




SERVET-İ FÜNÜN DÖNEMİ VE SONRASINDA TERZA-RİMA NAZİM  
ŞEKLİNİN KULLANIMI  
THE USE OF TERZA-RIMA DURING AND AFTER  
THE SERVET-İ FÜNÜN PERIOD

YUNUS ALICI


Arş. Gör., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Res. Assist., Erzurum Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature  
[yunus.alici@erzurum.edu.tr](mailto:yunus.alici@erzurum.edu.tr)

 <https://orcid.org/0000-0003-3353-1185>

**Atıf / Citation**

Alıcı, Y. 2020. "Servet-i Fünün Dönemi ve Sonrasında Terza-Rima Nazım Şeklinin Kullanımı".  
*Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*. 68, (Mayıs-  
May 2020). 85-101

**Makale Bilgisi / Article Information**

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article  
Geliş Tarihi-*Received Date* : 25.01.2020  
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.05.2020  
Yayın Tarihi- *Date Published* : 31.05.2020  
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4343>

**İntihal / Plagiarism**

*This article was checked by*  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - *Journal of Turkish Researches Institute*  
TAED-68, Mayıs - May 2020 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851

[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)

<http://dergipark.gov.tr/ataunited>



SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ VE SONRASINDA TERZA-RİMA NAZIM  
ŞEKLİNİN KULLANIMI  
THE USE OF TERZA-RIMA DURING AND AFTER THE SERVET-İ  
FÜNÛN PERIOD

YUNUS ALICI

**Öz**

Türk edebiyatında Batı'daki fikrî hareketler ve edebî eserlerin tesiriyle Tanzimat döneminden itibaren şiirde muhteva değişmeye başlar ve şairler yeni konularla şiir yazmaya yönelirler. Bu dönemde içerik bakımından yenileşme söz konusu olsa da şekil olarak eski/klasik nazım şekilleri kullanılmaya devam edilir. Böylece yeni konular, eski biçimlerle işlenmiş olur. Şekil bakımından yeni kullanımlar için Servet-i Fünûn dönemi ve şairlerini beklemek gerekecektir. Edebiyat tarihlerinde yer aldığı üzere, bu dönemde şairler sone, triyole ve terza-rima gibi Batı kaynaklı nazım şekillerini kullanmaya başlarlar. Yine klasik Türk edebiyatı nazım şekillerinden olan müstezadı da serbest müstezad olarak güncellerler. Böylece 'yeni'lik arayışlarını sürdürmüş olurlar. Biz bu çalışmada ilk örnekleri Servet-i Fünûn döneminde görülen terza-rima nazım şeklinin Türk edebiyatındaki kullanımını ele almaya ve değerlendirmeye çalışacağız. İncelemenin sağlıklı olabilmesi açısından, çalışmayı Servet-i Fünûn döneminin başlarından II. Meşrutiyet döneminin sonlarına kadar olan süre aralığıyla sınırlı tutacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Servet-i Fünûn, terza-rima, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin.

**Abstract**

With the influence of the intellectual movements and literary works in the West, content began to change in Turkish poetry and poets gravitated towards writing on new subjects after the Tanzimat era. In this period, although there was innovation in terms of content, old/classical verse forms continued to be used. Therefore, new subjects were covered with old literary forms. The use of new forms would emerge in the Servet-i Fünûn period. As recorded in literary history, poets began to use Western verse forms such as sonnets, triolets and terza-rima in this period. Mustezad, another verse form in Classical Turkish literature, was readapted as Prosaic Mustezad. This way, the poets continued their search for innovation. In the present study, it is aimed to discuss and evaluate the use of terza-rima, the first examples of which were observed in the Servet-i Fünûn period, in Turkish literature. For a healthy evaluation, the study will be limited to the time period from early Servet-i Fünûn to the end of the Second Constitutional Era.

**Key Words:** Servet-i Fünûn, terza-rima, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin.

### **Structured Abstract**

*With the influence of the intellectual movements and literary works in the West, content began to change in Turkish poetry and poets gravitated towards writing on new subjects after the Tanzimat era. In this period, although there was innovation in terms of content, old/classical verse forms continued to be used. Therefore, new subjects were covered with old literary forms. The use of new forms would emerge in the Servet-i Fünûn period. As recorded in literary history, poets began to use Western verse forms such as sonnets, triolets and terza-rima in this period. Mustezad, another verse form in Classical Turkish literature, was readapted as Prosaic Mustezad. This way, the poets continued their search for innovation.*

*In the present study titled "The Use of Terza-Rima During and After the Servet-i Fünûn Period", the use of terza-rima in Turkish literature was examined. It was attempted to determine whether the poets implemented this verse form, the first example of which was produced by Dante, as used in Western literature or by making certain changes. The study field was limited to the time period from early Servet-i Fünûn to the end of the Second Constitutional Era.*

*In the "Introduction" section of the study, the characteristics of terza-rima were mentioned and its use in Western literature was summarized. The differences between terza-rima and musallas, which is a verse form in Classical Turkish Literature involving stanzas of three lines, were revealed.*

*Afterwards, the main subject of the study was examined under the title "Terza-Rima in Turkish Literature". The subject was divided into sub-headings due to the diversified use of Terza-Rima by the poets. These sub-headings can be listed as follows: "Examples of Regular Terza-Rima", "Examples of Terza-Rima with Modified Rhyme Schemes", "Examples of Terza-Rima without an Additional Verse at the End", "Poems that Comply with the Three-Line Stanza Requirement of Terza Rima", and "Poems that are Not Classified as Terza-Rima but written with the influence of Terza-Rima".*

*Under the title "Examples of Regular Terza-Rima", poems written in accordance with the classical terza-rima criteria were included. These criteria can be listed as being formed by three-line stanzas, using the terza-rima rhyme scheme and ending with an additional verse. While the first example of the regular terza-rima verse form was produced by Tevfik Fikret, it can be stated that this regular verse form was used most commonly by Ali Canib Yöntem. It is observed that Ömer Seyfettin and Âkil Koyuncu also produced examples of regular terza-rima.*

*Under the title "Examples of Terza-Rima with Modified Rhyme Schemes", we provided examples of poems that were written with three-line stanzas and ended with an additional verse but did not comply with the classical terza-rima rhyme scheme. The first example in this category belongs to Cenab Şahabeddin. Tevfik Fikret, Celal Sahir Erozan, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Sîret, Hüseyin Dâniş, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin and Ali Canib Yöntem are other poets who produced examples in this category.*

*Under the title "Examples of Terza-Rima without an Additional Verse at the End", we provided examples of poems that were written with three-line stanzas and the terza-rima rhyme scheme but did not end with an additional verse. The first example in this category*

*belongs to Cenab Şahabeddin. Teyfik Fikret and Ahmet Haşim are other poets who produced examples in this category.*

*Under the title "Poems that Comply with the Three-Line Stanza Requirement of Terza Rima", we provided examples of poems that consisted of three-line stanzas but did not include the terza-rima rhyme scheme and an additional verse at the end. The first example of this was produced by Abdülhak Hamit Tarhan in the Tanzimat era. After Tarhan, an increase in its use was observed. Teyfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Sîret, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Dâniş, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp and Ali Canib Yöntem are other poets who produced examples in this category. These examples do not comply with either the musallas verse form in Classical Turkish Literature or the terza-rima verse form in Western literature.*

