

NURULLAH ATAÇ VE SERBEST ŞİİR

Mehmet Akif ÇETİN*

Öz

Serbest şiir başlangıcından itibaren pek çok tartışmaya konu olmuştur. Türk Edebiyatının önemli eleştirmenlerinden biri olan Nurullah Ataç da zaman zaman serbest şiir hakkında yapılan tartışmalara katılmıştır. Ataç, serbest şiir ve yeni şairler hakkında yazdığı çok sayıda yazı ile yenileşen ve değişen Türk şiiri hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Bu makalede Nurullah Ataç'ın serbest şiir hakkında yazdığı yazılar değerlendirilmiş ve bu yazılardan hareketle Ataç'ın serbest şiire karşı tutumu, serbest şiir hakkındaki görüşleri, serbest şiirin yaygınlaşması ve yeni şiir formunun meşruiyet kazanmasındaki rolü tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nurullah Ataç, serbest şiir, serbest vezin, serbest nazım, yeni şiir

NURULLAH ATAÇ AND FREE VERSE

Abstract

Free verse has been the subject of many discussions since its beginning. Nurullah Ataç, one of the prominent critics of Turkish Literature, also joined the debates on free verse from time to time. Ataç expressed his views on the renewed and changing Turkish poetry by means of many articles he wrote on free verse and new poets. In this study, articles written by Nurullah Ataç on free verse were evaluated, and based on these articles, Ataç's attitudes and views on

* Arş. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - ORCID: 0000-0002-2221-5657

e-posta: macetin@erzincan.edu.tr

Geliş / Received: 7 Eylül / September 2020

Kabul / Accepted: 4 Aralık / December 2020

free verse, and his role in making it more popular and giving the new form of verse a legitimate ground have been questioned.

Keywords: Nurullah Ataç, free verse, cadenced verse, vers libre, new poetry

Cumhuriyet'in hemen öncesinde Nâzım Hikmet'in şiirleri ile başlayan ve Cumhuriyet sonrasında hız kazanarak yaygınlaşmaya devam eden serbest şiir, özellikle de Garip şiiri, oldukça sert ve yoğun biçimde eleştirilerle karşılaşmıştır. (Uyguner 1967: 583) Serbest şiirin karşılaştığı olumsuz eleştiriler karşısında bulunduğu az miktarda desteğin önemli bir bölümü Nurullah Ataç'tan gelmiştir. Bu bakımdan Nurullah Ataç'ın serbest şiir hakkında yazdığı destekleyici yazılar yanında gazete ve dergilerde çıkan yazılarında serbest vezinle şiir yazan şairleri tanıtmaya çabaları da serbest şiirin meşruiyet zemini kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Örneğin, “*Ataç'ın Garipçilerin şiirindeki yeniliği ilk fark edenlerden biri olması*” (Çağın 2012a: 10) oldukça önemlidir. Şerife Çağın'ın tespit ettiği “*Birkaç Şair*” başlıklı bu ilk yazıda Orhan Veli'nin, Oktay Rıfat'ın ve Melih Cevdet'in şiirleri kısaca değerlendirilmiş, şairleri tanıtmak için yazıya alınan Oktay Rıfat'ın dizelerinden hareketle Ataç, “*Bu mısralardaki acemilik edası, kafiye yanlışları bile hoşumuza gidiyor. O kadar tazelik var...*” (Ataç 1937a: 7) diyerek yeni şairleri cesaretlendirmiştir. “*Ancak yeni şiirin aksayan yanlarını, oluşturduğu yeni klişeleri, başvurduğu kolaycılığı eleştiren de o olmuştur*” (Ertop 2011: 200).

Nurullah Ataç, o gün için Nâzım Hikmet çizgisini takip eden, birbirine form ve içerik yönünden çok benzeyen serbest vezinli şiirlere bir farklılık ve hususiyet getirdiğine inandığı Garipçiler hakkında yazdığı ilk yazının ardından bu kez *Haber-Akşam Postası*'nda yayımlanan, ileride de değineceğimiz bir başka yazısında Garipçilerin o güne kadar alışıldık serbest şiir çizgisinden farklı bir noktada konumlandıklarına, serbest şiire kendi söyleyiş biçimlerini kazandırdıklarına vurgu yapar. (Ataç 1937b: 2) Buradan anlaşılacağı gibi Ataç için yeni şiir yalnızca bir “form” meselesi değildir. Onun için “yeni” ve “önemli” olan yeni şiir formunu özgün bir biçimde kullanarak güzel bir şiir ortaya koyabilmektir.

1937 yılında yayımlanan ve Garip şairlerini konu alan bir başka yazısına Nurullah Ataç, şiir alanında “yeni” olan Orhan Veli'nin, Oktay Rıfat'ın ve Melih Cevdet'in “vezinsiz” ve “kafiyesiz” şiirlerini beğendiğini belirten şu satırlar ile başlamaktadır:

“Varlık mecmuasında adlarını yeni yeni öğrenmeğe başladığımız birkaç genç şairden, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet’ten bahsetmişim. Onların o kafiyesiz, vezinsiz küçük şiirleri günden güne hoşuma gidiyor, Varlık elime geçince hemen onları arıyor, bulunca da doymak bilmeden okuyorum” (Ataç 1937c: 2).

Nurullah Ataç, şiiri “eski-yeni”, “vezinli-vezinsiz”, “manalı-manasız” gibi ayrımlar üzerinden değil güzelliği esas alarak değerlendirmektedir. Bir başka ifadeyle Ataç, “*Şiirde ve öteki türlerde niteliği her türlü ölçütün üstünde tutmuş[tur.]*” (Gümüş 2011: 297) Dolayısıyla Ataç için yeni tarzda yazılan bir şiir yalnızca “yeni” veya “vezinsiz” olduğu için güzel olamayacağı gibi “eski” bir şiirin de klasik kalıplarla yazılması sebebiyle peşin hükümlerle “kötü” olarak kabul edilmesi söz konusu değildir. Nurullah Ataç şiire karşı olan bu tutumunu verdiği bir röportajda şöyle dile getirmektedir:

“Zaten güzel şiir yazmanın mana, vezin, kafiye vesaire gibi muayyen tekniği, kalıpları olamaz. Bu mana, vezin, kafiye ve saire gibi şeylerle şiiri tarif etmek, işi kolaylaştırmak demektir. Halbuki güzel şiiri vücuda getirmek böyle kolay bir iş değildir. Biz şiirin ne olduğunu, nelerden terekkep ettiğini henüz bilmiyoruz, ve bunun güzelliği de şiirin meçhullüğündedir” (Ataç 1939a: 7).

