ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 251-262
Tevfik Fikret Özel Sayısı

İbrahim ÖZEN[1]

TEVFİK FİKRET'İN YAĞMUR ŞİİRİNDE HİSSEDİLEN MUSİKİ

Özet

Tevfik Fikret'in aruz veznine olan hâkimiyeti ve sanata yönelik mükemmeliyetçi yaklaşımı şiirlerinin musiki tesiri uyandıracak bir özellik kazanmasını sağlamıştır. Genel olarak, edebiyat tarihlerinde ve inceleme kitaplarında Tevfik Fikret'in şiiri musiki gibi düşündüğüne, aruz veznini müzikal değerleri bakımından değerlendirdiğine yönelik bir fikir birliği görülmektedir. Bu fikir birliğinin oluşmasındaki en önemli faktör, onun şiirlerinde karşımıza çıkan mana ve ses bütünlüğüdür. Fikret'in Yağmur şiiri, bu bütünlüğün tam manasıyla hissedildiği, kulağa ve duygulara hitap eden önemli eserlerinden biridir. Yapılan çalışmada, Yağmur şiirinde hissedilen musiki, müzikal unsurlardan hareketle incelenmeye çalışılacaktır. Öncesinde ise Fikret'in şiirlerinin musikiyle ilişkisi üzerinde durulacak; müzikalite kavramı, ilgili diğer kavramlar çerçevesinde açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Yağmur, Müzikalite, Âhenk, Ritim

MUSIC THAT IS FELT IN TEVFIK FIKRET'S 'YAĞMUR' POEM

Abstract

Tevfik Fikret's domination on aruz prosody and perfectionist approach for art provides his poems with a feature that revive musical effect. Generally, in literature history and research books, there is a consensus that Tevfik Fikret has thought poems as music and assessed aruz prosody in terms of its musical values. The most important factor that creates this consensus is the meaning and sound integrity which we see in his poems. Fikret's poem 'Yağmur' is an important work which appeals to both ear and emotions in which this integrity is completely felt. In this study, music that is felt in 'Yağmur' poem will be tried to analyzed with reference to musical facts. Beforehand, the relationship between the Fikret's poems and music will be emphasized, and then musicality concept will be stated with pursuant to other terms.

Keywords: Tevfik Fikret, Yağmur, musicality, harmony, rhythm

[1] Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı, i.ozen@hotmail.com

1. GİRİŞ

Servet-i Fünûn şairlerinde "*şiiri musıkiye yaklaştırma temayülü"*[2] belirgindir. Dönemin en önemli iki şairi Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret, şiirlerinde âhengi ve mısraların müzikal değerlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Bu manada; dilin, aruz vezninin, kafiyenin ve nazım şekillerinin musikiye sağladığı imkânları düşünmüşlerdir.

Nihat Sami Banarlı, Servet-i Fünun şairlerinde "kuvvetli bir musiki lisanı"nın varlığından bahseder. Bu lisânın "dış musikisi, yani vezin ve şekil kusursuzluğu" yönünden Fikret'in; "iç musikisi yani duyurucu şiir olmak yönünden "Cenab Şahabeddin'in manzumelerinde gelişmiş olduğunu dile getirir.[3]

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret'in şiirlerinde musikinin "*baştan sona kadar hem bir konu, hem de stilistik bir unsur"*[4] olduğunu belirtir. Onda, şiiri musikiye yaklaştırma düşüncesinin belirgin olduğunu ve eserlerinde bu hususa yönelik örneklerin bol miktarda bulunduğunu ifade eder. Ayrıca, Fikret'in şiir kitabına bir müzik aletinden hareketle *Rübab-ı Şikeste* adını vermesinin *"şiiri, musiki gibi telakki ettiğine bir delil"*[5] olabileceğine dikkat çeker.

Tevfik Fikret, aruz veznine hâkim bir şairdir. Bu hâkimiyet, aruz kalıplarını müzikaliteleri yönünden değerlendirmesine, anlattığı duyguya göre şiir içinde farklı vezinler tercih etmesine kadar uzanır. Fikret'in aruz vezniyle ilgili aşağıya aldığımız değerlendirmeleri bu düşüncelerimizi destekler niteliktedir:

"Mesela anlayalım ki evzanın hangisi daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve havayi. Hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi, daha semavi ve ruhanidir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlerde daha muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyetini, samimiyetini, ruhunu muhafaza edecek."[6]

Görüldüğü üzere Fikret, hangi duygunun hangi aruz kalıbıyla daha etkili anlatılacağını düşünmüş, şiirlerinde ses ve mana bütünlüğünü sağlamak için hâkim olan duyguya göre aruz kalıbını seçmiştir.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde, vezin kadar kafiye de önemlidir. O, kafiyeyi kelimelerden hareketle ortak bir âhenk oluşturmada, müzikaliteyi ve ritmi sağlamada bir araç olarak kullanır. Onun şiirlerinde tercih ettiği kafiyeli kelimeler anlam bakımından da zengindir. Mehmet Kaplan, kafiyenin Tevfik Fikret'in şiirlerindeki rolüne şu cümlelerle değinir: *"O, bir hareketi, bir ruh hâlini veya durumu iyice belirtmek istediği zaman, onu mısraın sonuna koyduğu kafiye ile anlatır. Kafiye aynı zamanda âhenk ile dolu olduğundan, burada mana ile ses birbirini kuvvetlendirir."*[7]

---

[2]Kaplan, Mehmet, (2009), Tevfik Fikret-Devir, Şahsiyet, Eser, 12. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 198.
[3] Banarlı, Nihat Sami, (2001), Resimli Türk Edebiyatı, Cilt.2, M.E. B, İstanbul, s. 1018.
[4] Kaplan, Mehmet, (1976), Edebiyat Üzerine Araştırmalar 1, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 409.
[5]Kaplan, **age**, s. 198.
[6] Parlatır, İsmail, (2000), Tevfik Fikret- Dil ve Edebiyat Yazıları, T.D.K, Ankara, s. 60.
[7] Kaplan, **age**, s. 221.

Tevfik Fikret'in şiirlerinin musikiyle ilişkisinden bahsettikten sonra müzikalite kavramını açıklamakta fayda vardır. Yapılan bu değerlendirmeler söz konusu kavramın ve unsurlarının incelenmesinden sonra değer kazanacaktır.