*Under the title "Poems that are Not Classified as Terza-Rima but written with the influence of Terza-Rima", we provided examples of poems that could not be considered as examples of terza-rima but written with the influence of terza-rima. It is observed that Süleyman Nesib, Ahmet Reşit Bey (H. Nâzım), Faik Ali Ozansoy, Tahsin Nahid and Mehmet Emin Yurdakul are poets who produced poems that can be included in this category.*

*In the "Conclusion" section, terza-rima's frequency of use in the Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti and Second Constitutional periods was evaluated. The use of this verse form in long poems was associated with the fact that contrary to sonnets, there is no verse limit in terza-rima. In the examples of terza-rima with modified rhyme schemes, it was emphasized that the flexible rhyme structure of sonnets could have been preferred. Finally, the study was finalized after the references were provided.*

### Giriş

İtalyanca “üçlü” manasına gelen ve bir nazım şekli olarak ilk örneği on üçüncü yüzyılın sonlarında İtalyan şair Dante Alighieri’nin *Divina Commedia*’sında (*İlahi Komedya*) görülen terza-rima; üç dizeli bentlerden meydana gelen (terzina) ve son üçlükten sonra bağımsız bir mısra ile tamamlanan nazım biçimidir.<sup>1</sup> Örüşük kafiyeye düzeninin kullanıldığı bu nazım şeklinde üçlüklerin sayısı sınırlı değildir. İlk üçlükte birinci ve üçüncü mısralar birbiriyle kafiyeliyken, ikinci üçlükten sonra her üçlüğün orta dizesi, devamındaki üçlüğün birinci ve üçüncü mısralarıyla; sondaki müstakil mısra, kendinden önceki üçlüğün ikinci mısrasıyla kafiyelenir. Dolayısıyla aba, bcb, cdc... xyx, y şeklinde bir kafiyeye örgüsü söz konusudur.

Kullanımı yaygın olmamakla beraber, Türk edebiyatında terza-rimaya benzer bir nazım şekli olarak “müselles”ten (teslis: üçleme) söz etmek gerekir. Üçlük bentlerden meydana gelen müsellesler, aaa, bba, cca kafiyeye düzeniyle yazılır. Bu nazım şekli, genellikle ad olarak anılsa da örneğinin pek verildiği söylenemez. Bir nazım şekli olarak müsellese yer verip ilk örneğini yayımlayan Halil Erdoğan Cengiz’dir. Bununla birlikte, klasik Türk edebiyatında Leyla Hanım, Baharzâde Ferîde Hanım, Sofuzâde, Tokatlı Nûrî, Musa Kazım Paşa, Manevî Şeyh Mustafa b. Alâaddin Ali, Haşim Baba Bandarmalızade Mustafa Üsküdarî Celvetî ve Hulusî Ömer Aydınî gibi isimlerin bu nazım şekliyle şiirler yazdığı bilinmektedir (Saraç, 2007: 108-109; Kurnaz ve Çeltik, 2011: 150-157). Müsellesin terza-rimadan ayrıldığı nokta, kafiyeye düzeninin farklılık göstermesi ve sonunda ilave mısra bulunmamasıdır.

Terza-rimanın Türk edebiyatında kullanımında kafiyelenişte daha farklı şekiller denendiğini belirten Mehmet Törenek’e göre bu nazım şeklinin yaygınlaşmasında bent sayısının sınırsızlığı etkili olmuştur (Törenek, 2009: 81). ‘Örüşük uyak’, ‘örüşük üçlü’ gibi adlandırmaları da mevcut olan bu nazım şeklinde (Dilçin, 2009: 372) her üçlüğün ayrı anlamda olması ve sondaki ilave mısraın şiirin en güzel mısraı olması önem arz eder (Çetin, 2010: 141).

Terza-rimanın Batı’da ve Türk edebiyatında kullanımına bakılacak olursa; İtalya’da Boccaccio ve Petrarque’nin kullandığı bu nazım şeklini, 16. yüzyılda edebiyatlarına kazandıran Fransızların 19. yüzyılda terza-rimanın en güzel örneklerini verdikleri görülür. Théophile Gautier, Heredia, Coppée ve Leconte de Lisle, Fransa’da terza-rimayla şiir yazan isimlerden bazılarıdır. İngiltere’de terza-rimayı ilk kullanan şair, Sir Thomas Wyatt olmakla birlikte Byron, Shelly ve Browning de bu nazım şekliyle örnekler verirler. 19. ve 20. yüzyıllarda bazı Felemenk ve Alman şairlerinin şiirlerinde de görülen terza-rimanın -meydana getirmesi zor olduğundan- İtalya dışında çok yaygın olduğu söylenemez. Fransız edebiyatının tesiriyle Türk edebiyatında görülen, ilk örnekleri Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairlerince verilen terza-rimanın, kullanımının II. Meşrutiyet’ten sonra arttığı dikkat çeker (Karaalioğlu, 1975: 380; Çetin, 2010: 141-143; Karataş, 2014: 582; Dilçin, 2009: 371-372; Köklügiller, 2000: 351).

<sup>1</sup> Batı edebiyatında üçlük bentlerden meydana gelen üç nazım şekli vardır. Bunlardan biri “vilanel”, diğeri “temer”, öteki ise araştırma konumuz olan “terza-rima”dır. Vilanel ve temer nazım şekilleri hakkında bilgi almak için bk. (Çetin, 2010: 140, 143).

### Türk Edebiyatında Terza-Rima

Türk edebiyatında ilk kez Servet-i Fünûn döneminde örneklerine rastlanan terza-rima nazım şekli, şairler tarafından kimi zaman kurallı olarak kimi zaman da birtakım değişikliklere uğratılarak kullanılmıştır. Söz konusu değişiklikler kafiyeye örgüsünü değiştirmek veya sondaki ilave mısraa yer vermemek noktasında görülür. Bununla birlikte nazım şekline terza-rima denilemeyecek bazı şiirlerde de terza-rima etkisinin görüldüğü dikkat çeker. Şimdi bunları ayrı başlıklar hâlinde incelemeye çalışacağız.

