

## ŞİİR VE MUSİKİ

Ali EROL\*

### Poetry and Music

This paper discusses two topics. One is what poets and explorers say about of poetry and music. And than, we investigate and present under various classifications the musicality in poets written in Turkish in the era called Modern Turkish poetry.

*Keywords.* Poem, music, musical poetry, Modern Turkish poetry

Güzel sanatlar kapsamında yer alan müzik, resim ve edebiyat gibi kendi kural ve metodlarını ortaya koymuş olan bilim dalları, gerek amaç, gerek malzeme ve gerekse fonksiyon açısından zaman zaman birbirleri üzerinde etkili olabilmişler, bazı ortak paydalar dahilinde hareket etme imkânı bulabilmişlerdir. Empresyonizm ve Parnasizm gibi akımların sanat dünyasına kazandırdığı yeni bakış açıları, birçok ressamı boy hedefi haline getiren Kübizm'in şiir dünyasında yarattığı polemikler ya da musiki ile şiirin aynı kökten geldiği yolundaki değerlendirmeler, temelde, söz konusu ortaklığın birer göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu sebeptendir ki, daha çok ressamı harekete geçirmesi gereken tabiat manzaraları birçok şair ya da bestekâra ilham kaynağı olmuş, kış gecelerinin fırtınaları, ırmakların çağılması, kanaryaların, bülbüllerin şakıması birer musiki eseri olarak gösterilebilmişken<sup>1</sup>, tabiat resimleri, güzel birer şiir olarak takdim edilebilmiştir<sup>2</sup>.

Güzel sanatların birçok sahasında görülen bu münasebet, müzik ve şiir dalları arasında oldukça farklı ve özel bir konuma sahiptir. Zira ses, âhenk, ritm, armoni, melodî gibi terim ve kavramlar, her iki sahada da, ortaya konulan eserlerin kıymet ölçüsünü belirleyen en önemli unsurlardandır. Söz gelimi "akor kuralları çerçevesinde uyumlu seslerin sıkça tekrarı ile elde edilen ahenkli sesler"

---

\* Yard Doç Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

1 Danışzade Şevket Gavısı, "Müsikinin Ahlâka Te'siri", *Peyâm-ı Edebî*, Nu 26, İstanbul 1330, s 14  
2 İsmail Parlatur, "Bu da Bir Şi'r-i Muhzın-i Diğer", *Recâzade Mahmud Ekrem*, KBY Ankara, 1985, s. 52.

tanımı ile müzik terminolojisindeki yerini almış olan armoni, benzerî bir tanımla, şiirin vazgeçilmez musiki unsurları arasında gösterilmektedir. Bir musiki eserinde asıl rolü paylaşan beste ve güfte ikilisinde ses-söz uyumu (prozodi) aranması<sup>3</sup>, ya da şiirde vezinlerle sağlanan ahengin, musiki usulleri ile daha da dolgun hale getirilebileceği yönündeki iddialar<sup>4</sup>, hep bu münasebetin pratiğe aktarılması çabaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Daha çok ses unsurlarının benzerî bir amaçla kullanılmasından kaynaklanan bu yakınlık, edebî sahamızda söz sahibi olan birçok yazarımızca da vurgulanmış, Reşid Rahmetî Arat<sup>5</sup>, müziği şiirin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirirken, Yahya Kemal bu yöndeki yorumunu: “Müzik şiirin hemşiresidir”<sup>6</sup> sözleri ile dile getirmiş, Banarlı, şiirin kelimelerle söylenen bir musiki olduğunu ifade etmiştir<sup>7</sup>. Danişzade Şevket Gavsi ise, cümlelerin yapı taşları olan harflerle, aynı görevi musikide üstlenmiş olan notaları ve bunların terkibiyle ortaya çıkan birimleri karşılaştırma yoluna gitmiş, müzikteki basit sesleri alfabeye, birleşik sesleri ya da nağmeleri kelimelere, ölçüleri cümlelere, beste, peşrev gibi bölümleri ise edebî metin ve şiirlere benzeterek meseleyi ayrıca şekil açısından ele almıştır<sup>8</sup>.

