki klişeyle işe başlaması; daha doğrusu, başlayamaması. Belge'nin kitabına yine liberal-sol edebî muhitten gelen eleştiriler, tam da bu klişenin üstüne gitmedikleri için Belge'nin magazinsel üslubu ve bilgi hataları hakkında polemik kıvılcımından ibaret kaldı.¹¹ Belge'nin kitabı, aradığı seküler hümanizmi Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de bulan ve Türk şiirine dayatan; hayattan ve gerçeklikten özerk bir şiir dili arayan çabaların akim kalmaya mahkûm olduğunun ispatı niteliğinde. Nihayetinde Türk şiirinde biçimsel yenilenmenin Namık Kemal'den Tefrik Fikret'e, Mehmet Akif'ten Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet'e, Sezai Karakoç ve

10 Belge'nin ifadesi şöyle: "Benim gördüğüm seferki (yeşil kapak!) 'ilk' sayısında 'Hitler'in Vasiyetnamesi' diye bir yazı çıkmıştı." Kast edilen sayı, *Diriliş*'in Mart 1966 tarihli 2. Cilt 1. Sayısıdır ve idp.org.tr adresindeki İslamcı dergiler kataloğundan kapağın yeşil değil turkuaz olduğu görülebilir. Belge'nin ünlem işaretiyle vurguladığı "yeşil kapak" ifadesi, solcu olmayan her türlü yayına karşı ideolojik alerjisini ve toptancılığını açığa vuran bir hafıza sürçmesi olabilir. Nitekim Karakoç hiçbir yazısında Hitler'in ideolojisini desteklemediği gibi, yazının başındaki sunuşta da İngilizce aslının Oxford Üniversitesi Tarih Profesörü Hugh Trevor Roper'ın bir analiziyle birlikte yayımlandığını belirtmiştir. Murat Belge'nin Hitler'den bahseden her İngilizce yayını görünce aynı "merak kaybını" yaşayıp yaşamadığı meraka değer.

11 "Belge'nin kitabı neredeyse baştan uca magazinel eleştiri anlayışının bana kalırsa avam ve etik dışı dedikodu örnekleriyle örülü." (Batur, 2018). "Belge şahsen tanımadığı bu büyük isimleri de yoğun bir "kişisellik" dokusuna sarıp sarmalamayı başarıyor: onlarla ilgili başkalarının dolaysız tanıklıkları, edebiyat dünyasında kuşaktan kuşağa aktarılan (ve bazıları o dünyanın dışına da sızan) dedikodular, hınzır söylentiler, küçük mitler..." (Koçak, 2018).

Turgut Uyar'dan bugüne toplumsal hayatla iç içe geçen epik ana damar üzerinden geliştiğini görmek gerekiyor. Namık Kemal'in *Divan*'ının okunmadığı ve hakkında henüz tek bir tez dahi yazılmadığı bir vasatta, modern şiiri Yahya Kemal veya başka biriyle başlatma kolaycılığının bir hükmü yok.

Kaynakça

- Armağan, Y. (2014). *İmkânsız Özerklik. Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslanbenzer, H. (2017, Kasım). Türk Şiiri Sahiden Yahya Kemal Üzerinden mi Modernleşti?, *Fayrap*, 102, 12-15.
- Batur, E. (2018, 6 Şubat). Murat Belge'den bir ders kitabı [*Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir* kitabının eleştirisi, M. Belge], 12.05.2018 tarihinde <http://t24.com.tr/k24/yazi/murat-belgeden-bir-ders-kitabi,1588> adresinden edinilmiştir.
- Belge, M. (2018, 12 Şubat). Şiir yerli ve milli olmaz, 12.05.2018 tarihinde <http://t24.com.tr/k24/yazi/murat-belge,1595> adresinden edinilmiştir.
- Cöntürk, H. & Bezirci, A. (1961). *Turgut Uyar, Edip Cansever: 2 İnceleme*. İstanbul: De Yayınevi.
- Koçak, O. (2018, 5 Şubat). Şiir hatırlamak [*Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir* kitabının eleştirisi, M. Belge], 12.05.2018 tarihinde <http://t24.com.tr/k24/yazi/siiri-hatirlamak,1583> adresinden edinilmiştir.
- Özgül, M. K. (2006). *Divanyolu'ndan Pera'ya Selametle. Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tökel, D. A. (2010). *Deneyisel Edebiyat Açısından Divan Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Wimsatt, W. K. & Beardsley, M. C. (1946). The Intentional Fallacy, *The Sewanee Review*, 54 (3), 468-488.
- Wimsatt, W. K. & Beardsley, M. C. (1949). The Affective Fallacy, *The Sewanee Review*, 57 (1), 31-55.