### Kurallı Terza-Rima Örnekleri

Kurallı yahut klasik terza-rima ile üçlük bentlerden meydana gelip örüşük kafiyeye yazılan ve sonunda ilave mısra bulunduran şiirleri kastetmekteyiz. Türk edebiyatında terza-rima nazım şeklinin 'kurallı' ilk örneğini Tefvik Fikret vermiştir. Fikret'in 7 Teşrinisani 1312 (19 Kasım 1896) tarihinde Servet-i Fünûn (S. 297) dergisinde yayımlanan "Şükûfe-i Yâr" adlı şiiri terza-rimanın Türk edebiyatındaki ilk örneğidir. Üçlük bentlerden kurulu bu şiir, aynı zamanda örüşük kafiyeye düzeninde olup tek mısra ile sonlanır. Bundan dolayı terza-rimanın bütün özelliklerini bünyesinde barındırdığı görülür. İlk örnek olmasından dolayı şiire yer vermeyi uygun bulmaktayız:

“ŞÜKÛFE-İ YÂR

*Bir gonçe durur kadîd ü muğber*

*Bir defter-i sânihât içinde;*

*Binlerce emel, heves berâber*

*Reng-i siyeh-i memat içinde;*

*Sessiz sessiz geçer hayâtı*

*Bir velvele-i nikât içinde.*

*Anlar mı aceb o türrehâtı*

*Coştukça sahâyif-i eserden?...*

*Aşkın bana hoştur iltifâtı*

*Bir gonçede böyle sâf u rüşen.*

*Mümkün mü tegayyür-i me'âlin?*

*Solsan da güzelsin, ey çiçek, sen!*

*Yoktur ki atılmak ihtimâlin*

*Hâlâ üzerindedir nigâhı*

*Yârın, o ferîşte-i hayâlin.*

*Açtıkça şu defter-i siyâhı*

*Bir yüz görürüm ki muhtecibdir,*

*Hep sensin onun zuhûr-gâhı.*

*Ba'zan o zılâle münkalibdir,  
Lâkin onu sen edersin ihtâr;  
Her dem bu sebeble müncezibdir*

*Rûhum sana, ey şükûfe-i yâr!"* (Tevfik Fikret, 2004: 250-251)

Mısra düzeni 3+3+3+3+3+3+3+1 olarak tasarlanan şiirin kafiye örgüsü aba, bcb, cdc, ded, efe, fgf, ghg, h şeklinde. Dolayısıyla “Şükûfe-i Yâr”ın terza-rimanın; üçlük bentlerden kurulu olma, örüşük kafiye düzeni ile yazılma ve tek mısra ile son bulma şartlarının tamamını sağladığı görülür.

Servet-i Fünûn döneminde Fikret’in mezkûr şiiri haricinde kurallı terza-rima örneğine rastlanmaz. Fikret’in çizgisi ancak II. Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatında devam ettirilir. Bu dönemde Ömer Seyfettin’in “Yüksek Aydınlıklar” (3 Şubat 1914) şiiri kurallı terza-rima örneği olarak gösterilebilir. Mısra dizilimi 3+3+3+3+3+3+3+4 şeklinde olan bu şiirin sondaki dörtlüğünün 3+1 şeklinde olduğunu düşünmekteyiz. Şiirin kafiye örgüsü de bu düşüncemizi destekler niteliktedir: aba, bcb, cdc, ded, efe, fgf, ghg, hıh, iıı{i} (Polat, 2014: 151-152).

Söz konusu dönemin önemli isimlerinden biri olan Ali Canib Yöntem, terza-rimayı ilk kez Fecr-i Âti döneminde dener. Onun için Türk edebiyatında bu nazım şeklini en çok kullanan isimdir demek yanlış olmaz. Onun “Hande-i İkaz”, “Yalnız Bir Tulû”, “Yâd-ı Mutlak”, “Ene”, “Kelebek”, “Beni Terk Et”, “Sokak Feneri”, “Şimşek”, “Yaprak”, “Kartal”, “Kurumuş Çeşme”, “Mandolin”, “Bükâ-yı Garam”<sup>2</sup>, (Sazyek, 1992a; Sazyek, 1992b) şiirleri terza-rimanın kusursuz örnekleridir. Bunlardan “Beni Terk Et” şiirine yer vermeyi uygun bulmaktayız:

*“BENİ TERK ET!  
Kirli, pek kirli bir güzelliğin;  
Dikkat ettim senin hayâtına ben,  
Bir sukût, ey zavallı, her nefesin.*

*O kadar kirlisin ki ah bilsen  
Senden ayrıldım işte ben bile bak  
Ayrılık bence tıbbı ölmekken*

*Pek çamurlandın ey güzel zambak  
Sen o mâziye belki ağlarsın,  
Beni terk et, fakat uzaklaşarak;*

*Çünkü gencim, yazık çamurlarsın!..”* (Sazyek, 1992b: 210)

<sup>2</sup> Şair burada terza-rimada “ekleme” olarak nitelendirilebilecek küçük bir değişiklik yapmıştır. Şiirde 4 tane üçlük yer alır. Şair bu üçlüklerden sonra birbirleriyle birleştirildiklerinde bir cümle olabilecek birer kelime kullanır: Derya...+İşte+Ağlar+Ağlar. Ancak yine de şiir müstakil bir mısra ile sonlanır: “Çünkü her aşka bir bükâ lâzım!.” (Sazyek, 1992a: 287)



*Genç Kalemler* dergisini tararken rastladığımız bir kurallı terza-rima örneği de Âkil Koyuncu'ya aittir. Koyuncu'nun Ağustos 1911 tarihli "Fırtına" adlı şiiri, üç üçlükten ve bir tek mısradan (3+3+3+1) meydana gelir. Kafiye düzeni aba, bcb, cdc, d şeklindedir (Koyuncu, 1911: 516).

İnceleme kapsamımız dışında kalan Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında ise Ziya Osman Saba<sup>3</sup>, Ali Mümtaz Arolat<sup>4</sup>, Edip Ayel<sup>5</sup> ve Ahmet Muhip Dıranas<sup>6</sup> gibi şairlerin kurallı terza-rimaya örnek gösterilebilecek şiirler yazdığı görülmektedir.

### **Kafiye Düzeni Değiştirilmiş Terza-Rima Örnekleri**

"Kafiye Düzeni Değiştirilmiş Terza-Rima Örnekleri" başlığı altında ele alınan şiirlerin terza-rima nazım şeklinin üçlük bentlerden meydana gelme ve tek mısra ile son bulma şartlarını sağladığı fakat kafiye şeması (aba, bcb, cdc, d) tutarlılığını sağlamadığı görülür.<sup>7</sup> Cenab Şahabeddin'in "Nevrûz-ı İştîyâk" şiiri bu kategorideki şiirlerdendir:

#### *"NEVRÛZ-I İŞTİYÂK*

*Ben, gözlerim önümde, sükût u ümmîd ile,  
Memnûn ü bî-haber, halecansız, gurursuz,  
Şeh-râh-ı ömrü kat' ediyordum fütûrsuz.*

*Mahfûz u müstetîr gibi bir nahl-i bîd ile  
Pîrâmenimde vardı bir âsâyiş-i zilâl;  
Tehzîz ederdi ömrümü bir samt-ı hoş-meâl...*

*Bir gün değışti râh-ı hayâtım, bütün yolum  
Memlû göründü nûr u terâneyle ser-te-ser;  
Duydum, o gün gezindi hayâtımda ra'seler.*

*Hem-râha ihtiyâcını hisseyleyen kolum  
Bir ra'se-i nevînle o gün düştü, titredi;  
Kalbimde güldü, ağladı bir hiss-i mübedî.*

<sup>3</sup> Bazı şiirlerini üçlük bentlerle kaleme alan Ziya Osman Saba, yalnızca "Şehir Üstünden Yükselen Ay" isimli şiirinde terza-rima nazım şeklini kullanır (Saba, 1957: 39). Şiirin kafiye örgüsü aba, bcb, cdc, d şeklindedir.