Şiirde müzikalite, sesler arasında bir âhenk ve ritim elde etmektir. Bir kelimenin, mısranın kendisinden önceki ve sonraki kelimelerle, mısralarla uyumudur. Bununla birlikte, *"ses kalıplarıyla ilgili düzenlemeler, üst üste gelen ünsüzlerden kaçınma veya basitçe muayyen ritmik etkilerin varlığı"*[8]dır. Ritmik etkiler, şiirdeki manayla da uyumlu olmalıdır. Yani *"şiirde ses musikisi ile mana musikisi iç içe bir hâlde bulunur."*[9]T.S. Eliot, *"musiki bakımından zengin bir şiirde, şiirdeki seslerin yarattığı musikiyle kelimelerin esas ve diğer anlamlarının yarattığı musikinin birbiriyle sımsıkı bir şekilde örülmüş olduğunu"*[10]belirtir. Aksi takdirde, manadan yoksun bir musiki veya musikiden yoksun bir anlam ortaya çıkabilir.

Turan Karataş; müzikaliteyi, *"müziksel unsurlara yer vermek suretiyle şiirde temin edilen âhenk"*[11] olarak açıklar, âhenk ve armoni kavramlarıyla da karşılar. Bu bakımdan, müzikaliteyi tam anlamıyla açıklayabilmek için âhenk ve armoni kavramları üzerinde de durmak gerekir.[12]

Edebiyatta âhenk, *"üslubun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin adeta bir musiki tesiri yapacak şekilde ardı ardına getirilmesi ile sağlanan uyum"*dur.[13] Musiki tesiri yapacak bu uyumu sağlayabilmek için ritim en gerekli unsurlardan biridir. Zira, *"âhenk ve ritm, şiirde birbirini tamamlayan fonksiyonlar oluşturur."*[14]Bu manada, ritim bir ölçü dâhilinde seslerin belli aralıklarla birbirini takip etmesidir. *"Değişik bir ifadeyle, bir şiirin mısralarındaki vurgu ve durak, uzunluk- kısalık, yükseklik, incelik-kalınlık ve benzeri ses özelliklerinin düzenli bir şekilde yinelenmesinden doğan ses düzenliliğidir."*[15] T.S. Eliot, şairin musiki yaratabilmesi için sahip olması gereken en önemli unsurun *"ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücü"*[16] olduğunu belirtir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer kavram olan armoni ise *"iki veya daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek bir biçimdeki uyumu"*[17]dur. Bir başka ifadeyle, *"bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre düzenlenmesine armoni(âheng-i selâset) denir."*[18]Şiirde armoniyi sağlayan unsurlar; ünlü harflerin mısralardaki tekrarı olan asonans, ünsüz harflerin tekrarı aliterasyondur. Mısra içinde, manayla uyumlu olarak yapılan ses tekrarları âhengin oluşmasına katkı sağlayan müzikal vasıtalardandır. Ayrıca, şiirdeki ses tekrarları *"anlatılması ve kavranması güç duygu incelik ve derinliklerini, düşünce ve*

---

[8] Wellek, R.; Warren, A., (2005), Edebiyat Teorisi (Çev., Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s.104
[9] Akay, Hasan, (1998), Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 29.
[10] Eliot, T.S., (2007), Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, s. 125.
[11] Karataş, Turan, (2011), Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütün Yayınları, İstanbul, 2011, s. 423.
[12] Kubbealtı yayınlarının sözlüğünde, müzikalite kavramının karşılığı "*1. Musikiye uygunluk, 2. Âhenklilik"*tir (cilt2, s. 2307). Armoninin karşılığı ise "*1. Sesler arasındaki kulağa hoş gelen uyum, âhenk"*tir (Ayvardi, İhsan, (2011), Misalli Büyük Türkçe Sözlük, cilt 1, 4. Baskı, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, s. 171). Görüldüğü üzere, söz konusu kavramların sözlük karşılıkları müzikaliteyi, âhenk ve armoniyle ilişkilendirmektedir.
[13] Yetiş, Kazım, (1988), "Âhenk", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, 1988, s. 516.
[14] Önal, Mehmet, (2012), Edebiyat Sanatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 223.
[15] Karataş, **age**, s. 485.
[16] Eliot, **age**, s. 137.
[17] Türkçe Sözlük, (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 155.
[18] Macit, Muhsin, (2004), Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul, s. 63.

fikrin en rakik tonlarını ifade etmek ve şiir musikisinde zerafet ve çeşitlilik yaratmak sûretiyle manayı takviye"[19] eden unsurlardan biridir.[20]

Görüldüğü üzere; müzikalite, âhenk, ritim ve armoni kavramları birbirleriyle ilişkilidir. Bu ilişki şiirdeki mısralarda, kelimelerde ve hecelerde meydana gelen mana ve ses uyumu etrafında toplanır. Bu uyumun en son hâli de şiirin musiki tesiri uyandıracak bir estetik bütünlüğe kavuşmasıdır. Hasan Akay, 'müzikal şiir'in incelenmesinde müzikal tekniklerin ipuçlarını şu cümlelerde verir:

"Sesli harflerin armonili bir tarzda sıralanması anlamına gelen asonans, sessizlerin belli bir düzen içinde yankılandırıldığını gösteren aliterasyon ve konsonans gibi ses ekoları; mısralardaki ve şiirin bütünündeki ses örgüleriyle açığa çıkan akustik paralelizm; her mısrada yer alan ve kendinden sonraki kelimelerle bağlanıp bağlanmadığı değerlendirilen kâfiye örgüsü; mısralarda, ünitelerde ve şiirin bütününde vurgulu hecelere dayalı simetrik örgüler, kelimelerin vezin cüzlerine yerleştirilmesiyle elde edilen ritmik form; hecelerin meydana getirdiği ses örgüleri; birçok farklı seviyelerde idrak edilebilen ve seslerle işâret ettikleri şey arasındaki ilişkiye dayanan onomatopeia'nın bütün şekilleri; nihayet çeşitli seviyelerde tekrar edilen paralelizm örgüleri, bütün bunların hepsi 'müzikal şiir' meselesinin içinde yer alan, birbiriyle ilişkili olarak ayrı ayrı da incelenebilecek hususlardır."[21]

Yukarıdaki cümleleri göz önünde bulundurarak, şiirdeki musikiyi inceleyebilmek için başta vezin ve kafiye olmak üzere ses tekrarlarını sağlayan aliterasyon ve asonanslar, kelime ve kelime gruplarındaki tekrarlar, paralellikler, kelime dünyası, nazım şekilleri ve birimleri göz önüne alınmalıdır. Söz konusu unsurların bir araya gelerek oluşturdukları ortak yapı, 'müzikal şiir'e ulaşmayı sağlar. Bu bakımdan, yukarıda sıraladığımız kavramları, müzikal tesirleri bakımından kısaca açıklamak gerekir.