Musikinin şiir üzerindeki etkileri, Nihat Sami Banarlı tarafından: “Dillerin bir ses güzelliği kazanmasında, sazlardan yükselen seslerin büyük tesiri vardır. Bu sesler zamanla hem kelimeleri hem de kelimelerle söylenen mısraları musikileştirmiştir”<sup>9</sup> sözleri ile ifade edilmektedir. Bu etkilenişimde en büyük pay ise biraz önce de sözünü ettiğimiz gibi, ritm ve armoni kaidelerinin ahenk kavramı üzerindeki belirleyici rolüdür. Daha çok bir müzik terimi olarak kullanılan ritm ve armoninin şiirdeki karşılığı ise vezin ve kafiye-dir. Musiki eserlerinde akor, oktav, arpej gibi terimlerle ifadelendirilmiş olan ahenk çalışmaları, şiirde vezin, kafiye, redif, aliterasyon, asonans gibi ses ve ritm unsurları olarak tezahür etmiştir. Bunun içindir ki, musikide belli ses değerleri açısından uyum teşkil eden notaların sağladığı akorları, bir anlamda harf ve hecelerde arayarak en zarif, en güzel ve en yumuşak ahengi yakalamaya çalışmış olan söz üstadları, bazen bu konudaki

3 Geniş bilgi için Bkz : H. Saadettin Arel, *Prozodi Dersleri* (Haz.: Murat Bardakçı), Pan Yayınları, 1 bs, İstanbul-1992.

4 Emis Behiç Koryürek. “Mûsikî Usûllerinin Edebiyata Tatbiki”, *Şehbâl*, Nu: 86, İstanbul, 15 Teşrin-ı Sâni, 1329

5 Reşid Rahmetî Arat, *Eski Türk Şiiri*, TTK, 2. bs, Ankara-1986, s 3

6 Yahya Kemal Beyatlı, “Dergahtan Bu Yana Kafiye”, *Şadırvan*, c.1, Nu:25, İstanbul-1949, s 1.

7 Nihad Sâmî Banarlı, *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat 2. bs, İstanbul Ocak 1982, s 32

8 Danişzade Şevked Gavsi, “Mûsikînin Edebiyata Tatbiki”, *Peyâm-ı Edebî*, Nu:34, İstanbul-1330, s. 5

9 Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, MEB, İstanbul-1971, s 151.

başarıları ile taltif edilmişler, bazense yine aynı konudaki zayıflıkları yüzünden kaba düşmekle itham edilmişler, tenkitlere maruz kalmışlardır<sup>10</sup>.

İki sanat dalı arasındaki bu münasebet, musiki ve şiirin vazgeçilmez unsurlarından olan ses ve ritmin, insan psikolojisi üzerindeki etkileri ile açıklanabilmektedir. Çünkü özellikle ritm duygusunun verdiği hazzı ilk olarak beşikte tatmış olan insanoğlu, var olduğu andan itibaren ruh dünyasını harekete geçiren ahenkli uyarıcılara karşı daima açık olmuştur.

Ne var ki, şiire müzikalite kazandıran söz konusu unsurlar belli dönemlerde terkedilmek istenmiş, vezin ve kafiyenin şiirdeki olumlu rolü inkâr edilmiştir. Bu çalışmamızda asıl amacımız yukarıda söz ettiğimiz terimlerin şiir musikisi adına taşıdığı değerın altını bir kez daha çizmek olsa da, bir yanlış anlaşılmaya fırsat vermemek için, şiire müzikalite kazandıran unsurların sadece bunlardan ibaret olmadığını da hemen belirtelim. Zira serbest bir anlayışla söylenenler bir tarafa, ahengin, kelimelerin özel bir seçim ve istife tabii tutularak yakalandığı vezinli ve kafiyeli şiirlerde dahi hareket noktası, daima düşünce imbiğinden geçirilerek bediî tefekkür kompozisyonu haline getirilmiş olan duygu ve hayaller olmuştur<sup>11</sup>. Dolayısıyla bir şiirin müzikal değerini ortaya koyarken, eğer müziğin nazımla değil, şiirle olan münasebetinden bahsediyorsak, şiirdeki musikiyi değerlendiriyorsak, bu noktayı yani ses ve mana bütünlüğünü gözden kaçırmamamız gerekir. Çünkü, herşeyden önce sadece ritm ve armoni unsurlarının ustalikle kullanılmış olması, bir metnin şiir olduğu anlamına gelmez. Hatta Muallim Naci'nin yıllar önce ifade ettiği gibi, kafiyeli ve vezinli öyle sözler vardır ki, şiir olmak bir tarafa, bu metinleri bayağı edebiyattan bile saymak mümkün değildir<sup>12</sup>. Zira edebî değeri bulunmakla birlikte, böyle bir anlayış çerçevesinde kaleme alınmış olan eser, ancak verilmek istenilen mesajların, en etkili müzikal çerçeve içerisinde ulaştırılabilmesi adına, duygu ve hayal unsurlarının büyük ölçüde gözardı edildiği herhangi bir nazım türü olacaktır. Ancak, nazım diyoruz, şiir değil.