<sup>4</sup> Üçlüklerle birçok şiir kaleme alan Ali Mümtaz Arolat'ın kurallı terza-rima örneği olarak gösterilebilecek şiirleri şunlardır: "Kaval", "Denize Atılan Taşlar" (Arolat, 2008: 68, 92).

<sup>5</sup> Batı edebiyatından birçok nazım şeklini şiirlerinde kullanan Edip Ayel'in terza-rima örneği olarak gösterilebilecek şiirleri şunlardır: "Göksu", "Sabah" (Ayel, 1944: 24, 65); "Mohaç""Sabah Keyfi" (Ayel, 1953: 2, 17).

<sup>6</sup> Üçlüklerle birçok şiir yazan Ahmet Muhip Dıranas, terza-rima nazım şekliyle ilişkilendirilebilecek yalnızca bir şiir kaleme almıştır. "Sonbahar" şiirinin II. bölümünün mısra dizilimi 3+3+3+1 şeklindedir (Dıranas, 1988: 84). Aab, bcc, dde, e kafiye düzeniyle yazılmış olan bu şiirin kafiye örgüsü, klasik terza rima ile uyuşmamaktadır. Bu şiir dışında, Dıranas'ın üçlüklerle yazmadığı birtakım şiirlerini ilave bir mısra ile sonlandırdığı dikkat çekmektedir ("Son Aşk", "Aynlış", "Gece", "Ayışığı", "Rüzgâr", "Bezginlik", "Step").

<sup>7</sup> Fecr-i Âtı özelinde terza-rimayla ilgili değerlendirme sunan Cafer Şen de şairlerin bu nazım şeklini üzerinde değişiklikler yaparak kullandıklarını dile getirir (Şen, 2006: 571-572).

*Bir dest-i tesliyet aradım vaz'-ı kalb için;  
Bir seyr-i fi'l-menâm ile bî-fikr ü bî-karâr,  
Kaldım miyân-ı râh-ı tesâdüfte lerze-dâr..*

*Buldu yolumda ben seni ey mihriban o gün*" (Cenab Şahabeddin, 2011: 149-150)

Görüldüğü üzere şiir üçer mısralık beş bentten kurulu olup tek mısra ile son bulmaktadır. Ancak klasik terza-rima kafiye şemasının bu şiirde yer almadığı dikkat çeker. Şiirin kafiye örgüsü abb, acc, bdd, bee, fgg, h şeklindedir.

Cenab Şahabeddin'in "Yakazât-ı Leyliyye" (Cenab Şahabeddin, 2011: 155-156) şiiri de bu kategoride anılmaya uygundur. "Gel bu akşam da ser-be-ser, güzelim, / İhtizâzât-ı leyli dinleyelim:" ikiliğiyle başlayan şiir, on yedi üçlük bendin ardından "Dinle ey ruhum işte ağlayan o..." tek mısrayla son bulur. Kafiye örgüsü, aa, bcc, bdd, eff, egg, eh, eı, ijj, ikk, lmm, lnn, oö, ooo, prr, pss, eşş, ett, buu, b şeklindedir.

Tevfik Fikret'in abb, cdd, eff, gh, iii, jkk, abb, lmm, l kafiye şemasına sahip olan "Halûk'a" (Tevfik Fikret, 2004: 414) (3 Haziran 1897) şiiri, sonunda bulundurduğu "O taş meğer olacaktı bu şi'rimin sebebi!" tek mısrayla bu grupta zikredilmeye uygundur. Sekiz üçlük bentten kurulu şiir, müstakil bir mısra ile son bulur.

Celâl Sâhir Erozan'ın "Saçlarını Boyama" (12 Mart 1910) adlı şiiri altı üçlük ve bir ilave mısradan meydana gelir (Erozan, 1912: 75-76). Şiirin kafiye örgüsü aaa, bbb, ccc, ddd, eee, fff, g şeklindedir. Üçlük bent ve ilave mısra ölçütlerini sağlayan şiirin kafiye örgüsü bakımından terza-rimayla tutarlılık sağladığı söylenemez. Erozan'ın "Sual" şiiri de bu kategoride anılabilecek şiirlerdendir (Erozan, 1909a: 93-94). Dört üçlükten meydana gelen şiir bir ikilik ile sonlanır. Kafiye şeması aba, cbc, dbd, ebe, ff şeklindedir. Yine Erozan'ın abb, acc, ded, fef, aa kafiye örgüsüne sahip isimsiz bir şiiri de "Sual" şiiriyle aynı yapıdadır (Erozan, 1909b: 42-43). 3+3+3+3+2 mısra diziliminden meydana gelmektedir.

Faik Ali Ozansoy'un "Süleyman Paşa Merhumun Kerimesi Seniha Hanım İçin" başlıklı şiirinin birinci bölümünde dokuz üçlük, ikinci bölümünde üç üçlük ve bir ilave mısra, üçüncü bölümünde ise yine dokuz üçlük bulunmaktadır (Ozansoy, 1908: 177-182). Burada Ozansoy, şiirin tamamını üçlüklerden kurarsa da ilave mısra yalnızca ikinci bölümün sonunda kullanır. Şiirin kafiye örgüsü terza-rimayla uyumuna da ikinci bölüm odağında baktığımızda bu başlık altında değerlendirilmeye uygun bir şiir olduğu görülmektedir.

Ozansoy'un bir başka şiiri olan "Eylül", on altı üçlükten meydana gelir ve bir ilave mısra ile son bulur. Şiirin kafiye örgüsü aab, aab, cce, dde, ffg, ffg, hhu, iii, jkk, llk, mmm, oon, ööp, rrp, sss, ttş, u şeklindedir (Ozansoy, 1901: 386).

Hüseyin Sîret'in "Düşündüm" adlı şiiri 3+1+3+1+3+1 mısra diziliminde olup aaa, a, bbb, a, ccc, a kafiye örgüsüne sahiptir (Hüseyin Sîret, 1928: 43-44). Görüldüğü üzere kafiye örgüsü bakımından terza-rimayla uygunluk sağlamayan bu şiirde üç adet tek mısra bulunmaktadır. Şair, şiirin sonunda ilave mısraa yer verirken, önceki iki üçlükten sonra da tek mısraa yer vermeyi tercih etmiştir.

Hüseyin Dâniş'in "Âşiyân-ı Cânân" (Servet-i Fünûn dergisinde "Bir Nişîmen-i Tenhâ" adıyla yayımlanır) şiiri yedi üçlükten meydana gelir ve bir ilave mısra ile sonlanır. Şiirin kafiye örgüsü abb, cdd, eff, egg, hui, hii, jkk, j şeklindedir (Hüseyin Dâniş, 2015: 79-80).

Ahmet Haşım'ın "Havuz" (Ahmet Haşım, 2015: 82) (1922) şiiri kafiye şeması bakımından klasik terza-rimaya uymaz. Kafiye şeması a, aba, aca şeklindedir. Burada Haşım'ın terza-rimanın mısra düzenini de değiştirdiği dikkat çeker. 3+3+1 olması gereken mısra dizilimi, 1+3+3 şeklindedir. Görüldüğü üzere, şiirin sonunda olması gereken tek mısra şiirin başına yerleştirilmiştir. Bu kullanım, Haşım'ın şiirde yenilik arayışlarına örnek teşkil eder. Haşım'ın kitaplarının dışında kalan şiirlerinden "Her Güzellik İçin" (Ahmet Haşım, 2015: 207-208) şiiri de terza-rimanın kafiye örgüsünün değiştirildiği şiirlerdendir. Şiirin kafiye örgüsü, abc, bad, c, def, ggh, hıı, g şeklindedir. Kafiye şemasından anlaşılacağı üzere, şiirin sonundaki tek mısraa ilave olarak şiirin ortasında da müstakil bir mısra bulunmaktadır.