Şiirde ritmi sağlayan unsurlar vezin ile kafiyedir.[22] Vezin; vurgu ve tonlamalarla, kafiye de sık sık tekrarlanan ortak sesler aracılığıyla ritmin oluşmasını sağlar.*"Vezin, belirli bir düzenle mısralara aynı âhengi verir. Bu âhenk, ilk bakışta bir melodi değil, bir tempodur; notalanmadır. Kısaca musikidir."*[23]Bununla birlikte, vezinler *"dillerin müzikal tekâmülünde nota vazifesi görecek; dillerdeki seslerin notası olacak kadar tesirlidirler."*[24] Aruz vezninde ise açık ve kapalı heceler aracılığıyla *"müzikteki gibi düzenli ses oluşumları elde edilerek söze müzik öğesi eklenmiş olur."*[25]

Kafiye en genel manasıyla, *"en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe bir birine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir."*[26]Söz konusu benzerlikler, sık sık tekrarlanan ortak sesler aracılığıyla şiiri bir ritme kavuşturur, anlam ve âhenk bütünlüğü sağlar. Aynı zamanda, *"şiirdeki ritim ve musikinin duyulabilir hâle gelmesinde"*[27] rol oynar. Nihat Sami Banarlı,

---

[19] Akay, **age**, s. 35.
[20] Mehmet Kaplan, Fikret'in şiirlerindeki ses tekrarlarıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır: *"Fikret, şiirlerinde dil musıkisinin bu iki vasıtasına da başvurmuş, onları mısraın delalet ettiği genel manaya uygun hale getirmeğe çalışmıştır."* (Kaplan, **age**, s. 199).
[21] Akay, **age**, s. 303.
[22] Parlatır, İsmail, (2004), Tevfik Fikret- Edebiyatımızın Zirvesindekiler, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 85.
[23] Güldaş, Saadet, (2003), Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, s. 267.
[24]Banarlı, **age**, s. 49.
[25] Macit, **age**, s. 70
[26] Dilçin, Cem, (2005), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 8. Baskı, T.D.K., Ankara, s. 59.
[27] Akay, **age**, s. 390.

kafiyenin, şiirin musikisine yönelik işlevini şu cümlelerle açıklar: *"Şiirde kafiyenin vazifesi, musiki bestelerindeki kuvvetli nağmelerin sık sık tekrarı gibi, tamamıyle müzikal bir ses tekrarı'dır. Musikide tekrarlanan sesler beste ilerledikçe, dinleyen ve söyleyende nasıl bir hâtıra zevki uyandırırsa, şiirde de öyledir: nazım ilerledikçe mısra, beyit ve kıt'a sonlarında tekrarlanan bu sesler, okuyan ve dinleyeni bir musiki iklimine götürür; bir hatıra zevkıyle hislendirir."*[28]

Kelime ve kelime gruplarındaki tekrarlar, şiirde *"bir uyum, bir ritm oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlenmelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir."*[29] Vezin ve kafiyenin oluşturduğu ritim, *"sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz, müziğe dönüşmektedir."*[30] Kelime tekrarları, şiire mana yönünden de etki eder. Şair; vurgulamak, düşündürmek, aktarmak istediği düşünceleri tekrarladığı kelimelere yükler.

Kelime ve mısra tekrarlarının yanı sıra, şiirdeki müzikalitenin oluşmasına katkı sağlayan unsurlardan bir diğeri paralelliklerdir. *"Paralelizm, farklı birleşimlerde farklı tabakalar üzerine tekrarlanan benzer yapılardaki tasarlanmış kurallılık veya kuraldışılık şeklinde bir düzenlemedir."*[31] Bu düzenlemede, mısralardaki değişen kelimelerle değişmeyen ve sabit olanlar bir aradadır.

Nazım şekilleri, şiirin bütünlüğünde oluşacak musiki için önemli bir vasıtadır.[32] Zira *"vezinler ve kafiyeler, mısraların sesini ve mısralarda ses tekrarını sağlarken nazım şekilleri de bunlardan meydana gelen, daha büyük musiki kalıpları hâlinde daha uzun melodi'ler gibi tekrarlanır."*[33] Bu manada, nazım şekilleri şiiri hem âhenk hem de anlam bakımından ayakta tutan bir yapı görevi üstlenir.

2. "Yağmur" Şiirinin Müzikal Unsurlar Açısından İncelenmesi

VEZİN- TAKTİLER- HECELER			ASONANS-ALİTERASYON							REDİF- KAFİYE			
Fe'*ûlün* / Fe'*ûlün* / Fe'*ûlün* / Fe'*ûl*	Açık Hece	Kapalı Hece	A	E	I - İ	R	L	K	S - Ş	Kafiyeli Kelimeler	Düzenli Kafiyeler	Düzensiz Kafiyeler	Kafiye Şeması
Kü***çük, mut***/ ta***rid, muh***/ te***riz dar*** / be***ler***	4	7	2	3	2	4	1	2	-			Darb***eler*** Katre***ler*** **E**: Yarım Kafiye, **Ler**: Redif	A1
Ka***fesler*** / de, **camlar**/ da **pür-ih** / ti***zâz***	4	7	5	3	2	3	2	1	1				B1
O***lur dem*** /-be-***dem nev***/ha-***ger, nağ***/ me-***sâz***	4	7	3	6	-	2	1	-	1				B
Ka***fesler*** /de, ***camlar*** /da ***pür-ih*** /ti***zâz***	4	7	5	3	2	3	2	1	1				B1
Kü***çük, mut***/ ta***rid, muh*** /te***riz dar*** /be***ler***...	4	7	2	3	2	4	1	2	-				A1
So***kaklar***/ da ***seyl-â***/ be***ler ağ***/ la***şır,***	4	7	6	3	1	3	4	2	3	Ağ**laş**ır	**laş:**		C
U***fuk yak***/ la***şır, yak***/ la***şır, yak***/ la***şır***	4	7	6	-	3	3	3	4	3	Yak**laş**ır	Zengin K. **ır:** Redif		C
Bu***lutlar***/ ka***rardık***/ ça ***zerrâ***/ ta ***bir***	4	7	6	1	2	6	2	2	-	**Bir**	**İr:**		D

[28] Banarlı, **age**, s. 54.
[29] Aksan, Doğan, (1995), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara, s. 218.
[30] Aksan, **age**, s. 235.
[31] Akay, **age**, s. 301.
[32] Eliot, **age**, s. 134.
[33] Banarlı, **age**, s. 185.