1930 yılında serbest vezin ile yazılan şiirlerin sayılarının artmasının ardından çıkan tartışmalardan biri de vezinsiz şiir yazmanın “kolaylığı” ile ilgili olmuştur. Nurullah Ataç, 24 Teşrinisani (Kasım) 1931 tarihli *Milliyet*’te yayımlanan “Nazım Hikmet Değişirse...” başlıklı yazısında bu konu üzerinde durmaktadır. Bir gazetede Nâzım Hikmet’in sayısı artan serbest vezinli şiirlerine dikkat çekilerek Nâzım’ın aruz veznine tekrar döneceğine ilişkin bir yazı yayımlanmasının ardından Ataç, bu türden bir akıl yürütmenin “şaka” olabileceğini ifade edip şaka olarak kabul ettiği bu sözü ciddiye alarak sonuçları hakkında düşündüğünü belirtir ve şunları söyler:

“Nazım Hikmet Beyin aruzla yazacağı manzumeler de elbette şimdiki kadar ve yalnız o kadar ahenkli olacaktır. Elbette ki öbür şairlerinkine de benzemeyecektir. Hem Nazım Hikmet Beyin aruzu ile meselâ Yahya Kemal’inki arasındaki fark yalnız Fuzuli’ninki ile Baki’ninki arasındaki kadar değil, Fuzuli’ninki ile Tevfik Fikret’inkini ayırandan bile büyük olacaktır. O, benzese benzese yine Nazım Hikmet Beyin serbest nazmına benziyecektir” (Ata 1931b: 2).

Nurullah Ataç, Nâzım Hikmet'in serbest vezinli şiirleri ile kendine has bir ses yarattığını söylerken Nâzım Hikmet'in şiirlerinin temel karakteristiğini de serbest vezin olarak belirlemektedir. Ataç'ın Nâzım Hikmet'in "aruz vezni" ile şiir yazması durumunda bile yazdıklarının yine onun kendi serbest nazmına benzeyeceği yönündeki kanaati bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

Aynı yazının devamında Nâzım Hikmet'in aruz ve hece gibi klasik vezinlere sahip şiirleri "üç telli saz"a, serbest vezni ise bir "orkestra"ya benzettiğini hatırlatan Ataç'a göre, sanatkâr, kendi sesini "vezin" değil "ahenk" aracılığı ile yaratmaktadır ve ona göre "*Veznin ahenkle bir alakası yoktur.*" (Ata 1931b: 2) Ahengi sağlayan aracın vezin olmadığını söyleyen Ataç, şiirdeki ahengi ölçünün değil sanatkârın ortaya çıkardığını "keman" ve "piyano" analojisine başvurarak açıklamaktadır. Ataç, kemanın veya piyanonun kendiliğinden bir ahenge sahip olmadığı gibi ölçünün de kendiliğinden bir ahengi olmadığını, hatta yetenezsiz ellerde vezin gibi bir ritim aracının bile tekdüze bir ses yaratarak şiirde "ittirat"a neden olabileceğini şu sözlerle belirtmektedir:

"Kemanın veya piyanonun ahenkle bir alakası var mıdır? Ahengi vücuda getiren sanatkârdır. Fakat bu aletlerin hududu vardır mı diyeceksiniz? Hakikî sanatkâr o hududu genişletebilendir.

Sanatkâr olmıyan şairlerin elinde vezin, hattâ serbest nazım ancak bir ittirat, hem de tahtayı kemiren kurdun sesinde hissedilen canlılıktan bile mahrum bir ittirat temin eder" (Ata 1931b: 2).

1 Ağustos 1952 tarihli *Varlık* dergisinde çıkan bir röportajında Nurullah Ataç, başlangıçta serbest nazımdan hoşlanmadığını belirtmekle birlikte daima yenilikten yana olduğunu altını çizmektedir. Yazı hayatına Ahmet Haşım'i öven bir yazı ile başladığını belirten Ataç, sanatçının sanat alanında özgür olması gerektiğini savunmuştur. Yeri geldiğinde birbirine "uymayan" sanat anlayışlarını övdüğünü dile getiren Nurullah Ataç, bunun temel sebebinin o hareketlerde gördüğü "yenilik" anlayışı olduğunu belirtmektedir:

"Biliyorsunuz, Eskiler-Yeniler kavgası çağdan çağa tazelenerek geçer, ben, ilk yazılarımdan beri değilse de, en aşağı yirmi beş yıldan beri Yenilerden yanayım. İlk yazılarım da öyleydi. Benim ilk yazım, Dergâh'ta Ahmet Haşım'in Göl Saatleri'ni övmek için yazdığım yazıydı, Ahmet Haşım de

yenidir, yeni edebiyatın, yeni sanatın adamıdır. Ama ben o sırada serbest nazmı sevmezdim, onun için demin de söyledim...

Neyse! Hep yenilerden, yenilikten yana oldum, yani şairin, sanat adamının serbest bırakılmasını, rahat bırakılmasını istedim. Birbirine uymaz sanat anlayışlarını övdüğüm, desteklediğim olmuştur, hepsinde de kendime göre bir yenilik, bir canlılık görmüşümdür de onun için övmüş, desteklemişimdir” (1952: 6, 7).

7 Ekim 1933 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan bir başka yazısında Nurullah Ataç, vezinsiz bir şiirin de pekâlâ ahenkli olabileceği üzerinde durmaktadır. Şiiri “mevzun ve mukaffa” olarak tanımlayan klasik şiir tarifinin dışında kalan bu görüşler yenileşen Türk şiirinin bir anlamda teorisini oluşturmaktadır. Bu bakımdan Ataç’ın vezinsiz şiirin ahenkli olabileceğini, diğer bir ifadeyle ahengi sağlayan tek enstrümanın ölçü olmadığını dile getirmesi önemlidir. Ataç’ın sözü edilen “Vezin Meselesi” başlıklı yazısı aynı zamanda “şiir” ve “nazım” ayrımı üzerinde durmaktadır. Adı geçen yazısında serbest vezinli şiirleri “nazım” olarak kabul etmeyen Ataç, “nazım” ve “şiir” arasındaki ayrımı ise “anlam” aracılığı ile yapmaktadır. Ataç’a göre, “serbest nazım”, “nazım” gibi anlaşılmayı amaçlamaz. Ona göre, serbest nazımda anlam ikincil derecede önem arz eder ve yeni şiir için esas olan “musikiye yakın bir ahenk” ortaya koyabilmektir:

“Ahenk vezinle de hasıl olur, veznin haricinde de, serbest nazım da bunu ispat etmiyor mu? Fakat serbest nazım, doğrusu, nazım değildir; herhâlde insanların bir nazım ihtiyacı varsa buna tekabül etmiyor, çünkü onu ancak bazı kimseler anlıyor ve çünkü o nazımın, sözünkünden ziyade musikisine yakın bir ahenk vücade getirmesini istiyor. Halbuki nazım söze bağlı kalmağa mecburdur” (Ata 1933b: 4).