Ömer Seyfettin'in "Güneş" (14 Mayıs 1914) (Polat, 2014: 156) isimli şiiri bu kategoride anılabilecek şiirlerdendir. Yedi üçlükten meydana gelen şiir, ilave bir mısra ile son bulur. Şiirin kafiye örgüsü aba, bcb, dbd, ede, fgf, ghg, ıhı, h şeklindedir. Şair klasik terza-rima kafiye örgüsünü büsbütün değiştirmese de söz konusu dizilişe birebir uyduğu da söylenemez.

Ali Canib'in "Terâne-i Mesâ"<sup>8</sup> ve "Ânat-ı Sermâ" şiirleri de üçer mısralık bentlerden meydana gelip sonlarında müstakil mısra bulundurlar; ancak klasik terza-rima kafiyelenişinden farklı bir kafiye şeması söz konusudur (Sazyek, 1992b: 188-189, 197-198).

Görüldüğü üzere şairler terza-rima nazım şeklini her zaman örüşük kafiye ile kullanmamışlardır. Muhtemelen örüşük kafiye ile şiir örmenin/yazmanın zorluğu onları başka kullanımlara itmiştir. Bu kategoride anılan şiirlerde şairler örüşük kafiyeden vazgeçseler de ilave mısra kullanımından vazgeçmedikleri görülür. Şiiri etkili bir mısra ile sonlandırmak, anılan şairlere kullanım kolaylığı sağlamıştır.

### Sonunda Tek Mısra Bulunmayan Terza-Rima Örnekleri

"Sonunda Tek Mısra Bulunmayan Terza-Rima Örnekleri" başlığı altında ele alınacak şiirlerin üçlüklerle yazılma ve örüşük kafiye düzeninden meydana gelme şartlarını sağladığı fakat tek mısra ile son bulma ölçütünü sağlamadığı görülür. Bu kategoride ele alınacak ilk şiir, Cenab Şahabeddin'in 2 Nisan 1896'da *Mekteb* (Nu. 7) dergisinde yayımlanan "Berg-i Hazân" şiiridir. Dikkat edildiği üzere bu şiir, Türk edebiyatında kurallı ilk terza-rima örneği olarak ele aldığımız "Şükûfe-i Yâr"dan (19 Kasım 1896) daha eski tarihtir. Törenek'e göre, terza-rimanın bizdeki ilk örneği bu şiirdir. "Berg-i Hazân", terza-rima nazım şeklinin özelliklerini tam olarak sağlamasa da üçlüklerle yazılması bakımından ilk örnek olarak düşünülebilir (2009: 81). Şiir şu şekildedir:

*"BERG-İ HAZÂN*

*Bir varak-pâre-i hazan-dîde  
Ayrılıp sâk-ı meyve-bârından  
Düştü bir şâirâne ümmide*

*Sandı kim sarsar-ı gusûn-efken  
Başka bir yerde eylemiş ihzâr  
Ona mahsûs taze bir gülşen.*

<sup>8</sup> Bu şiir, on iki üçlükten sonra dört mısralık bir bentle sona erer. Biz sondaki dört mısralık bendin bir dizgi hatası olduğunu ve 3+1 şeklinde olduğunu düşünmekteyiz. Kafiye dizilimi de bu düşüncemizi destekler niteliktedir (Sazyek, 1992b:188-189).

*Peyrev-i rüzgâr-ı köhne bahâr  
Olarak bir zaman hevâlarda  
Nâ-şikîbâne etti geşt ü güzâr.*

*Mütesâdif olurdu her yerde  
Başka bir âlem-i gam-efzâya  
Başka bir ye'se, başka bir derde*

*En sonunda düşünce gabrâya  
Dedi: -Eyvâh, bu ümmîd ile ben  
Düştüüm âgûş-ı hâk-i sevdâya!*

*Kıldın âvâre sevgilim beni sen  
Ben de şimdi misâl-i berg-i hazân  
Geçerim bir hevesle her yerden.*

*Seni gördüm de ey perî, gönlüm  
Düştü bir âşıkâne ümmîde  
Tâ ebed kaldı serseri gönlüm!"* (Cenab Şahabeddin, 2011: 96)

“Berg-i Hazân”, üçer dizelik yedi bentten meydana gelir. Kafiye düzeni aba, bcb, cdc, efe, fgf, ghg, iiii şeklindedir. Bentlerin üçer dizeden meydana gelmesi ve örüşük kafiye düzeninin kullanılması bu şiiri terza rima örneği olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Bu nazım şeklinde görülen kafiye düzeni genel anlamda tutarlı olmakla beraber, dördüncü ve yedinci bentlerde bir aykırılık görülür. Dördüncü bendin birinci (“yerde”) ve üçüncü (“derde”) dizelerinin, üçüncü bendin ikinci mısraıyla (“hevâlarda”) kafiyelenmesi gerekirken, bu gerekliliğin sağlanmadığı dikkat çeker. Burada söz konusu dizelerin uyumunu bozan (“da”/”de”, “de”) a ve e gibi birbirine yakın seslerdir. Bunun yanı sıra yedinci bendin birinci (“gönlüm”) ve üçüncü (“gönlüm”) mısralarının altıncı bendin ikinci (“hazân”) mısraıyla kafiyelenmesi gerekirken bu gerekliliğin de sağlanmadığı görülür. Şiirde dikkat çeken bir diğer husus, terza-rima nazım şeklinde ‘genel olarak’ görülen sondaki (3+3+3+...1) tek mısranın kullanılmamasıdır.

Fikret’in “Şehrâyîn” (31 Ağustos 1899) şiiri bu başlık altında değerlendirilebilecek bir diğer şiirdir. İki bölüme ayrılan şiirin her bir bölümünde üçer mısradan müteşekkil sekiz bent bulunmaktadır. Birinci bölümün kafiye örgüsü aba, bcb, cdc, ded, efe, fgf, ghg, hıh; ikinci bölümün kafiye örgüsü aba, bcb, cdc, ded, efe, fgf, ghg, hıh şeklindedir. Yine bu manzumenin de tek mısra ile son bulmadığı görülür.

Ahmet Haşim’in “Tulû-ı Kamer” (8 Eylül 1913) şiiri, sonunda tek mısra bulunmayan bir terza-rima örneği olarak anılabilir. İki üçlük bentten meydana gelen şiirin kafiye örgüsü aba, bcb şeklindedir (Ahmet Haşim, 2015: 137).

Örnek olarak gösterilen şiirlerden de anlaşılacağı üzere şairler terza-rima nazım şeklinin ilave mısra ile son bulma ölçütüne her zaman sadık kalmamışlardır. İlk örneği Cenab

Şahabeddin’de görülen bu kullanım, Cenab’ın sonrasındaki şairlerce de zaman zaman tercih edilmiştir.