A**ğır, muh**/ ta**rız dal**/ ga**lanmak**/ ge**lir**;	4	7	6	1	3	3	3	1	-	Gel**ir**	Zengin K.		D
Bü**rür bir**/ so**ğuk göl**/ ge **etrâ**/ fı **hep**	4	7	1	3	2	4	1	1	1	**Hep**	**Eb/p:**		E
Nü**mâyân**/ **olur gün**/ dü**zün nısf**/-ı **şeb**.	4	7	2	1	2	1	1	-	2	**Şeb**	Tam K.		E
Sö**ner şim**/ di, ***manzûr***/ o**lurken**/ d**emin**	4	7	1	3	3	3	1	1	2	**Dem**in	**Em:**		F
He**yûla**/ sı ***karşım***/ da ***bir 'â***/ l**emin**.	4	7	4	2	4	2	2	1	2	Â**lem**in	Tam K. **İn**: Redif		F
A**çılmaz**/ ne ***bir yüz,***/ ne ***bir pen***/ ce**re**;	4	7	2	5	3	3	1	-	-	Penc**ere**	**Ere:**		G
Ba**kıldık**/ ça ***vahşet***/ çö**ker yer**/ l**ere**.	4	7	3	5	2	3	2	3	1	Yerl**ere**	Zengin K.		G
Ge**çer boş**/ so**kaktan**,/ ha**yâlet**/ gi**bi**,	4	7	4	3	2	1	1	2	2	Gi**bi**	**Bi:**		H
Şi**tâbân** / u ***pûşî***/ de-***ser bir***/ sa**bî**.	4	7	3	2	4	2	-	-	4	Sa**bi**	Tam K.		H
O ***dem leyl***/-i ***yâdım***/ da, ***solgun***,/ te**bâh**,	4	7	3	3	2	-	3	-	1	Teb**âh**	**Âh:**		K
Sü**rür bir**/ ka**dın bir**/ ri**dâ-yı**/ si**yâh**.	4	7	3	-	6	5	-	1	2	Siy**âh**	Zengin K.		K
Sa**çaklar**/ da ***kuşlar***/ - ha**zindir**/ bu ***pek!***-	4	7	6	1	2	4	2	3	2	**Pek**	**Pek:**		**L**
Su**sarlar**,/ u**zaktan**/ u**lurbir**/ kö**pek**.	4	7	4	1	1	4	2	3	2	Kö**pek**	Zengin K.		L
Ö**ter gûş**/-ı ***rûhum***/ da ***boş bir***/ e**nîn**,	4	7	1	2	3	3	-	-	2	**Enîn**	**a/enîn:**		M
Bo**ğuk bir**/ te**zâd-ı**/ sü**kûn u**/ ta**nîn**:	4	7	2	1	3	1	-	2	1	T**anîn**	Zengin K.		M
Kü**çük, pür**/-he**ves, gev**/ her**în kat**/ re**ler**	4	7	1	6	1	4	1	3	1				A2
So**kaklar**/ da, ***damlar***/ da ***pür-ih***/ ti**zâz**	4	7	7	-	2	3	2	2	1				B2
O**lur mut**/ ta**sıl nev**/ ha-***ger, nağ***/ me-***sâz***;	4	7	4	3	1	2	2	-	2				B
So**kaklar**/ da, ***damlar***/ da ***pür-ih***/ ti**zâz**	4	7	7	-	2	3	2	2	1				B2
Kü**çük, pür**/ -he**ves, gev**/ her**în kat**/ re**ler**…	4	7	1	6	1	4	1	3	1				A2
Toplam	112	196	101	70	63	83	43	42	39				

Pür-ihtizâz
Nağme-sâz
z/saz: Zengin Kafiye

Tevfik Fikret'in Yağmur şiiri; vezin, kafiye, asonans, aliterasyon, kelime tekrarları, paralellikler, nazım biçimi ve kelime dünyası çerçevesinde incelenmiştir. Yukarıya aldığımız tabloda, söz konusu şiirle ilgili sayısal veriler oluşturulmuş, bu veriler çalışmada açıklanmaya çalışılmıştır.

Vezin: Tevfik Fikret, Yağmur şiirini "Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl" kalıbıyla yazmıştır. Şiiri, aşağıya aldığımız gibi, vezin kalıplarına ayrılmış şekilde okuduğumuzda dalgalanan ritmik sesi ve yağmurun yağışının taklidini hissetmek mümkündür.[34]

Fe' **û lün** / Fe' **û lün** / Fe'**û lün** / Fe'**ûl**
Kü**çük**, **mut** / ta**rid**, **muh** / te**rizdar** / be**ler**
Ka**fesler** / de, **camlar** / da **pür-ih** / ti**zâz**
O**lur dem**-/be-**dem nev**/ ha-**ger, nağ** /me-**sâz**
Ka**fesler**/de, **camlar**/da **pür-ih** /ti**zâz**
Kü**çük mut**/ta**rid, muh**/te**riz dar** /be**ler…**

Yağmur şiirinde, bir mısra on bir heceden oluşmasına rağmen bunlardan sadece dört tanesi açık hecedir. Şiirin bütününde ise 196 kapalı, 112 açık hece bulunmaktadır. *"Vezinlerdeki kapalı hecelerin çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık heceler ise süratlenmesini sağlar."*[35]Bu

[34]Yağmur şiirindeki ritmik sesin oluşmasında tek faktör seçilen aruz kalıbı değildir. Vehbi Eralp, Firdevsi'nin Şehname'sinin de aynı vezin kalıbıyla yazıldığını ancak yağmurun yağışını hatırlatan bir âhenge sahip olmadığını dile getirir. Eralp, yağmuru taklit eden âhengin oluşmasında asıl unsurun kısa heceli kelimelerden kaynaklandığını belirtir (Eralp, Vehbi, (1947), Şiir ve Âhenk, İstanbul, sayı 2, s. 96).