Yaşar Nabi Nayır, geçmişte şiir olduğu iddia edilen birçok manzumenin, gerçekte vezin ve kafiye ile kamufle edilmeye çalışılmış birer fikir yazısı olduğunu vurgulayarak şiir musikisinin yalnızca bu unsurlarla yakalanamayacağını belirtmektedir. Bu yöndeki tespitlerini Ziya Paşa'ya ait olan

10 Prof. Dr. Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri 1* adlı eserinde, Mehmet Emin'in "Anadoludan Bir ses Yahut Cenge Giderken" adlı şiirini tahlil ederken, kafiyelerin basmakalıp ve yeknesak oluşundan dolayı mısralarda bir kabalık hissedildiğini vurgulamakta, Ahmet Haşim'in "Yollar" adlı şiirinde ise, gücünü ses unsurlarından alan bir mükemmeliyet olduğunu ifade etmektedir.

11 Sadık Kemal Tural, "Rindlerin Ölümü Şiirinde Ahenk", *Mehmed Kaplan İçin*, (Haz. Doç. Dr. Zeynep Kerman), TKAE, 75, Seri 1, Nu: A 10, s. 223

12 Muallim Naci, *İstilahat-ı Edebiyye*. (Haz. A. Yalçın, A. Hayber) Akabe Yayınları. Ankara. (y t yok), s 71

bir beyit ile örnekleyen Nayır, benzeri çalışmaların, hafızalarda kolayca kalabildiğini, bir meşgalenin içinde fikrimizi te'vid için Ziya Paşa, Namık Kemal ya da Eşref gibi yazarların beyitlerine başvurabileceğimizi, ancak gerçek şiir okumak istersek bir Nedim'i, bir Beyatlı'yı tercih etmemiz gerektiğini belirtir<sup>13</sup>. Yine enteresan bir fikir söylemek için kelimelerin bir manzume halinde düzene sokulmasının, bir metnin şiir sayılmasına yetmeyeceğine dikkat çeken Mustafa Şekip Tunç da, şiirin ne olmadığını açıklarken, bir anlamda onun musikisinin de ne olamayacağına dikkat çekmektedir<sup>14</sup>. O halde musikinin nazımla değil, şiirle olan yakınlığından söz ediliyorsa, dış ahengi sağlayan ses öğelerinin yanında, şiiri nazımdan ayıran, ona mana derinliği kazandıran duygu ve hayâl unsurlarını da bir bütün olarak değerlendirilməsi, ya da Eliot'un ifade ettiği gibi, mânâ ve ses unsurlarının imtizacıyla elge edilebilmiş iç ahengın aranması icap eder<sup>15</sup>. Zira huşu içerisinde dinlenen bir şiirin, ruh dünyasındaki akislerini, mânâdan uzak bir şekilde sadece ses unsurlarına bağlayarak açıklamaya çalışmak, Cumhuriyet döneminde Garipçiler'in de üzerinde ısrarla durduğu gibi, şiirde zaten olması gereken musikiyi inkâr etmek olacaktır. Halbuki ses öğesinin rehberliğinde bir ud ya da kanun taksimi ile yaşadığımız duygusal atmosferin kulağımızla birlikte ruhumuzda bıraktığı etki-