Garip tarzı şiirlerin *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlamasından yaklaşık bir yıl önce Nurullah Ataç, 6 Haziran 1936 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan “Vezin Davası” başlıklı yazısında serbest şiirlerin yaygınlaştığından söz etmektedir. Nurullah Ataç, bu yazısında Nâzım Hikmet’in serbest vezinli şiirlerinden “serbest nazım” olarak söz etse de onun şiirlerini gelenek içinde “serbest nazım” olarak aynı isimle anılan “serbest müstezat”tan ayırmaktadır. “Serbest nazım” gelenek içinde serbest müstezat formunda yazılan şiirleri işaret etse de bu isimlendirme Cumhuriyet sonrasında çağdaş

anlamda “serbest vezinli şiirler” için de kullanılmaya başlanmış ve bu durum bir terim karmaşasına neden olmuştur. Bu bakımdan Ataç’ın, Nâzım Hikmet’in o dönemde “serbest nazım” olarak adlandırılan serbest şiirlerini serbest müstezatlardan ayırmaya çalışması oldukça önemlidir:

“Serbest nazım da artık yerleşti; hiç olmazsa bir çeşidi, yani Nazım Hikmet’in kafiyeli, kelimeleri birbirine çarpan, bir nevi nota ile yazılan serbest nazmı. Ahmed Haşim’in «serbest müstezad» dediği, aruzdan çıkma serbest nazım ortadan kalktı. Ahmet Haşim o türlü serbest nazmı, Henri de Régner’in, Emile Verhaeren’in «alexandrin» etrafında dönen vezninden almıştı. Hece vezninin altı beş veya yedi yedi mısraları etrafında dönecek bir serbest nazım, yani hece vezninin serbest müstezadı henüz doğmadı” (Ataç 1936a: 4).

Nurullah Ataç, “Vezin Davası” başlıklı yazısında o dönemde serbest vezin ile ilgili yapılan tartışmalarda sıkça karşılaşılan bir başka konuya daha değinir. Serbest vezinli şiirlerin ortaya çıkmaya başlamasının ardından vezinsiz şiirler çoğunlukla “kıymetsiz”, “basit” ve “kolay” olarak değerlendirilmiştir. Nurullah Ataç, o dönem için yaygın kabul edilebilecek bu kanaatlerin aksine vezinsiz şiirlerin şairler için bir “kolaylık” değil aksine “zorluk” ortaya koyduğunu belirtmektedir. Çünkü Ataç’a göre, klasik ve kurallı vezinler ile şiir yazan şairler ölçünün de yardımıyla zorlanmadan ahenkli şiirler ortaya koyarken, vezinsiz şiir yazan şairler vezin ve kafiye gibi şiirde ahenk yaratmak adına oldukça kullanışlı araçlardan mahrumdurlar. Ayrıca Ataç, vezinsiz şiirlerin şairlerin yanı sıra okuyucular için de bir güçlük ortaya çıkardığını belirtir. Düzenli ve kurallı bir vezin ve kafiye kullanmayan yeni şairlerin şiirlerinde kendi ahenklerini yarattıkları düşünüldüğünde, Ataç’a göre, klasik ritim araçlarının yardımı olmaksızın yazılan bu şiirlerde okuyucu her eser için yeniden ahengin kaynağını aramak zorundadır. Ataç, serbest vezinli şiirlerin gerek şairler gerek okurlar için ortaya çıkardığı bu zorluklar sebebi ile aruz ve hece vezinlerinin varlıklarını daima sürdüreceğine olan inancını şu cümlelerle dile getirir:

“Elbette ki serbest nazım en güç olanıdır; çünkü onu yazan kaidelerin yardımından, şairi bir takım aramalara sevkettiği söylenen zaruretlerin yardımından istifade edemez. Hele okuyanın anlaması büsbütün zordur; çünkü her şairin ahengini keşfetmesi lâzımdır. Bunun için serbest nazımın ne kadar yerleşirse yerleşsin, aruzu ve heceyi büsbütün ortadan kaldırması imkânsızdır” (Ataç 1936a: 4).

Nurullah Ataç'a göre, şiirde yenileşme kaçınılmaz bir süreçtir ve her yeni şair, eskilerden farklı bir ürün ortaya koymaya çalışmıştır. Ataç, 24 Teşrinievvel (Ekim) 1936 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan "Yeni Kalıplar" başlıklı yazısında aşkı, Mecnun ve Kerem gibi meşhur âşıklardan öğrenen ve kendisinin de onlar gibi âşık olduğunu düşünen birinin gerçek âşık olmadığını, onun aşkının "hissedilen" değil "öğrenilen" bir şey olduğunu belirterek "*Her gerçek ihtiras, kendine mahsus, ilk görünüşte belki anlaşılmayacak bir surette tecelli eder.*" der. (Ataç 1936b: 3) Ataç, yukarıda sözü edilen "öğrenilmiş aşk" örneğinden yola çıkarak bunun gibi şiiri başkasından öğrenen ve ustalarını taklit ederek kendisinin de şair olduğunu düşünen kimselerin yanlış içinde olduklarını dile getirmektedir. Ataç'a göre şairliğin esas hususiyeti şairin "heyecan"ını "yeni" bir formla ve "ahenkli" biçimde ortaya koyabilmesindedir: "*Zavallı, anlamaz ki büyük şairin büyüklüğü de, şairliği de heyecanının yeni şekiller yaratmış olmasındadır. Bize bir heyecanının gerçek olduğunu gösteren şey, büründüğü şeklin ahenkli ve yeni olmasıdır.*" (Ataç 1936b: 3)

Ataç'ın adı geçen yazısında dikkat çekici bir başka nokta onun şairin heyecanının gerçekliğini yeni bir forma ihtiyaç duyup duymaması üzerinden ölçmesidir. Ataç'a göre yeni bir duyuş ve yeni bir heyecan mevcut kalıplarla yetinmeyerek kendi şiir formunu yaratacaktır. Bu yüzden "*Bugünkü şairin vazifesi eskiyi hasretle aramak değil, yeniyi kurmağa çalışmaktır.*" (Ataç 1937d: 3) Ataç'a göre şiirsel formları belirleyenler yalnızca şairlerin heyecanları değil aynı zamanda toplumsal koşullardır. Toplumun sürekli bir değişim içinde olduğu düşünülecek olursa şiirin de toplumsal yaşamla birlikte değişmesi kaçınılmazdır. Yeni şiir formlarının ve söyleyiş tarzlarının içinde yaşanan dönemin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ileri süren Ataç, her dönemin kendine has bir şiir tarzı ortaya koymasının oldukça doğal olduğunu kanaatindedir. Aksi takdirde ona göre değişim geçirmeyen bir şiir ancak durağan bir toplumsal hayatın sonucu olabilir ki bu da pek mümkün değildir:

"Hiç bir hakikî şair, kendinden evvel dökülmüş kalıplarla iktifa edememiştir. Bakın, hepsinin mısraı ayırılır.