[35] Göre, Zehra, (2007), "Adni Divanında Âhenk Unsurları", Turkish Studies International Periodical For the Languages, 2/4 Fall 2007, s. 407.

dikkatle, Yağmur şiirinin yavaş bir ritme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şiirdeki kelime dünyası da ritmin yavaşlığını hissettirecek bir çağrışım gücüne sahiptir. Yağmurun yağışını tasvir eden muttarid (tek düze sürüp giden), muhteriz (ölçülü, çekingen), pür-ihtizaz (hafif titreme), dem-be-dem (daima, durmadan) kelimeleri, ağır ağır ancak sürekli yağan yağmuru tasvir eden kelimeler olarak karşımıza çıkar.

Aruz vezniyle yazılan şiirlerde, takti ile mana uyuşması önemlidir. Bu uyuşma, *"kelimelerin iyi telaffuz edilmelerini temin eder, ayrıca mısraın her parçasına muhtelif hareket ve tonlar kazandırmak suretiyle değişik bir musiki meydana getirir."*[36]Aynı zamanda, şiirde vurgu ve tonlamayı sağlar. Bu vurgu ve tonlamalar manayla bir arada düşünülmelidir. Zira *"nazım kalıbı yalnızca akustik ve müzikal yöntemlerle kavranamaz ve anlaşılamaz. Bir vezin teorisinde anlam mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır."*[37] Diğer türlü *"takti'in ritmi mana ile uyuşmadığı için, mısra okunduğu zaman monoton bir gürültü hâsıl eder."*[38] Mehmet Kaplan, Yağmur şiirinin mana ile takti uyuşmasının en göze çarpan örneklerinden biri olduğunu söyler; Fikret'in *"yağmurun damla damla, sık veya seyrek vuruşunu, suların çağlayışını, yekpare hâllerini muhtelif takti'lerle*[39]anlattığını belirtir.

Tevfik Fikret, Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl kalıbına paralel olarak, iki ve üç heceli kelimelere yer verir. Şiirde; 46 üç heceli, 35 iki heceli kelime bulunurken 12 dört heceli ve 18 bir heceli vardır. Fikret, iki ve üç heceli kelimeleri yoğun kullanarak kelimelerin aruz kalıbına uygun ve manayla uyumlu bölünmesini sağlar. Kelimelerde oluşan bu bölünme, mısralarda ritmik bir düzen ve alçalıp yükselen sesleri oluşturur. Yükselen sesler yağmurun sokaklara, camlara, kafeslere vuruşunu çağrıştırır. Aşağıdaki tabloda, mısra başlarındaki iki ve üç heceli kelimelerin bölünüşünü görmek mümkündür:

1. Beyit (Örnek)	Kü**çük**, **mut** / ta**rid**, **muh** / te**rizdar** / be**ler** Ka**fesler** / de, **camlar** / da **pür-ih** / ti**zâz**
2. Beyit (Örnek)	Kü***çük, pür***/-he***ves, gev***/ he***rîn kat***/ re***ler*** So***kaklar***/ da, ***damlar***/ da ***pür-ih***/ ti***zâz***

Kafiye: Yağmur şiirinde yapısal bir bütünlük bulunmaktadır. Şiir, beş mısralık bir bölümle başlar, on bir beyit devam eder ve tek bir mısrayla son bulur. Şiirin ilk beş mısrasıyla, son iki beyit ve tek mısra bir bütün olarak düşünülmelidir. Çünkü söz konusu kısımlar paralellik, kelime tekrarları ve kafiyelenen kelimeler açısından birbirleriyle ilişkilidirler. Bu doğrultuda, şiirin ilk ve son kısımlarında 'e' ve 'âz' sesleriyle yarım ve zengin kafiye yapıldığını söyleyebiliriz.

Şiirin ilk ve son kısımlarının dışında, geriye kalan dokuz beytin kafiyeleri ise şöyledir:'ağ**laşır**, yak**laşır**' , 'b**ir**, gel**ir**' , 'h**ep**, **şeb**' , 'd**em**in, al**em**in' , 'penc**ere**, yerl**ere**' , 'gi**bi**, sa**bî**', 'teb**âh**, siy**âh**' , '**pek**, kö**pek**' , 'e**nîn**, ta**nîn**' , 'nağme-s**âz**, pür-ihtiz**âz**'.

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde, camlarda **pür-ihtizâz**

[36] Akay, **age**, s. 352.
[37] Wellek; Warren, **age**, s. 143.
[38] Kaplan, **age**, s. 213.
[39] Kaplan, **age**, s. 213.

Olur dem-be-dem nevha-ger, **nağme-sâz**

Kafeslerde, camlarda **pür-ihtizâz**

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler…

Yağmur şiirinde, kulak kafiyesine yer verilmiştir.[40] Yukarıda görüldüğü üzere, birisi zel diğeri sin harfiyle yazılan 'pür- ihti**z**âz' ile 'nağme-**s**âz kelimeleri kafiyelidir. Şiirde kulak kafiyesine örnek olacak diğer kafiyeli kelimeler, 'hep-şeb' ve 'enîn-tanîn'dir. Söz konusu kelimeler arasında Fikret, hem mana ilişkisi kurmuş hem de ses bütünlüğü oluşturmuştur.

Tevfik Fikret'in incelediğimiz eserini serbest kafiye şemasıyla yazılan şiirlere bir örnek olarak verebiliriz[41]: ***a1-b1-b-b1-a1***, c-c , d-d , e-e , f-f , g-g , h-h , k-k , l-l , m-m , ***a2-b2*** , ***b-b2***, ***a2***. Şiirdeki kafiye şeması, sarma ve mesnevi tarzı kafiyeyi düşündürse de esere özel bir örgüdür. Fikret'in denediği bu örgü, ilk mısrasından son mısrasına kadar şiire bir bütünlük kazandırmıştır.