### **Terza Rimanın Yalnızca Üçlük Bentlerden Kurulu Olma Şartını Sağlayan Manzumeler**

Şairler şiirlerini yazarken terza-rimanın ölçütlerine her zaman sadık kalmazlar. Kimi zaman bu nazım şeklinin kafiye örgüsünü değiştirirler kimi zaman sonundaki tek mısraa yer vermezler kimi zamansa hem kafiye örgüsünü değiştirip hem de sonundaki tek mısraa yer vermezler. Bu başlık altında anılacak şiirler, zikredilen üçüncü kategoridedir.

M. Fatih Andı, *Servet-i Fünun’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri* adlı çalışmasında, “Yeni ve Serbest Şekiller” üst başlığı altında “Üçer Mısralı Bendlerden Meydana Gelen Şekiller”den söz eder. Burada üçlük bentlerden meydana gelen şekilleri dört grupta ele alır: “(1) ‘aab ccb ddb...’ şeklinde kafiyelenen üç mısralı bendlerden müteşekkil manzumeler”, “(2) İlk 10 bendi ‘aab ccb ddb ...’ şeklinde kafiyelenen ve 10. bendden sonra ben bendlerin 3. mısraları farklı şekillerde kafiyelenen, hepsi 16 bend olan bir şiir”, “(3) ‘aab ccb dde ffe ggh ıh...’ şeklinde 3. mısraları ikişer bend tekrarlayan 3 mısralı bendlerden müteşekkil manzumeler”, “(4) ‘abb abb cbb cbb’ kafiyeli 4 bendden teşekkül etmiş bir şiir” (Andı, 1997: 314-315). Bu başlık altında yer vereceğimiz şiirler, Andı’nın yer verdiği kafiyeleniş gruplarına uygundur.

Esasında yeni Türk edebiyatında bu duruma örnek olabilecek ilk şiir Abdülhak Hâmid’e aittir. Onun 1881 tarihinde yayımlanan “Ziyaret” adlı şiiri on bir üçlükten meydana gelir (Tarhan, 2013: 354-353). Şiirin kafiye örgüsü aab, ccb, ddb, eeb, ffb, ggb, hhb, ıb, iib, jjb, bbb şeklindedir. Hâmid’in 1909 yılında yayımlanan “Rakkase-Heykel” şiiri de on iki üçlükten meydana gelir (Tarhan, 2013: 618-619). Şiirin kafiye örgüsü aab, ccb, dde, cce, ffg, hhg, iii, jji, kkl, mml, nno, ppo şeklindedir.

Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin’in üçlüklerle yazılmış şiirleri hakkında değerlendirmede bulunan Törenek, kafiyeleniş bağlamında, bu şiirlerin kafiyelenişini sonenin üçlüklerinin kafiyelenişine benzetir. Ardından, bunu kısa bir şekil olan sone ile terza-rimanın karışımından yeni bir şekil elde etme çabası olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu ifade eder (2009: 81).

Nurullah Çetin’e göre üçlüklerle şiir yazma, Türk edebiyatında Abdülhak Hamid’in *Zühre-i Hindi*’i, “Rakkâse” gibi şiirlerinden sonra yaygınlaşmıştır. Bununla beraber Türk şairleri genel olarak, “sabit nazım şekillerine uymayan, kafiye düzenini ve mısra kümelenişini kendilerinin belirlediği değişik üçlüklere yer vermişlerdir” (Çetin, 2010: 140).

Fikret’in “Gayyâ-yı Vücûd” (Tevfik Fikret, 2004: 339) (4 Nisan 1899) şiiri bu pozisyondaki şiirlerdendir. Altı üçlükten meydana gelen şiirin kafiye örgüsü abb, cca, dee, ffd, ggh, hcc şeklindedir. Tanpınar, derslerinde bu şiir için “şekli terzarimadır, fakat biraz değişik” değerlendirmesinde bulunur (Güven, 2014: 50). Yine Fikret’in, “Topu Bir Gülde”, “Kurularken”, “Oku Dilber Çocuk”, “Hasan’ın Gazâsı”, “Ramazan”, “Şairin Çubuğu”, “Son Nağme”, “Üstâd Ekrem”, “5”, “Doğan Güneşe” şiirleri de bu kategoridedir. Bu grupta anılan bazı şiirlerin sone nazım şeklinin bozulmuş hâli olduğu düşünülebilir. Bilindiği üzere, sonenin mısra dizilimi 4+4+3+3 şeklindedir. Fikret’in “Topu Bir Gül” ve “Kurularken” şiirleri ve Haşim’in “Karanfil” şiiri, yalnızca ikişer üçlükten meydana gelmesiyle bu tahminimizi doğrular niteliktedir.

Cenab Şahabeddin'in "Temâşâ-yı Leyâl"<sup>9</sup> (21 Ekim 1897) ve "Temâşâ-yı Hazân"<sup>10</sup> (4 Ekim 1897) şiirleri de bu grupta anılabilir. Servet-i Fünûn döneminin bir diğer şairi Süleyman Nesib'in "Heyhât!.." (1899) ve "-Bir Resmin Altına-" (1902) şiirleri üçlük bentlerden kurulu şiirler arasındadır (Süleyman Paşa-Zâde Sami Bey, 2007: 96-97; Durukoğlu, 2001: 457).

Hüseyin Sîret'in "Leyl-i Sefid" şiiri yine bu grupta olan şiirlerdendir. Bu şiirin kafiye örgüsü de -diğer birçok şiirde olduğu gibi- aab, ccb, dde, eef, ggf şeklindedir (Çıkla, 2009: 40). Yirmi üçlükten meydana gelen "İşte Üç Yıl" adlı şiiri de yine aynı kategoridedir (Hüseyin Sîret, 1928: 35-39).

Faik Ali Ozansoy'un "Bir Şiirin Zıl-ı Feryadgârı" (sekiz üçlük), "Çöllerde" (on sekiz üçlük), "İnfîlât-ı Marizâne" (on üçlük), "O Yoldan Geçerken" (altı üçlük), "Emel-i Müzehher" (sekiz üçlük), "Olimp'e Karşı" (on üç üçlük) ve "Bir Merhume İçin"<sup>11</sup> (yirmi bir üçlük) şiirleri bu kategoriye girmektedir (Ozansoy, 1908: 19-21, 99-103, 135-137, 142-143, 148-150; Ozansoy, 1900: 402).

Hüseyin Dâniş'in "Köylü Kadınlar" şiiri de aynı özellikleri haizdir. Dört üçlükten meydana gelen şiirin kafiye örgüsü aab, ccb, dde, ffe şeklindedir (Hüseyin Dâniş, 2015: 90). Ömer Naci'nin dokuz üçlükten meydana gelen "Hüsn-i Medfun" ve beş üçlükten oluşan "Leyl- İntizâr" şiirleri de bu kategori için örnek gösterilebilir (Ö. Naci, 1900a: 6; 1900b: 34).