Hattâ her devrin kendine mahsus bir manzum vücade getirir; getiremiyorsa o devirde kendine hâs bir hava yoktur; cemiyet, tarihinin merhalesinde durmuş demektir" (Ataç 1936b: 3, 5).

Klasik vezinler ile şiir yazan şairler veznin sağladığı ritim olanaklarından faydalanırlarken sözlerini vezne uydurmak için şiirde kullandıkları kalıplarla sürekli mücadele etmek zorundadırlar.

Kimileri, vezin ve kafiye'nin ortaya çıkardığı bu zorluğu bir “derinleşme” aracı olarak görmüşlerdir.* Nurullah Ataç da 5 Kânunuevvel (Aralık) 1936 tarihli *Akşam*'da yayımlanan “Kemiyet ve Keyfiyet” isimli yazısında bu konu üzerinde durur. (1936c: 3-4) “*Ataç daha çok kaideler karşısında serbest nazmı teşvik eden, bu nazım şeklinin yaygınlaşmasında önemli rolü olan bir eleştirmen olarak bilinir. Fakat onun yeniliğe açık, kavgacı mizacının arkasında her zaman zor beğenen klasik zevke sahip bir eleştirmen yatar.*” (Çağın 2012b: 87) Ataç, serbest şiiri savunduğu sıralarda yazdığı bazı yazılarda aruzun karşısında olmadığını, bütün vezinler ile iyi şiirler yazılabileceğini, ustalığın vezin gibi bir ritim aletinde değil ondan ahenkli bir ses yaratmasını bilen sanatkârda olduğunu belirtmiştir. (Ataç 1937e: 2) Aruz ve hece vezinlerinin “meşk” edilerek öğrenildiğini ve ritim bağlamında bu vezinlerin şaire bir kolaylık sağladığını belirten Ataç, serbest vezinle şiir yazan şairlerin kendi ritimlerini yaratmalarının oldukça zor olduğu görüşündedir. Serbest veznin şairleri ritim bakımından bir anlamda başıboş bıraktığını düşünen Ataç, Nâzım Hikmet gibi şairlerin bu zorluğun üstesinden geldiğini ancak buna karşılık serbest vezinli şiirlerin bir bölümünün de oldukça “ahensiz” ve “ciddiyetsiz” olduklarını söyler. Vezin ve kafiye'yi kullanmayan ancak onların yokluğunda kendine “yeni” ve “ahenkli” bir ses yaratmayı da başaramayan şairlerin yazdıkları şiirleri Ataç, şiirden ziyade “iddialı bir nesir” olarak görür:

“Serbest nazmın birçok mahzurları olduğu inkâr edilemez. Nazım Hikmet, üç telli saza mukabil orkestrayı getirdiğini söyler. Bunun doğru tarafı var; kendi manzumelerinin bazılarının birer simfonia (symphonie) olduğu şüphesizdir. Fakat serbest nazım şairi pek yalnız bırakıyor, onu kendi kendini mürakabeye sevketmiyor. Aruzda olsun, hecede olsun, genç şairin «meşk» etmesi kabildir. Demin zorluğun, sıkılığın bazı iyilikleri olduğunu söylemişim; serbest nazımla şiir söylemeğe kalkan genç şair, işte bunlardan mahrum kalıyor. İrili ufaklı satırları gelişi güzel sıralamakla hemen ahenkli söz söylediğini sanıyor. Serbest nazım şairden büyük bir kuvvet bekliyor; bu olmayınca aruzdan da, heceden de çok daha ahensiz, ciddiyetsizliğine rağmen iddialı bir nesir haline düşüveriyor. Nazım Hikmet'ten başka da serbest nazmı az çok

* Ahmet Hamdi Tanpınar da vezin ve kafiye'nin doğal söz söylemede ortaya çıkardığı zorluğu derinleşme aracı olarak görenler arasındadır. Tanpınar, “lüzumsuz” gibi görülen vezin ve kafiye'yi “mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için, zekanın madde ile mücadelesini temin eden” araçlar olarak görür. (1977: 17)

muvaaffakiyetle kullanan şairlerimiz var; fakat her yıl beş on tanesi neşrolunan irili ufaklı (daha ziyade ufaklı) kitapların çoğu, her türlü ahenkten mahrum şeyler” (Ataç 1936c: 4).

Nurullah Ataç, bazı yazılarında “vezinsiz” şiirlerden hoşlandığını dile getirirse de onun bu tercihi klasik vezinlerle yazılmış şiirleri kötü bulduğu anlamına gelmemektedir. Ona göre, “*Bir şiiri, serbest nazımla yazılmıştır diye beğenmemek ne kadar manasızsa mevzundur diye atmağa kalkmak da o derece manasızdır.*” (Ataç 1940a: 3) “Vezinli Vezinsiz” başlıklı yazısında da bu konuya değinen Ataç, vezin söz konusu olduğunda onun yalnızca bir “araç” olduğunu vurgulamaktadır. Adı geçen yazısında klasik vezinler ile yazılan şiirlerin de “yeni” olabileceğini söyleyen Ataç’a göre, o gün için özellikle form bakımından yeni oldukları inkâr edilemeyecek olan serbest vezinli şiirlerden de zaman zaman oldukça kötü örnekler görülmektedir. Ataç’ın deyişi ile “köhneliklerle” dolu olan bu yeni şiirlerin form olarak yeni olması onların gerçekte yeni olarak kabul edilecekleri anlamına gelmemektedir. Klasik vezinlere sahip şiirleri “güzel” ve “iyi” olmasına pek ihtimal vermeyen bir peşin hükümle okuduğunu itiraf eden Ataç, buna karşılık yeni olan vezinsiz ve kafiyesiz pek çok şiirin bir hayal kırıklığı yarattığını belirtmektedir:

“Fakat genç şairler arasında vezinli şiirden kurtulamamış olanlara karşı bir itimadsızlığım var; itiraf edeyim ki onların yazılarını okumadan evvel: ‘Bunların iyi olmasına pek imkân yok!’ diye düşünüyorum. Bu peşin hükmün haksız olduğunu bilmiyor değilim: mevzun şiirin de yalnız güzel değil, fevkalâde yeni olması kabildir. Buna mukabil bugün serbest nazımla söylenen şiirlerin çoğu bir yığın köhneliklerle doludur. Bazı gençler var: kırık bin yıllık manasızlıkları vezinsiz ve kafiyesiz şiirle söyledikleri zaman bir yenilik yaptıklarını sanıyorlar” (Ataç 1939b: 2).