Yağmur şiirindeki kafiyeli kelimeler anlam olarak da birbirleriyle ilişkilidir. Örnek verecek olursak, *"Açılmaz ne bir yüz, ne bir **pencere**; Bakıldıkça vahşet çöker **yerlere.**"* beytinde, yağmurun pencereye ve yerlere vuruşu sezdirilmiş, manaya dönük bir ilişki kurulmuştur. *"Saçaklarda kuşlar – hazîndir bu **pek**!-", "Susarlar, uzaktan ulur bir kö**pek**."* beytinde de kafiyeli kelimelerin mana ve ses bakımından birbiriyle uyumlu olduğu görülmektedir; Fikret, "pek" sesiyle köpeğin havlamasını hissettirmiştir.

Yağmur şiirinde redif, sadece iki beyitte karşımıza çıkar ve kafiye kadar etkili bir âhenk unsuru olarak kullanılmaz.

Aliterasyon ve Asonans: 'Yağmur' şiirinde 'R' ünsüz harfinin baskın olarak şiirde kullanıldığını görmekteyiz. Bu harfin ardından en çok kullanılan diğer ünsüz harfler ise 'L' , 'K', 'S-Ş', 'N', 'M'dir.[42] Ünlü harflerden ise 'A', 'E' ve 'I-İ' seslerine daha çok yer verilmiştir.[43] Yağmur şiirinde sıkça kullanılan kelimeler akışkan, şiddet, gürültü belirten, hüzün

---

[40] Servet-i Fünun döneminde, kafiyenin kulak için mi yoksa göz için mi olduğu hakkındaki tartışmalar sonucuna ulaşmış, *"Servet-i Fünûn şairleri göze göre değil kulağa göre kafiye kullanmışlardır. Recaizâde Ekrem'in 'kafiye sem için, basar için değildir' sözü, Servet-i Fünuncularla birlikte tamamen yerleşmiştir."* (Akın, Hüsrev, (2001), Servet-i Fünûn Nazmında Vezin, Şekil ve Kafiye, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, s. 135).

[41] Servet-i Fünun döneminde, kulak için kafiye anlayışının yerleşmesinin yanı sıra, divan şiirinden beri devam eden klasik kafiye şemalarının da dışına çıkılmıştır. Bu dönem şairleri kafiyesiz bile şiir yazdıkları gibi şiirlerinde "*kâfiye için şema şartı koymamışlar, kâfiyeyi zevklerine uygun olarak yapmışlardır."* (Akın, **age**, s. 128). Tevfik Fikret de şiirlerinde kafiye şeması olarak genellikle çapraz, sarma, düz kafiyeler kullanmış; serbest ve karışık kafiye düzeni olan şiirler de yazmıştır. Hatta Fikret'in *"Türk şiirine getirmiş olduğu en büyük yeniliklerden birisi kafiyelerin arasını açması, serbest kâfiye şeması kullanmasıdır."* (Akın, **age**, s. 128).

[42] 'R' sesi şiir boyunca seksen üç kez tekrarlanmıştır. Bu sesin ardından 'L' sesi kırk üç, 'K' sesi kırk iki, 'S-Ş' sesi otuz dokuz, 'N' sesi otuz bir, 'M' sesi yirmi beş kez tekrarlanmıştır. Fikret'in R sesinin ardından en çok kullandığı sesler hakkında Mehmet Kaplan şu tespitlerde bulunmuştur: *"(L) ünsüzü, umumiyetle, hayali, geceye ait ve uzak şeylerin intibalarına refakat eder."…"Ş ünsüzüşiddet, gürültü, parlaklık, neşe intibalarını verir."…* N sesi *"hüzünlü veya neşeli, şiddetli veya sakin bir tannaniyet verir; diğer ünsüzlerle en güzel şekilde imtizaç eden bir unsurdur."… "M ünsüzü bazan, şiddet, bazan yumuşaklık ifade eder."…* T sesi de *"sertlik, şiddet, bazan da titreklik intibaı verir."*(Kaplan, **age**, s. 201-205). Yukarıda yer vermediğimiz K sesi de Tevfik Fikret'in sıkça kullandığı ve âhenk elde etmeğe çalıştığı ünsüzlerden biridir (Kaplan, **age**, s. 199).

[43] Şiirde 'A' ünlüsü yüz bir, 'E' ünlüsünü yetmiş, 'I'-'İ' ünlüsünü altmış üç kez tekrarlamıştır. Bu ünlülerle ilgili Rene Wellek, şu tespitlerde bulunmuştur: *"ince ünlülerle (front vowel) (e ve i) ince, açık, parlak ve hızlı şeyler; öte yandan kalın ünlülerle (back vowel) (o ve u) hantal, ağır, karanlık ve sıkıcı şeyle arasında bazı çağrışımların varlığı akustik deneyimlerle ispatlanabilir."* (Wellek; Warren, **age**, s. 137).

ve uzak hayallere dalmayı çağrıştıracak mahiyettedir. Fikret, "*... yağmurun camlara vuruşu, sellerin sokaklarda çağlayışı, karanlık bulutların dalgalanışı, serin tenhalık, yerlere vahşetin çöküşü ve bunun gibi daha birçok teferruat[ı]"*[44] seçtiği kelimeler ve kullandığı seslerle anlatmıştır.

Kelime ve Kelime Gruplarında Tekrar: Kelime ve kelime gruplarındaki tekrarlar anlatılmak istenilen duygunun, hayalin daha iyi ve etkili yansıtılmasını sağlar. Bununla birlikte, *"bir musikişinas nasıl belli müzikal tonları belirli bir düzen içinde tekrar ederse, şair de aynı şekilde belirli tertip ve terkipler içinde tekrar ederek şiirine bir intizam ve yapı kazandırabilir."*[45] Hasan Akay, tekrarların şiirde nasıl bir işleve sahip olduğunu şu başlıklar altında toplamıştır: "*a) kulağı memnun eder, b) tekrar edilen kelimeleri telkin eder, c) şiire bir yapı kazandırır."*Bu manada, tekrar eden kelime ve kelime grupları Yağmur şiirinin musikisine katkı sağlamakta, okuyucusunu muhtevaya götürmektedir.

Yağmur şiirinde, 'küçük' ve 'pür-ihtizâz' dört; 'yaklaşır', 'dem' ve 'sokak' üç; 'olur' iki defa tekrarlanmıştır. Bu kelime tekrarları, gerek aynı mısrada gerek üstte ve altta bulunan mısralarda yer alan kelimelerle ses değerleri bakımından uyumludur.