Haşim'in "Mukaddime" ve "Karanfil" şiirleri de bu kategoride anılabilecek şiirlerdendir. Üç üçlükten meydana gelen "Mukaddime" şiirinin bir ikilikle sonlandığı dikkat çeker (Ahmet Haşim, 2015: 73).

Ömer Seyfettin'in "Bahar Rüzgârı" (7 bent) ve "Uyku" (5 bent) (Polat, 2014:179, 181) şiirleri bu kategoridedir. Her ikisi şiirde de ilave mısra bulunmadığı ve terza-rima kafiye örgüsünün kullanılmadığı dikkat çeker.

Mehmet Emin Yurdakul'un "Biz Nasıl Şiir İsteriz", "Yetim Çocuk Yâhud Ahmed'in Kaygusu", "Zavallılar", "Çekiç Altında", "Bırak Beni Haykırayım", "Kanımı Taşyana", "Şâir", "Dicle Önünde (VI. kısım)", "İsyân", "Duâ" ve "Şâir" şiirlerinin üçlük bentlerden meydana geldiği görülür (Yurdakul, 1989). Bu şiirlerin terza-rimayla örtüşen tek noktası üçlüklerden kurulu olmasıdır.

Yine Ziya Gökalp'in "Akkurum, "Oruc", "Şiir Nasıl Sânih Olur", "Şakî İbrahim Destanı", "İstitrâd", "Netice" ve "Bulut'a" şiirleri üçlüklerden meydana gelen şiirler arasındadır (Ziya Gökalp, 1989). Bu şiirlerin de Yurdakul'un şiirleriyle aynı özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Ali Canib'in "Gecelerimiz", "Günahkâr", "Kendimiz İçin" şiirleri de bu özelliktedir (Sazyek, 1992a: 282; Sazyek, 1992b: 203-204, 218-219).

Anılan örnekler ne klasik Türk edebiyatındaki müselle nazım şekline ne de Batı edebiyatındaKİ terza-rima nazım şekline uyar. İlk kullanımı Tanzimat yıllarında görülen bu kullanım şekli ilk olarak Abdülhak Hamid Tarhan'da görülür. Hamid'in ardından birçok şair, kurallı terza-rimaya göre daha özgür ve kolay olan bu kullanım şeklini benimser.

<sup>9</sup> Şiir bir ikilikle başlar; on adet üçlükten sonra bir ikilik, bir dörtlük, iki üçlük bentlerle devam eder; dörtlük bir bent ile sonlanır. Kafiye örgüsü aa, bcc, bdd, eff, egg, hı, hii, jkk, jll, mnn, moo, öp, röss, şll, ştt, buub şeklindedir.

<sup>10</sup> Şiir bir ikilikle başlar, devamında otuz adet üçlükten sonra dörtlük bir bent ile sonlanır. Kafiye örgüsü "Temâşâ-yı Leyâl" şiiriyle aynıdır.

<sup>11</sup> Bu şiirin on ikinci üçlüğünden sonra müstakil bir tek mısra bulunmaktadır.

### Terza-Rima Olmayıp Terza-Rima Etkisiyle Yazılan Manzumeler

Servet-i Fünûn döneminde bazı şairlerin tam anlamıyla bir terza-rima örneği vermeseler de bu nazım şekliyle etkilendikleri görülür. Bunlardan birisi Süleyman Nesib'dir. "Bârân-ı Âmâl" (1899) şiirinin mısra düzeni 5+4+4+4+1 şeklindedir. Şiir, "Döküldü, pembe, yeşil, mâî bir kucak âmâl!" (Süleyman Paşa-Zâde Sami Bey, 2007: 102) tek mısrayla son bulur. Bu mısra, bir önceki bendin ikinci mısrayla kafiyelenmiştir.

Süleyman Nesib'in sone-terza-rima karışımı olarak nitelendirilebilecek "Bilir misin?.." şiiri yine söz konusu etkiye bir örnek teşkil eder. Şiirin mısra düzeni 4+4+3+3+1 şeklindedir. Sondaki tek mısra olmasa, şiir sone nazım şekline, ilk iki dörtlük olmasa terza-rima nazım şekline örnek olarak gösterilebilecektir. Şair, sone ve terza-rimayı bir araya getirmiş ve yeni bir şekil denemesine girişmiştir. Şiir, "Mehâsinle tecessüm eden saâdetir!" (Süleyman Paşa-Zâde Sami Bey, 2007: 106) tek mısrayla sonlanır.

Ahmet Reşit Bey (H. Nâzım)'in şiirlerine bakıldığında şairin tam bir terza-rima örneği verdiği söylenemez. Fakat, "Muhtazır Bir Kız" adlı manzumesinin sonunda örüşük kafiyeli bir üçlük ve tek mısraa yer verdiği görülmektedir (Ahmet Reşit Bey, 2000: 47). Bu kullanım, terza-rima etkisi olarak değerlendirilebilir:

*Odası girye-zâr-ı ye's ü elem,  
Çehresinde zılâl-ı mevt bedîd,  
Nazra-gâhında bî-nihâye adem...*

*Yine çeşminde mübtesim ümmîd!" (Ahmet Reşit Bey, 2000: 47)*

Faik Ali Ozansoy'un "Teellüm" şiiri 4+4+3+3+1 mısra dizilimindedir. Şair burada sone nazım şekliyle kaleme aldığı şiirinin sonunu terza-rimada görülen ilave mısra ile bitirir (Ozansoy, 1908: 175-176). Buna benzer bir örnek Hüseyin Siret'in "Bağ Bozumu" şiirinde görülür (Hüseyin Siret, 1928: 5-6). 4+4+3+1 mısra dizilimine sahip olan şiirin kafiyeli şeması abba, cddb, eef, f şeklindedir.

Tahsin Nahid'de terza-rima örneği denebilecek bir şiire rastlanmazken, çapraz kafiyeli 7 dörtlükten oluşan "Kırlarda..." adlı şiirinin sonunda tek bir mısra yer alır: "Bana bir şi'r-i pür-serâb okudu" (Tahsin Nahid, 2016: 104) Manzume sonunda tek mısraa yer verme, terza-rima nazım şeklinde görülen bir özelliktir. Dolayısıyla bu kullanımı terza-rima etkisi olarak değerlendirmek mümkündür.

Mehmet Emin Yurdakul'un "Anneciğim" ve "Sabah" şiirlerinin mısra dizilimi 4+1+4+1 şeklindedir (Yurdakul, 1989: 311-313). Görüldüğü üzere dörder mısralık bentlerden oluşan bu şiirlerin ortasında ve sonunda müstakil tek mısralar bulunmaktadır. Biz bu kullanımı terza-rima etkisi olarak değerlendirmekteyiz.

Bu başlık altında yer verdiğimiz şairlere bakıldığında anılan şairlerden hiçbirisinin terza-rima ile şiir yazmadıkları görülür. Fakat dönemdeki kullanımıyla ilişkili olarak, terza-rimayla şiir yazmayan şairlerin de bu etkiye yabancı kalmadıkları dikkatimizi çekmektedir.