nin bir benzerini edebî zevk erbabı olarak:  
 söyleşir  
 evvelce biz bu tenhalarda  
 ziyade gülüşürdük  
 pır pır yaldızlanırdı kanatları kakhaha kuşlarınının  
 ne meseller söylerdi mercan köz nargileler  
 zamanlar değişti  
 ayrılık girdi araya  
 hicrana düştük bugün<sup>16</sup>

mısrarlarında da hissederiz. Edebî zevk erbabı diyoruz; çünkü şiirdeki musiki, yalnızca müzik kulağı ile algılanabilecek bir melodi değildir: “Sözcüklerin istifıyla ilgili bulunan ve ancak gözle ve akılla duyulan şiirin mûsikîsi eğer kulakla ilgili olsaydı, hiç bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiirlerin musikisini de gerçek musikî gibi anlamamız gerekirdi. Yabancı şiirlerin bize birşey soylememesi de gösteriyor ki, şiir mûsikîsinin ne Bach musikîsi ne de keman sesi ile ilgisi vardır.”<sup>17</sup>

13 Yaşar Nabi Nayır, “Kafiye Meselesi”, *Şiir Sanatı*, Varlık Yay., 2 bs, İstanbul-1958, s. 34-35.

14 Mustafa Şekib Tunç, “Şiirimiz” (Yaşar Nabi Nayır, *Şiir Sanatı*, Varlık Yay., 2 bs, İstanbul, 1958, s. 21)

15 T S Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev: Prof Dr Sevim Kantarcıoğlu, K.B. 564, Ankara 1990, s. 133)

16 Attila İlhan, “Elde Var Hüzün”, *Elde Var Hüzün*, Bilgi Yay., 2 bs, İstanbul, 1984 Mayıs, s. 76

17 Cevdet Kudret, “Şiir ve Mûsikî”, *Türk Dili*, Nu: 128, TDK, Ankara-1962, s. 663.

Şunu da eklemek gerekir ki, eğer şiir musikisi gücünü sadece ses unsurundan alan bir musiki olsaydı, bu konudaki yeteneği tartışılmaz olan Yahya Kemal, Paris'te başladığı bazı şiirlerini tamamlamak için yıllarca beklemek zorunda kalmazdı. Zira Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi şiir sanatında gerçek ustalık, sadece ses unsurları ile maharet göstermek değil, bu ve benzeri vasıtaların da yardımıyla duygu, düşünce ve şaire ilham kaynağı olan hayallerin istenilen kıvam içerisinde en etkili bir şekilde dile getirilebilmesidir.<sup>18</sup>

Mânâ derinliğinin ve Orhan Seyfi'nin ifadesiyle<sup>19</sup> şairlik yeteneğinin aslı emaresi olan hayallerin müzikalite adına şiirde oynadığı rolü bu kısa değerlendirme ile ortaya koyduktan sonra, aynı hususta daha büyük tartışmalara yol açmış olan ses ve ritm unsurlarının, özellikle de kafiyenin söz konusu musıkideki rolüne geçebiliriz. Özellikle kafiyeye dıyoruz çünkü edebî bir terim olarak şiire ritim yükleyen, hece ya da aruz tercihinine bağlı olarak farklı yaklaşımlarla da olsa uzun yıllar kullanılmış olan vezin, Millî Edebiyat döneminde yaşanan sert tartışmalardan sonra zaman içerisinde duygulara gem vurduğu gerekçesi ile büyük ölçüde terk edilebilmişken<sup>20</sup>, kafiye ve kafiye yakın ahenk unsurları olarak değerlendirebileceğimiz, redif, aliterasyon ve asonans gibi ses kaideleri, zaman zaman ortaya çıkan itirazlara rağmen, farklı kullanımlarla da olsa, mevcudiyetlerini günümüze kadar sürdürebilmişlerdir.