Ataç’ın yukarıda sözünü ettiği kötü ve ahenksiz serbest şiirlerin başarısızlığının sebebini yine onun bir başka yazısında bulmak mümkündür. Örneğin, 19 Mart 1933 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan bir yazısında başarılı serbest şiiri “ustalık işi” olarak gören Ataç’a göre, serbest vezinle iyi, güzel ve ahenkli şiirler yazabilen şairler klasik vezinlerin terbiyesinden geçmiş kimselerdir. O dönemde sayısı giderek artmakta olan serbest vezinle şiir yazan şairlerin vezin ve kafîye gibi geleneksel ritim araçlarının yokluğunda şiirde ahengi sağlayabilmeleri için geleneksel ölçüler ile “çıraklık devresi” geçirmesi gerektiğine inanan Ataç bu durumu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Serbest nazım çok zor, ancak söz ustalarının başarabileceği bir iştir. Vakıa söze, musikiyi andıran bir ahenk vermek (şiiirle musiki birbirinden çok başka şeylerdir!) daima zordur; fakat gerek hece vezninde, gerek aruzda şaire yardım eden bir şey vardır ki serbest nazımla söyleyen bundan mahrumdur. Bir şairin çıraklık devresini klâsik tarzlarla yazarak geçirmesi bunun için daha doğru, hattâ elzemdir.” (Ataç 1933a: 5).

Ataç, serbest şiiirin artık yaygınlaştığı bir dönemde 14 Ocak 1946 tarihli *Ulus* gazetesinde yayımlanan bir yazısında serbest şiiir için “özgür koşuk” ifadesini kullanmaktadır. Eskiden beri serbest şiiiri desteklediğini ifade eden Nurullah Ataç, bahsi geçen yazısında uzunlu kısısalı kırık mısralardan hoşlandığını dile getirir. Ataç’ın serbest şiiiri sevmesinde önemli bir etken de serbest şiiirin okuyucudan şiiir karşısında “uyanık” olmasını talep etmesidir. Vezin ve kafiyeden arınan, dolayısıyla alışıldık ritim kalıplarının haricinde kendi ritmini oluşturmuş olan bu şiiirin ahengi alışılagedik şiiirler gibi vezin ve kafiye aracılığı ile kaynağı kolayca tespit edilecek bir ritim değildir. Ataç, serbest şiiirin kaynağı müphem olan ahengini tespit etmek için bir “çaba” gerektiğini ve kendisinden bu çabayı talep eden şiiirin okuyucuyu klasik vezinlerin aksine sürekli olarak “uyanık” hâlde tuttuğunu belirtmektedir:

“Özgür koşuğu doğarken alkışladım, şimdi de kötölemeğe kalkacak değilim. Duygunun, coşkunun dile dökülüştündeki duraklara, kıvrımlara daha yakından uymağa, kuralların yardımına sığınmaksızın ezgilerini kendi kendilerine yaratmağa çalışan o kimi uzun, kimi kısacık mısralara bayılıyorum. Onları okurken ya doğrudan doğruya düşüncüyü, ya salt kulağı hoşlandıran uyumu, ahengi bulmak için benim de bir çaba göstermek zorunda kalmam, beni sevindiriyor: ölçülü koşukta, kendimizi biraz bırakıverdik mi bizi uyutacak bir şey, bir ninni vardır; özgür koşuk ise okurun da ille aygın olmasını ister. Özgür koşuğa bir türlü ısınamayanlar belki de şiiirde bilincimizi uyuşturan, bizi bellisiz düşlere, daha doğrusu bir düş havasına, sürükliyen tatlımsı sesleri arıyanlardır.” (Ataç 1946: 2).

Yukarıda serbest şiiirin okuyucudan sürekli bir dikkat istediğini belirten Ataç, klasik vezinlerin tamamen terk edilmesi düşüncesinin karşındadır. Ataç aruz ve hece vezninin serbest vezin ile şiiir alanında yan yana ve aynı anda varlıklarını devam ettirmesinden yanadır. Ayrıca Nurullah Ataç, hiçbir ölçünün şiiirde yeri olmadığını

söyleyen kimseleri klasik vezinler ile şiir yazmanın zorluklarından kaçarak şiirde kolaycılığa sığınmakla suçlamaktadır: “*Özgür koşuğu sevenlere, onunla şiir söyleyenlere bir diyeceğim yok; ancak ölçülü koşuğun büsbütün bırakılmasını isteyenlerden de değilim. Hep özgür koşuğa gitmeği dilleyenler, bana öyle geliyor ki ölçülü koşuğun zorluklarından kaçıyorlar.*” (Ataç 1946: 2) Ataç’ın bu düşünceleri daha önce yazdığı pek çok yazıda dile getirdikleri ile çelişmektedir. Klasik şiire olan bağlılığı ile bilinen Ataç, yeni şiirin yanında yer almakla birlikte eskinin tamamen ortadan kalkmasını istemediği için kimi durumlarda kendi söyledikleri ile çelişmekten kaçamaz.

Nurullah Ataç, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde çıkan bir yazısında ise yeni şiirin ahengi üzerinde durur. Ataç’a göre şiirde ahenk “musiki”den farklı bir şeydir. Bu sebepten Ataç, şiirde yalnızca ahengi önemseyerek kelimenin anlamının ve yarattığı heyecanın müzikaliteden daha az önemsenmesini şiir için tehlikeli bulur. Ataç’a göre yeni şiirin ahengi yalnızca kelimelerin müzikal değerlerinden değil, “anlamın” yarattığı heyecandan da kaynaklanmaktadır:

“Şiir, kendisini kurtarabilmek için, sadece bir musiki olmak tehlikesinden kaçınmalıdır. Bir mısradan yalnızca ahenk unsuruna ehemmiyet vermekle iktifa edip manayı büsbütün ehemmiyetsiz saymak bunun için caiz değildir. Zaten şiirde ahengi temin eden yalnız kelimelerin savt kıymetleri değil, ifade ettikleri heyecandır. Yeni şiirin musikisi yalnız kelime tertipleri ile değil, bunlara heyecanın (niçin mananın demeyelim?) inzimamı ile hasıl olur” (Çağın 2013: 121).