Yağmur şiirinde, kelime tekrarlarıyla kıyaslandığında, mısra tekrarlarından daha fazla faydalanılmıştır. Tabloda görüldüğü üzere, toplamda dört farklı mısra tekrarlanmıştır. Bu tekrarlardan ikisi şiirin başında ikisi de şiirin sonundadır.

İLK BEŞ MISRALIK BÖLÜM	SON İKİ BEYİT VE TEK MISRA	Kafiye Şem.	
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler	**Küçük, pür-heves, gevherîn katreler**	**A1**	**A2**
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz	*Sokaklarda, damlarda pür-ihtizâz*	**B1**	**B2**
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz	Olur muttasıl nevha-ger, nağme-sâz;	**B**	**B**
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz	*Sokaklarda, damlarda pür-ihtizâz*	**B1**	**B2**
Küçük muttarid, muhteriz darbeler…	**Küçük, pür-heves, gevherîn katreler…**	**A1**	**A2**

Kelime ve kelime grubu tekrarlarının yanısıra, Yağmur şiirinde mana ve ses bütünlüğünü sağlayan paralelizme örnek mısralar da bulunmaktadır.

İLK BEŞ MISRALIK BÖLÜM	SON İKİ BEYİT VE TEK MISRA	Paralellikler	
Küçük, *muttarid, muhteriz darbeler*	**Küçük, *pür-heves, gevherîn katreler***	**X1**	**X2**
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz	Sokaklarda, damlarda pür-ihtizâz	**1Y**	**2Y**
Olur **dem-be-dem** nevha-ger, nağme-sâz	Olur **muttasıl** nevha-ger, nağme-sâz;	**Z1Z**	**Z2Z**
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz	*Sokaklarda, damlarda* pür-ihtizâz	**1Y**	**2Y**
Küçük *muttarid, muhteriz darbeler…*	**Küçük, *pür-heves, gevherîn katreler…***	**X1**	**X2**

Paralellikler için hazırladığımız tabloda, sayılar değişen, harfler de değişmeyen öğeleri temsil etmektedir. Şiirin ilk beş mısrasında tekrar eden *"Küçük, muttarid, muhteriz darbeler"*, son beyitlerde tekrarlanan *"Küçük, pür-heves, gevherîn katreler"*le; *"Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz*", *"Sokaklarda damlarda pür-ihtizâz*"la; *"Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz"*, *"Olur muttasıl nevha-ger, nağme-sâz"*la paralellik taşır. Bu mısralardaki farklı kelimeler

[44] Kaplan, **age**, s. 121.
[45] Akay, **age**, s. 32.

şöyledir: '*muttarid, muhteriz*'-'*pür-heves, gevherîn*'; '*kafeslerde, camlarda*'-'*Sokaklarda, damlarda*'; *'dem be dem'-'muttasıl'*. Şiirde değişen söz konusu kelimeler; şekil, hız ve mekân noktasında birbirleriyle ilişkilidir. Daha açık bir ifadeyle, yağmur damlalarının şeklindeki, yağış şiddetindeki ve damlaların düştüğü yerlerdeki farklılıklar ve değişkenlikler şiirdeki paralelliklerin sağladığı imkânla anlatılmıştır.

Paralellikleri ve mısra tekrarlarını bir arada düşündüğümüzde, her iki unsurun Yağmur şiirine etkisi, bir bütünlük sağlamalarıdır. Beyit ve parçaların hâkimiyeti yerine, baştan sona kadar şiiri tek bir parça hâline getirmeleridir. Böylelikle şiirde, ilk mısradan son mısraya kadar, yağmurun yağışını hissettirecek ortak sesler çıkmakta ve şiir musiki tesiri göstermektedir.

Nazım Şekli, Nazım Birimi: Tevfik Fikret, Divan edebiyatındaki müstezat şeklini değiştirerek serbest müstezatlar yazmış, mensur şiir örnekleri vermiş, sone ve terza-rima gibi batılı nazım şekillerini denemiştir. Bununla birlikte, şiirlerinde yeni nazım şekillerine de yer vermiştir. Fikret, kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan Yağmur şiirini de yeni bir nazım şeklinde yazmıştır. Beş mısralık bir bölümle başlayan şiir, on bir beytin ardından tek bir mısra ile son bulur. Şiirdeki nazım şekli, doğu edebiyatında olmadığı gibi batı edebiyatının nazım şekillerinde de yoktur. Cem Dilçin'in tasnifi çerçevesinde Yağmur şiirini, *"karışık düzenli biçimler"* genel başlığı altında, *"bentlerinin dize sayısı değişik olanlar"* adı altında sınıflandırabiliriz. [46]

Tevfik Fikret, öncelikle beyitte tamamlanan anlam ünitesini değiştirmiş, şiirde bir bütünlük sağlamaya çalışmıştır. *"Divan nazmının esasını kuran ve Tanzimat şiirinde de kısmen devam eden 'beyit hakimiyeti'ni yani 'beytin şiirde biricik anlam ünitesi olması, anlamın bir beyitte tamamlanması' geleneğini ortadan kaldırarak anjambımanı Türk şiirinde"*[47] geliştirmiştir. Tevfik Fikret, anjambımanı Yağmur şiirinde de kullanmış, beyit güzelliğinden ziyade eserin bütününü düşünmüştür. Böylece, yağan yağmurun kendisine hissettirdiklerini şiirin tamamında işlemiştir. Bu özelliğe göre alt alta gelen mısralar yan yana düşünülüp bir cümle gibi okunabilmektedir:

Bulutlar karardıkça zerrâta bir

Ağır, muhtarız dalgalanmak gelir;

Geçer boş sokaktan, hayâlet gibi,

Şitâbân u pûşîde-ser bir sabî.

Saçaklarda kuşlar- hazindir bu pek!-

Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.

'*Bulutlar karardıkça zerrâta bir – Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir*;' **,** '*Geçer boş sokaktan, hayâlet gibi,- Şitâbân u pûşîde-ser bir sabî*' **,** '*Saçaklarda kuşlar – hazîndir bu pek!- Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.*' Tevfik Fikret, bu beyitlerde anlamı ikinci mısraya taşıyarak nazmı nesre yaklaştırmış, beyitlere bir cümle bütünlüğü kazandırmıştır.