Çin, Sanskrit, İbrani ve Eski Latin gibi şiir dillerinde rastlanılamayan kafiye, Türkçe açısından kökleri oldukça eskilere uzanan bir ses unsuru olup bugünkü anlamıyla olmasa da, “basit ve iptidai ahenk unsurları olarak” ilk şiirlerimizde de sıkça kullanılmıştır<sup>21</sup>. Bunun temel sebebi ise Türkçe'nin etimolojisi ile alakalıdır.

Şiirdeki varlığı konusunda olmasa da, nitelik açısından ilk kez Tanzimat Dönemi yıllarında tartışma konusu olmaya başlayan kafiye, Recaizade Mahmud Ekrem, Mehmed Tahir, Hasan Asaf, Menemenlizade Tahir, Abdülhak Hamid Tarhan, Tevfik Fikret, Ali Ekrem Bolayır, İsmail Safa gibi ediblerin gayretleri neticesinde yeni bir kimlik kazanmıştır. Edebiyat tarihimize abes-muktebes kelimelerinin azizliği ile “göz-kulak kafiyesi” tartışması olarak geçen bu polemik galibi, harflerin ses kıymetine dayanan kafiye anlayışı olmuştur. Sonraki yıllarda Cenab Şehabeddin ve Tevfik Fikret gibi şairlerin öncülüğünde yaratılan dil musikisinin temel unsurunu teşkil edecek olan kafiye, şiir dilinin anlaşılacak için değil, duyulmak için olduğunu, onun musiki ile söz arasında,

18 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yay. 3. bs., İstanbul, Kasım-1980, s. 79.

19 Orhan Seyfi Orhon, “Kafiye Sanatı”, *Kubbealtı Mecmuası*, Nu:3, İstanbul-1972, s. 53

20 Geniş bilgi için bkz : Kolcu, Dr. Hasan, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, KB, Ankara 1993

21 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötügen Yay., 3 bs, İstanbul-1981, s. 80

sözden ziyade musikiye yakın mutavvasıt bir lisan olduğunu ifade eden Haşim<sup>22</sup> gibi şairlerce göklere çıkarılmıştır. Millî Edebiyat yıllarında ise bu konudaki tartışmalar azalmış, ılımlı bir tavır sergilenmiştir. Ancak bize göre asıl tartışmalar bundan sonra başlamış, dikkatler bu unsurun şiirdeki fonksiyonu üzerine çevrilmiş, kafiyenin şiirdeki varlık sebebi irdelenmeye başlanmıştır:

Sorular  
Sordular:  
Neden çok,  
Nasıl yok,  
Niçin var.<sup>23</sup>

Başlarken de ifade ettiğimiz gibi, şiir musikisinin, kaynağını sadece vezin ve kafiye gibi unsurlardan alan bir musiki olamayacağı bugün için tartışılmaz bir vakiadır. Zaten kadında ayak ne ise, şiirde de kafiyenin o olduğunu iddia eden Hamit'in<sup>24</sup>, aynı zamanda edebiyatımızda kafiyesiz şiir denemelerini başlatan ilk şair olduğu düşünülür, ya da şiir ve müzik beraberliğini parola haline getiren Haşim'in, klâsik kafiye kalıplarının dışına çıkarak kaleme aldığı şiirleriyle Cumhuriyet şairleri üzerinde derin tesirler bıraktığı dikkate alınırsa, bu kanaatin Arayışlar devrinin başlarına kadar uzandığı görülecektir.

Ancak şiire yeni bir nefes getirmek arzusu ile yapılan bu yöndeki yenilikler, giderek farklı bir istikamet kazanmış, şiirdeki ses unsurlarının tamamen reddine kadar varmıştır ki, asıl düşündürücü olan da budur. Cumhuriyet dönemi yıllarında şiirimize yeni bir çehre kazandırma iddiası ile ortaya çıkan “Yedi Meş’aleciler”den sonra ilk olarak “Garipçiler” vezin ve kafiye çemberini kırmak istemişler, edebî sanatlardan, her türlü şairane söyleyişe kadar kural haline gelmiş birçok geleneğe karşı çıkarak, şiirin musiki ile resim gibi sanatlarla kıyaslanamayacağını, armoni kaygısının şairin hareket kabiliyetini zayıflattığını, aslında şiirde var olan ahengin, anlayışı kit olan insanlara bu şekilde duyurmaya çalışmanın gülünç olduğunu iddia etmişler, ritm ve ses unsurlarının gereksizliğini vurgulamışlardır.