Nurullah Ataç, *Varlık* dergisinde Garip tarzı şiirlerin görünmeye başlamasının ardından yazdığı bir yazısında Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın serbest şiirin yaygınlaşmasındaki etkisine değinir. Nurullah Ataç’a göre *Varlık* dergisinde serbest vezinli şiirlerin ortaya çıkmasında Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın önemli bir etkisi bulunur:

“Varlık şairleri arasına Fazıl Hüsnü de karıştı. Fazıl Hüsnü’nün şiirlerini okudum, fakat kendisini tanımam; Varlık şairleri toplanıp aralarında bir estetik kurmağa çalışırlar mı? Onu da bilmem. Fakat bana öyle geliyor ki Fazıl Hüsnü’nün hepsi üzerinde hayırlı bir tesiri oldu. Hele mecmuaya serbest nazımın girmesi hiç şüphesiz onun eseridir.

Bundan üç dört yıl evveline kadar bizde -Nazım Hikmet’e rağmen- serbest nazım var denilemezdi; çünkü yalnız Nazım’ın serbest nazımı vardı ve bazı gençler onu taklit ediyorlardı” (Ataç 1937b: 2).

Serbest şiirlerin sayısının artması ile birlikte serbest vezne karşı olan eleştiriler de hız kazanmıştır. Nurullah Ataç, 1938 yılında *Yarım Ay*'da yayımlanan “Şiirin Ölümü” başlıklı yazısında yeniliğin her dönemde yadırgandığını belirterek o gün için hece vezni ile şiir yazan ve serbest vezinli şiirlere “hücum” eden kimselerin geçmişte kendilerinin de aruz vezni taraftarlarınca aynı şekilde eleştirildiklerini hatırlatmaktadır:

“İşin asıl garip tarafı, onlar kendilerine edilen hücumları unuttular da bugünün genç şairlerine karşı dünkü muarızlarının dilini kullanıyorlar. Dün aruzcular, ‘Hece vezni ile şiir olmaz!...’ diyorlardı; bugün hececiler, ‘Serbest nazımla şiir olmaz...’ diyor” (Çağın 2013: 213).

Serbest şiir, şaire hiçbir kalıba sokmadan, sınırlayıcı hiçbir haricî unsur olmadan şiir söyleme imkânını vermiştir. Vezin ve kafiyenin olmadığı, var olduğu zamanlarda bile belirli hiçbir kurala bağlı olmadan, şairin onları istediği gibi kullandığı serbest şiirlerde mısra “doğal” bir söyleyişin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Nurullah Ataç, dizeyi şairin vezin kaygısı gütmeden “tabii” olarak söylediği söz olarak tanımlamaktadır: “*Mısrağ şairin, vezne uygun olup olmadığını düşünmeden yahut vezne uygun olduğunu esasen bilerek, tabii olarak söylediği sözdür.*” (Ataç 1940b: 2) Nurullah Ataç, doğal söyleyişi bir bakıma şiirin ayırıcı özelliği olarak görmektedir. Ona göre, “*zorla vezne uydurulması istenmiş söz, istediği kadar mevzun olsun, mısrağ değildir. Mısrağda, tabii mısrağda lüzumsuz söz kırıktır olmaz.*” (Ataç 1940b: 2)

Serbest şiirde ritmin kaynağının müphem oluşu Nurullah Ataç'ta serbest vezinli şiirleri okurken bir “güvensizlik” duygusunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. “Yeni Şiir” başlıklı yazısında Ataç, “*Özgür koşunun erdemlerini yadsımıyorum.*” der fakat ardından, “*Gene de yadırgamaktan büsbütün kurtulamıyoruz; onları, Baki'nin bir gazelini, yahut Emrah'ın bir koşmasını okurken duyduğumuz güvenle okuyamıyoruz. Ne yapalım? alışmışız: kulağımız ölçüyü de, ayağı da arıyor.*” (Ataç 2011a: 165) diyerek eski şiirin vezin ve kafiyeden kaynaklanan alışıldık ritminin verdiği aşinalığı aradığını belirtir.

Serbest şiiri ortaya çıkaran parçaların kuralsız veya düzensiz oluşu bütünü ortaya çıkaran parçalar arasındaki ilişkileri tespit etmeyi de zorlaştırmaktadır. Serbest şiirin ne olduğu, serbest veznin gerçekten serbest olup olmadığı, anlamca kapalılık ya da bazen “anlamsızlık” gibi konularda serbest şiir hakkında başlangıçtan itibaren birçok soru işareti oluşmuş ve bugün bile bu sorulardan pek azı yanıt

bulabilmiştir. Nurullah Ataç, bu bağlamda serbest şiiri, soruların cevaplarını yalnızca şairin bildiği bir sırlı form olarak görmektedir: “Özgür koşuğun gizlerini şairin ancak kendisi biliyor, biz bir türlü kavrayamıyoruz; onun için şairin dediklerini dinlerken kendimizi şöyle bırakamıyoruz.” (2011a: 165) Ataç’a göre bu bakımdan serbest şiir tekinsiz bir formdur.

Ataç, serbest vezinli şiirlerin vezinsizlik ve kafiyesizlik dolayısıyla bellekte eski şiirler kadar yer etmediklerini dile getirir. Hece ve aruz vezni ile yazılan şiirleri kolaylıkla ezberlediğini söyleyen Ataç, serbest vezinli şiirlerden de ezberledikleri olduğunu ancak onları ezberlemenin oldukça güç olduğunu şu sözlerle dile getirir: “–Var Keziban, var ama pek az; olanları da zorla ezberledim; oysaki aruzla yahut hece ölçüsüyle yazılmış şiirleri çok daha kolay ezberliyorum” (Ataç 2011a: 168).