Yağmur şiirinde; nazım şekliyle kurulan yapı, ses ve mana uyumunun sağlanması noktasında kafiye, kelime tekrarları ve paralelliklerle desteklenmiştir. Böylelikle ilk mısradan son mısraya kadar şiirde anlamsal bütünlük ve müzikal uyum sağlanmıştır.

[46] Dilçin, **age**, s. 383- 384.
[47] Akyüz, Kenan, (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 98.

Kelime Dünyası: Şiirin kelime dünyası, okuyucuyu yağmurun tasvirine götürmektedir. Yağmur damlalarının boyutu ve yağmurun yağış biçimiyle ilgili küçük, muttarid (tek düze sürüp giden), muhteriz (ölçülü, çekingen), pür-ihtizaz (hafif titreme), dem-be-dem (daima, durmadan), nevha-ger (matemle feryat eden), nağme-saz (şarkı yapan) kelimeleri karşımıza çıkar. Bu kelimelerle yağmurun küçük damlalar hâlinde ve ürkek bir şekilde titreşerek, şarkı söyleyerek, ağıt yakarak durmadan yağdığı tasvir edilir. Gökyüzü ise yağmurlu bir havaya uygundur; ufuklar yaklaşmış, bulutlar kararmış ve gündüz gece gibi görünmeye başlamıştır. Yağmurun etki ettiği yerler kafesler, camlar, pencereler, saçaklar, yerler ve sokaklardır. Yağmurdan etkilenenler ise çaresiz olarak düşünülen köpek, kuş, çocuk ve kadındır. Paragraf boyunca bahsettiğimiz kelimeler, gerek tekrarlar gerek paralellikler aracılığıyla şiirin bütününe yayılmıştır. Bütün bunlardan hareketle, Yağmur şiirindeki kelime dünyasının şiirdeki mana ve ses bütünlüğüne katkı sağladığını söyleyebiliriz.

Sonuç

Şiirde müzikalite kavramı; âhenk, ritim ve armoni kavramlarıyla bir arada düşünülmektedir. Söz konusu kavramların buluştuğu nokta, uyum kelimesidir. Ses ve mana uyumunun sağlanmasıyla şiirde müzikalite sağlanmış olur.

Tevfik Fikret'in aruz kalıplarını müzikaliteleri bakımından değerlendirmesi, sanata yönelik mükemmeliyetçi yaklaşımı, musiki tesiri uyandıran şiirler yazmasını sağlamıştır. Onun Yağmur şiiri de bu manada ön plana çıkan eserlerinden biridir. Söz konusu şiirde; azamî derecede istifade edilen, iç içe geçen ve birbirlerini tamamlayan müzikal unsurların kullanımıyla ilgili şu sonuçlara varılabilir:

1. Nazım şekli; kafiye, kelime grubu tekrarları ve mısralar arasındaki paralelliklerle bir arada düşünülmelidir. Söz konusu unsurlar bir araya gelerek şiire yapısal bir bütünlük kazandırmıştır.
2. Vezin ve kafiyeyle şiir, yağmurun yağışını hissettirecek bir ritme kavuşmuştur. Seçilen aruz kalıbı, yoğun kullanılan üç ve dört heceli kelimeler, mana ve takti uyumu, yağmur darbelerini çağrıştıracak bir ritim oluşturmuştur. Kafiye de mısra sonlarında tekrar eden ortak sesler aracılığıyla şiirin ritmini kuvvetlendirmiştir.
3. Manaya yön veren kelime dünyası; ritim, ses ve kelime tekrarlarıyla uyumludur. Yağmurun şiddetini tasvir eden kelimeler, yavaş ancak sürekli yağan yağmuru işaret etmekte; şiirin ritmi, yağmurun hızına göre şekillenmektedir. Ses ve kelime tekrarları ise şiirdeki ritme ve manaya uygun ses değerlerine sahiptir.

Yağmur şiiri, sağladığı ses ve mana bütünlüğüyle değerini ortaya koymuş, Türk edebiyatında doğa olaylarını tasvir eden nadide eserlerden birisi olarak yerini almıştır.

KAYNAKLAR

AKAY, Hasan, (1998), Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

AKIN, Hüsrev, (2001), Servet-i Fünûn Nazmında Vezin, Şekil ve Kafiye, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

AKSAN, Doğan, (1995), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara.

AKYÜZ, Kenan, (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

AYVARDİ, İhsan, (2011), Misalli Büyük Türkçe Sözlük, cilt 1, 4. Baskı, Kubbealtı Yayınları, İstanbul

BANARLI, Nihat Sami, (2001), Resimli Türk Edebiyatı, Cilt.2, M.E. B, İstanbul.

DİLÇİN, Cem, (2005), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 8. Baskı, T.D.K., Ankara.

ELİOT, T.S., (2007), Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

ERALP, Vehbi, (1947), Şiir ve Âhenk, İstanbul, sayı 2, s. 94-97.

GÖRE, Zehra, (2007), "Adni Divanında Âhenk Unsurları", Turkish Studies International Periodical For the Languages, 2/4 Fall 2007, s. 405-422

GÜLDAŞ, Saadet, (2003), Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.

KARATAŞ, Turan, (2011), Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütün Yayınları, İstanbul, 2011.

KAPLAN, Mehmet, (2009), Tevfik Fikret-Devir, Şahsiyet, Eser, 12. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, (1976), Edebiyat Üzerine Araştırmalar 1, Dergâh Yayınları, İstanbul.

MACİT, Muhsin, (2004), Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul.

ÖNAL, Mehmet, (2012), Edebiyat Sanatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 223.

PARLATIR, İsmail, (2004), Tevfik Fikret- Edebiyatımızın Zirvesindekiler, Akçağ Yayınları, Ankara.

PARLATIR, İsmail, (2000), Tevfik Fikret- Dil ve Edebiyat Yazıları, T.D.K, Ankara.

Türkçe Sözlük, (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

WELLEK, R.; Warren, A., (2005), Edebiyat Teorisi (Çev., Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.

UÇMAN, Abdullah, (2007), Rübâb-ı Şikeste-Tevfik Fikret, 2. Baskı, Çağrı Yayınları.

YETİŞ, Kazım, (1988), "Âhenk", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, 1988.