Bu noktada şunu ifade etmek gerekir ki, herşeyden önce edebiyatın aslı malzemesi dildir. Zira meramı ifade vasıtası olan dil, duygu ve düşüncelerin aktarılmasında da en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bir sanat dalı olan edebiyat, kendisine aslı malzemelik yapacak olan dile, meramı ifade vasıtası olmaktan öte görevler yükler. Bu sebeptendir ki, ruh ürperişlerini, sevinç, üzüntü gibi derin duygularını etkili bir biçimde sunma kaygısı taşıyan söz üstadları, yalın ifade şekilleri ile yetinmemişler, onu, adeta bir kuyumcu titizliği ile işledikleri seslerin musikisi ile zenginleştirme ihtiyacı hissetmişlerdir. Zira

22 Ahmet Haşim. *Şiir Hakkında Bazı Mulâhazalar*, A. Halit ve İkbâl Kitabevi, 2. bs., 1928.

23 Necip Fazıl Kısakürek, “Kafiyeler”, *Çile*, 8. bs., İstanbul-1981, s. 201

24 Abdülhak Hamid Tarhan, *Mektublar*, Matbaa-yı Amire, İstanbul-1334, c. I, s. 177

zaman zaman musiki ile olan münasebetine dikkat çektiğimiz şiir dilini bayağılıktan kurtaran, onu seviyeli zevklere muhatap kılan unsurlar içerisinde ses kaidelerinin büyük rolü vardır. Sözün güzelini arayan ozanların bu konuda gösterdikleri hassasiyet, edebî değer taşıyan ürünlerin daha cazip ve kalıcı olmasını sağlamıştır. Ayrıca hemen hemen bütün toplumlarda görülen destan ve diğer sözlü ürünlerin müzikal açıdan dolgun ifadelerle bezenmiş olması; deyim, atalar sözü, bilmece ve tekerleme gibi edebî ürünlerin kulak vasıtası ile günümüze kadar ulaştırılabilmesindeki başarı hep bu yöndeki gayretlerin bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk edebiyatı ürünlerinden olan mânilerin kıymet ölçüleri arasında söz-müzik beraberliğinin önemli bir yer tutmuş olması<sup>25</sup>, ya da sözün daha çok bir enstrümanla birlikte söylenmesi gibi uygulamalar da yine müzikal unsurların sözün etkinliği üzerindeki fonksiyonlarını ortaya koyan göstergeler arasındadır. Zaten bu fonksiyonlarından dolayıdır ki, şiire müzikal bir değer yükleyen ses unsurları, edebiyatımızda şiirin en temel öğelerinden sayılmış, hatta fikren ne derece parlak olursa olsun vezinle birlikte kafiyenin bulunmadığı hiç bir sözün şiir sayılamayacağı ifade edilmiş<sup>26</sup>, şiir uzun yıllar “mevzun u mukaffa söz” olarak tanımlanmıştır.

Harflerdeki ses kıymetlerinin şiire kazandırdığı ahengi ömrünün sonuna kadar en iyi şekilde kullanmış olan Yahya Kemal, bir makalesinde<sup>27</sup>, şiiri kafiyeli olarak tecelli eden milletlerin son terakki asırlarında kafiyelerini önce sadeleştirdiklerini, sonra az çok bozduklarını, daha sonra atmaya kalkıştıklarını, ancak bunu bir türlü başaramadıklarını ifade etmektedir. Bu konuda diğer sahalar hakkında yorum yapabilecek bilgi birikimine sahip değiliz. Ancak şunu söyleyebiliriz ki, sondan eklemeli bir dil olan Türkçe'nin, ses ahengine imkân tanıyan özelliğinden olsa gerek, edebiyatımızda şiir adına yeni arayışların başladığı yıllarda patlak verip günümüze kadar uzanacak olan itirazlara rağmen kafiye unsurundan tamamen vazgeçilememiştir. Hatta öyle ki, yine hararetli tartışmalara konu olan aruz-hece meselesi zaman içerisinde yerini “serbest vezin” adı altında vezinsizliğe bırakabilmiş, Nazım Hikmet gibi şairler bu unsuru terk edebilmişlerken, kafiyeden bir türlü kopamamışlar, kafiyeye bütünü ile karşı çıkan birçok şair, bu unsurun söze kattığı müzikaliteden faydalanmaktan kendini alamamıştır. Tıpkı:

Kadın vurmuş maltıza tencereyi  
Fasulye pişiriyordu  
Adam düşünüyordu  
Altmış beş fasulye diyordu  
Yirmi beş de soğan

25 Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk şiiri Üzerine” *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III*, Nu. 445-450/ Ocak-Haziran, Ankara-1989, s. 21.

26 Rezaizade Mahmud Ekrem, *Takdir-ı Elhân*. Mahmud Bey Matbaası, İstanbul-1301, s. 76

27 Yahya Kemal Beyatlı, “Dergâhtan Bu Yana Kafiye”, *Şadırvan*. C. I. Nu:25, İstanbul-1949, s. 1.

Doksan  
İki yüz de yağ  
Etti mi sana İki yüz doksan  
Yaaa  
Adam düşünüyordu <sup>28</sup>

mısraılarındaki musikiyi daha çok ses öğelerini ustalıkla kullanmasına borçlu olan Oktay Rıfat gibi.

Yine Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle<sup>29</sup> bir zamanlar, “Şiirde ses asla mühim değildir” diyen Orhan Veli'nin, herkes tarafından büyük bir zevkle dinlenen “İstanbul'u Dinliyorum” adlı şiirindeki kafiye unsurlarının şiire kattığı müzikal değeri inkâr etmek mümkün değildir. Gerçi bu yıllarda ses unsurları klâsik kafiye kalıpları dışında oldukça farklı bir yaklaşımla kullanılmış, en küçük bir ses uyumu ahenk için yeterli görülmüş, hatta “sevda-dağ”, “içi-çiğ”, “ağ-veda” gibi benzer sesler de kafiye kapsamında değerlendirilmiştir. Ancak sonuçta kullanılmaya devam edilmiş, tamamen terkedilememiştir. Hatta geleneksel kuralların birçoğuna karşı çıkmış olan İkinci Yeniler dahi bu konuda esnek bir tavır sergilemişler, 1955'lerden sonra Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Ece Ayhan gibi gerçeküstücüler satır aralarına serpiştirmek suretiyle de olsa söz konusu ses unsurlarından faydalanma yoluna gitmişlerdir.

O halde kabul edilmelidir ki, edebî söz, ya da daha özel bir ifadeyle şiir, sadece taşıdığı mana derinliği ya da hayâl zenginliği ile değil, büyük ölçüde ses unsurları desteğinde elde edilen musikisiyle ideal kıvamını bulabilmektedir. Bir başka ifadeyle şiir, ancak duygu, düşünce, dil ve üslûp vasıtasıyla etkili hale gelebilmektedir.<sup>30</sup> “İnsanların ilk çağlardan bu yana vazgeçemedikleri .bir nakîsa”<sup>31</sup> olan kafiye ve diğer ses unsurları ise, söz konusu etkide büyük pay sahibi olan, bugüne kadar vazgeçilememiş, bundan sonra da tamamen terkedilemeyecek en önemli tamamlayıcılarıdır.

28 Oktay Rıfat Horozcu, “Güzel” (Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiir Antolojisi*, Adam Yay., 3 bs., İstanbul-1987, s. 179.

29 Mehmet Kaplan, “İstanbul'u Dinliyorum”, *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler I* (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman) KTB Yay, 861, Ankara 1988, s. 506.

30 Mehmet Önal, “Enis Behiç Koryürek”, *Töre*, C. 11, Nu 122, Ankara-1981, s. 34–37

31 Yahya Kemal Beyatlı. “Kafiye”. *Dergâh*, Nu. 18, 20 Kanûn-ı Sâni, s. 338