Ataç, serbest şiir üzerine yazdığı “Vezin Başka, Şiir Başka” başlıklı bir başka yazısında dikkat çekici tespitler ve iddialarda bulunur. Bunlardan birincisi şairin söylediği sözün “kendiliğinden” ölçülü olduğu iddiasıdır. Ataç’a göre bir şair şiir söylediği zaman sözünü vezne uydurmak için hesap yapmaz. Zaten o sözler “kendiliğinden” ölçülü söylenmiştir. Şairlerin şiirde ahengi sağlamak için ölçüye ihtiyaçları yoktur. Şiirin temel belirleyenlerinden biri olan ahengin koşulu vezin değildir. Vezinsiz de bir ahenk yaratmak mümkündür. Nitekim serbest vezinli şiirlerde şairlerin yaptığı şey de tam olarak budur:

“Şairin söylediği söz kendiliğinden ölçülü oluverir dedim. Şairlerin vezinli kafiyeli şiiri bırakıp serbest nazma geçmeleri de belki bunun içindir. Söyledikleri söz âhenkli olsun da bir kalıba ister uysun, ister uymasın, kime ne? Ama bunu çoğu kimselere anlatamıyorsunuz: âhengin ölçülür biçilir, birtakım kurallarla sağlanır bir şey olduğunu sanıyorlar” (Ataç 2011a: 182).

Ahengin veznin haricinde de var olabileceğini kabul etmek ve bunu anlamak Ataç için şiirden anlamının koşullarından biridir. Bu sebeple Ataç “Bana öyle geliyor ki şiirden anlamak, gerçekten âhenkli sözden anlamak, serbest nazmı sevmekle, onun iç âhengini kavramakla başlar.” (Ataç 2011a: 182) der. Serbest vezinli bir şiirde ahengi duyan, hisseden okuyucu Ataç için makbul okuyucudur. Ona göre, ahengin kaynağının vezin ve kafiyede açıkça bulunabildiği klasik vezinler ve düzenli kafiyeler ile yazılmış şiirlerden keyif almak gelişmiş bir şiir zevkinin değil, alışkanlıklarını arayan ve onları buldukları zaman keyif alan sıradan okuyucuların işidir. Oysa serbest

şiiirde ritmi bulmak değil duymak ve hissetmek esastır. Serbest şiiir ile birlikte vezin ve kafiye zorunluluğu ile şiiire giren doldurma kelimeler şiiirden atılmıştır. Byolece şiiir “saf” ve “doğal” yani şairin yalnızca okuyucuya duyurmak istediği biçimde ortaya çıkma imkânına kavuşmuştur. Ataç, vezin zaruretleri ile birlikte gelen fazlalıklardan arınmış olan “serbest şiiir” ile birlikte “gerçek şiiir zevkinin” başlamış olduğunu belirtir:

“Bunun içindir ki gerçek şiiir zevkinin ancak serbest nazımdan sonra başladığını sanıyorum. Serbest nazımdan önce, yalnız bizde değil, Avrupalılarda da, şiiir kitapları bir yığın tatsız, lüzumsuz ecişbücüş mısralarla doludur, en büyük şairler dahi onlardan kaçınamaz. Serbest nazım bize ne zaman şiiir söylenip ne zaman nesir söyleneceğini daha iyi anlattı” (Ataç 2011a: 183).

Nurullah Ataç’a göre şiiir; vezin, kafiye ve anlamın toplamından fazlasıdır. Bu üç unsurun bir araya gelmesi bir metni şiiir yapmaya yetmez. Ataç, kendisinin de bir dönem şiiir yazdığını, yazdıklarının vezni, kafiyesi ve manası yerli yerinde olmasına karşın yazdığı dizelerde bir şiiirsellik olmadığını çabuk anlayarak şiiir yazmaktan vazgeçtiğini belirtir: “Ben de şiiir yazmadım değil, yazdım ama yazdıklarımın bir değeri olmadığını, vezni, kaafiyesi, mânasına kadar her şeyi yerinde olsa dahi şiiirin o satırlara inmediğini, inmiyeceğini, çabuk anladım, her parçayı yazdığımın hemen ertesı gün anladım.” (Ataç 2011b: 43) Nurullah Ataç, eskiden şiiirin n koşulu olarak kabul edilen anlam, ölçü ve uyak gibi unsurların varlığına rağmen yazdıklarının şiiir olmadığını söylerken aslında bir bakıma “nazım” ve “şiiir” ayrımı yapmaktadır. Kendi yazdığı şeylerin “nazım” olduğunun farkına varan Nurullah Ataç, “yeni şiiir” ile karşılaştığında onda vezin ve kafiye aramak yerine bunlar olmadan da “şiiirselliğin” sağlanabildiğinin farkına varmış olacak ki serbest şiiirin en büyük destekçilerinden biri olmuştur. Bu bakımdan Nurullah Ataç yeri geldiğinde serbest şiiire yöneltilen haksız eleştirilere cevap vererek ve yeni şiiire dair görüş ve nerileri ile onu yönlendirerek serbest şiiirin meşru bir zemin kazanmasına önemli katkı sunmuştur.

Nurullah Ataç, yeri geldiğinde serbest şiiirin eksikliklerini dile getirmekten de geri durmamıştır. Örneğin, vezin ve kafiyenin eğitim alanında olduğca kullanışlı olan ezberi kolaylaştırma fonksiyonundan hareketle okul kitaplarına seçilen şiiirlerin “serbest şiiirler” değil klasik ölçülere sahip şiiirler olması gerektiği fikrini savunur. 22 Eylül 1931 tarihli *Milliyet* gazetesinde çıkan bir yazısında serbest vezinli şiiirlerden hoşlanmasına karşın eğitim alanında bu türden

şiiirlerin işlevsel olmadıklarını ve dolayısıyla okul kitaplarına seçilen şiiirlerin veznin sağladığı “ittirat”a sahip şiiirler olması gerektiği yönündeki görüşlerini şöyle dile getirir:

“Fakat gerek aruzda, gerek hece vezninde âhenge destek olan ve bir çok kimselerin âhenk sandığı ittirat vardır; bunun estetik hiçbir kıymeti yoktur amma ‘mnémotechnique’ faydaları vardır. Bu ittirat sayesinde talebeye bir çok ahlakî sözler, bir çok kelimeler, doğru cümleler öğretmek kabildir. Serbest nazımla buna imkân yoktur” (Ata 1931a: 2).

Nurullah Ataç’ın yukarıda bahsedilen yazısında ilgi çekici bir başka husus ise 1931 yılında serbest vezinli şiiirlerin yaygınlaşarak kendini edebiyat alanında kabul ettirmesine yapılmış olan vurgudur. *“Serbest nazım da artık, aruz ve hece vezni kadar, edebiyatımızda ‘droits de cité’ kazandı. Yeni şairlerimizin bir çoğu münhasıran onu kullanıyor[.]”*(Ata 1931a: 2) diyen Ataç’ın bu sözlerinden hareketle yaygın kanaatin aksine serbest vezinli şiiirlerin Garip hareketi ile birlikte değil Garipçilerden önce yaygınlık kazandığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Nurullah Ataç, serbest şiir hakkında yazdığı çok sayıda yazı ile bir bakıma eleştiri alanında hem ona yön göstermiş hem de yeni şiirin edebiyat kamuoyunda kabul görmesinde önemli katkı sağlamıştır. Cumhuriyet’in hemen öncesinde görülmeye başlanan ve Cumhuriyet sonrasında hızla yaygınlaşan serbest şiirlerin edebiyat kamuoyuna tanıtılmasında oldukça önemli ve işlevsel olan bu yazılar şüphesiz serbest şiirin edebî alanda meşruiyet kazanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Ataç, serbest şiire dair yazdığı yazılarda yalnızca yeni şiire ve şairlere destek vermekle kalmamış bir anlamda yeni şiiri yönlendirerek şairlere rehberlik etme görevini de üstlenmiştir. Ataç, eleştiri nesnesi şiirleri vezin ve kafiye gibi dış yapı unsurları aracılığı ile değil güzelliği esas alarak değerlendirmiştir. Şiirdeki yenileşme ile birlikte değişen şiiri değerlendirme kriterleri de biçim değiştirmiştir. Ahenkli, yeni ve güzel bulduğu serbest şiirleri desteklediğini gördüğümüz Ataç, kötü, ahenksiz ve basit serbest şiirleri de eleştirmekten geri durmamıştır. Bu bakımdan onun serbest şiire dair eleştirilerinde objektif bir tutum takındığını söyleyebiliriz.

Serbest şiiri destekleyen Ataç bu şiirin vezin ve kafiye gibi klasik kalıplardan yoksun olması sebebiyle bazı zorlukları da

beraberinde getirdiğinin farkındadır. Ataç'a göre, bu yeni formun ortaya çıkardığı zorluklardan birincisi sözü edilen ritim unsurları olmadan şiirde ahengi yakalamaktır. Serbest şiirin ortaya çıkardığı ikinci problem ise onun ölçü ve uyaktan yoksun olması sebebi ile serbest vezinli şiirlerin ezberlenmesinde ortaya çıkan zorluktur. Ataç, serbest şiirlerin ölçülü şiirlere göre hafızada daha zor yer etmesi sebebiyle bu türden şiirlerin eğitim-öğretimde kullanışlı birer araç olmadığı görüşündedir.

Yukarıda söz ettiğimiz gibi makalenin bütününe bakıldığında görülecektir ki Ataç yeni şiirin savunuculuğunu yaparken bir taraftan da onun eksikliklerine işaret etmiştir. Bu açıdan Ataç, serbest şiirin savunucusu olduğu kadar onun en önemli eleştirmenlerinden biri olmuştur.

Kaynakça

- ATA, Nurullah (1931a). "Kıraat Kitapları ve Yenilik". *Milliyet*. 22 Eylül. s. 2.
- ATA, Nurullah (1931b). "Nazım Hikmet Değişirse...". *Milliyet*. 24 Teşrinisani. s. 2-3.
- ATA, Nurullah (1933a). "Çobanlıktan Şairliğe". *Milliyet*. 19 Mart. s. 5.
- ATA, Nurullah (1933b). "Vezin Meselesi". *Milliyet*. 7 Teşrinievvel. s. 4.
- ATAÇ, Nurullah (1936a). "Vezin Davası". *Akşam*. 6 Haziran. s. 3-4.
- ATAÇ, Nurullah (1936b). "Yeni Kalıplar". *Akşam*. 24 Teşrinievvel. s. 3, 5.
- ATAÇ, Nurullah (1936c). "Kemiyet ve Keyfiyet". *Akşam*. 5 Kânunuevvel. s. 3-4.
- ATAÇ, Nurullah (1937a). "Birkaç Şair". *Son Posta*. 3 Nisan. s. 7.
- ATAÇ, Nurullah (1937b). "'Varlık' Şairleri". *Haber - Akşam Postası*. 22 Eylül. s. 2.
- ATAÇ, Nurullah (1937c). "Asıl Şiir". *Haber - Akşam Postası*. 24 Birincikânun. s. 2.
- ATAÇ, Nurullah (1937d). "Yine Şiir". *Haber - Akşam Postası*. 23 İkinciteşrin 1937. s. 3.

ATAÇ, Nurullah (1937e). “Dünün Adamları”. *Haber - Akşam Postası*. 21 Nisan. s. 2.

ATAÇ, Nurullah (1939a). “B. Nurullah Ataç Diyor Ki...” Konuşan: Hikmet Feridun Es. *Akşam*. 14 Şubat. s. 7, 9.

ATAÇ, Nurullah (1939b). “Vezinli, Vezinsiz”. *Haber - Akşam Postası*. 4 Birincikanun. s. 2.

ATAÇ, Nurullah (1940a). “Keziban’a Mektup - Eskiler, Yeniler - Niçin kızıyorlar? - Yarının Genci”. *Haber - Akşam Postası*. 26 Nisan. s. 3.

ATAÇ, Nurullah (1940b). “Nazım Meseleleri”. *Ulus*. 3 Eylül. s. 2.

ATAÇ, Nurullah (1946). “Karalama Defterinden”. *Ulus*. 14 Ocak. s. 2.

ATAÇ, Nurullah. (2011a). *Günlerin Getirdiği - Sözden Söze*. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ATAÇ, Nurullah (2011b). *Okuruma Mektuplar - Prospero ile Caliban*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇAĞIN, Şerife (2012a). “Yeni Şiirin Peşinde: Nurullah Ataç ve Garipçiler”. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*. Nisan. S. 5. s. 7-28.

ÇAĞIN, Şerife (2012b). *Bir Şiir Eleştirmeni Olarak Nurullah Ataç*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÇAĞIN, Şerife (2013). *Şiir, Daima Şiir - Ataç'ın Şiir Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERTOP, Konur (2011). “Cumhuriyet Aydınlanmasına Emek Veren Bir ‘Beyin Adamı’”. *Nurullah Ataç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 185-220.

GÜMÜŞ, Semih (2011). “Nurullah Ataç, Yenilikçiliğin Adı”. *Nurullah Ataç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 295-298.

“Nurullah Ataç’la Bir Konuşma” (1952). *Varlık*. 1 Ağustos. S. 385. s. 6-7.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

UYGUNER, Muzaffer (1967). “Ataç ve Yenilik”. *Türk Dili*. Mayıs. C. XVI. S. 188. s. 583-584.