### Sonuç

Türk edebiyatı tarihlerinde Servet-i Fünûn döneminde sone, triyole ve serbest müstezat<sup>12</sup> nazım şekilleriyle birlikte Türk edebiyatında kullanılmaya başlandığı bilgisi verilen terza-rima, söz konusu dönemde çok az şiirde tercih edilir. Servet-i Fünûn döneminde ağırlıklı olarak kullanılan nazım şekilleri sone ve serbest müstezattır. Türk edebiyatının bu evresinde terza-rimayı kurallı olarak ilk uygulayan isim Tevfik Fikret'tir. Fikret'in yanı sıra Cenab Şahabeddin, Hüseyin Dâniş, Faik Ali Ozansoy ve Hüseyin Sîret'in kurallı olmasa da kafiye düzeni değiştirilmiş yahut sonunda ilave mısra bulunmayan terza-rima örneği şiirleri mevcuttur. Dolayısıyla bu dönemde birkaç örnek dışında terza-rimanın tercih edilmediği görülmektedir.

Fecr-i Âti dönemine bakıldığında kurallı bir terza-rima örneğiyle karşılaşılmamıştır. Ahmet Haşim'in iki şiirinde kafiye düzeni ve mısra dizilimi değiştirilmiş; Celâl Sâhir Erozan'ın bir şiirinde kafiye düzeni, iki şiirinde ise kafiye düzeni ve mısra dizilimi değiştirilmiş; Hüseyin Sîret'in bir şiirinde mısra dizilimi ve kafiye örgüsü değiştirilmiş terza-rima örneklerine rastlanmıştır.

II. Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatına bakıldığında diğer dönemlere nazaran daha etkin bir kullanım dikkat çekmektedir. Özellikle Ali Canib Yöntem onu aşkın şiirinde terza-rimanın kurallı örneğini vermiştir. Yine Ömer Seyfettin ve Âkil Koyuncu'nun da birer terza-rima örneği şiirleri tespit edilmiştir.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sı düşünüldüğünde üçlük bent kullanımının ve buna bağlı olarak terza-rimanın, uzun manzumeler için makul bir nazım şekli olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda Tevfik Fikret'in "Hasan'ın Gazâsı" (50 bent), "Gayyâ-yı Vücûd" (16 bent), "Sevgili Hemşireme" (17 bent), "Şehrâyîn" (15 bent); Cenab Şahabeddin'in "İnkisâr-ı Bâziçe" (31 bent), "Yakazât-ı Leyliyye" (18 bent), "Temâşâ-yı Leyâl" (15 bent), "Temâşâ-yı Hazân" (32 bent); Ali Canib Yöntem'in "Terâne-i Mesâ (13 bent), "Ânât-ı Sermâ" (13 bent), "Ene" (27 bent); Ziya Gökalp'ın "Şakî İbrahim" (61 bent), "İstitrâd" (27 bent), "Netice" (22 bent); Mehmet Emin Yurdakul'un "Dicle Önünde" (şiirin VI. Kısımında toplam 20 bent), "İsyân" (90 bent), "Duâ" (102 bent) şiirleri uzunluk bakımından bu nazım şekliyle tutarlılık göstermektedir.

Şiirlerin uzunluğuyla ilgili bir diğer çıkarımımız ise şöyledir: Bilindiği üzere terza-rima daha çok uzun şiirlerde tercih edilen bir nazım şeklidir. Terza-rimanın ilk örneğini veren Fikret, yedi bentlik bir şiir ortaya koymuştur. Dolayısıyla yedi bendin altındaki örneklerde, özellikle de 3 ya da 4 bentli örneklerde sonenin kısalığının etkisi altında kaldığını düşünmekteyiz.

Terza-rimayı kafiye düzenini değiştirerek kullanan şairlerin, sonenin esnek kafiye yapısını esas aldıkları söylenebilir. Dolayısıyla, yukarıda yer verdiğimiz bent sayısı fazla olan şiirlerde, sonenin esnek kafiye yapısıyla, terza-rimanın üçlük bent yapısı itibarıyla uzun manzumeler için ideal bir nazım şekli olması şairlerin bu iki nazım şeklini bir terkip hâlinde kullandıklarını akla getirmektedir.

Sonuç olarak Türk edebiyatında Fransız edebiyatının tesiriyle ilk kez Servet-i Fünûn döneminde kullanılmaya başlanan terza-rima nazım şekli, sone kadar çok kullanılmasa da

<sup>12</sup> Sone ve serbest müstezat nazım şekilleri, Servet-i Fünûn topluluğu teşekkül etmeden önce de Ara Nesil'e tekabül eden senelerde denir. Bu dönemde Tevfik Fikret, İsmail Safa, Menemenlizâde Mehmet Tâhir gibi birkaç şair, sayılı şiirinde sone ile şiir yazarlar (Gariper, 2004: 110-111).



Servet-i Fünûn'u takip eden yıllarda kimi şairlerce bazen kurallı olarak bazense birtakım değişikliklere uğratarak kullanılmıştır. Biz bu çalışmada, Cumhuriyet döneminde de kullanımına rastlanan terza-rimanın ilk kullanımlarını tespit etmeye ve değerlendirmeye çalıştık.

### Kaynaklar

- Ahmet Haşim (2015), *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Reşit Bey (2000), *Şiirler*, haz. Mehmet Törenek, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Andı, M. Fatih (1997), *Servet-i Fünun'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, İstanbul: Kitabevi.
- Arolat, Ali Mümtaz (2008), *Bir Gemi Yelken Açtı*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Ayel, Edip (1944), *Mozaik: Neoklasik Şiirler*, İstanbul: İnsel Kitabevi.
- Ayel, Edip (1953), *Şehrayin: Fetih Cenk ve Yurt Şiirleri 1933-1953*, İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Cenab Şahabeddin (2011), *Bütün Şiirleri*, haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Necat Birinci-Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2010), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çıkla, Selçuk (2009), *Hüseyin Sîret ve Leyâl-i Girzân*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Dıranas, Ahmet Muhip (1988), *Şiirler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Dilçin, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durukoğlu, Salim (2001), *Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Sami Bey)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Erozan, Celâl Sâhir (1909a), *Beyaz Gölgeler*, İstanbul: Hilâl Matbaası.
- Erozan, Celâl Sâhir (1909b), *Buhran*, İstanbul: Hilâl Matbaası.
- Erozan, Celâl Sâhir (1912), *Siyah Kitab*, İstanbul: Muhtar Halid Kütüphanesi.
- Gariper, Cafer (2004), "Geçiş Dönemi Nesli: Ara Nesil", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güven, Güler (2014), *Tanpınar'dan Ders Notları*, haz. Hayri Ataş, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hüseyin Dâniş (2015), *Kârvân-ı 'Ömr ve kitap dışında kalan şiirler*, haz. Servet Tiken, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Hüseyin Sîret (1928), *Bağ Bozumu*, İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1975), *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Karataş, Turan (2014), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- Koyuncu, Âkil (1911), "Fırtına", *Genç Kalemler*, C. 4, No: 24, 25, Selanik.
- Köklügiller, Ahmet (2000), *Açıklamalı, Örnekli Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: Özyürek Yayınevi.
- Kurnaz, Cemal ve Çeltik, Halil (2011), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, İstanbul: H Yayınları.
- Ozansoy, Faik Ali (1900), "Bir Merhume İçin", *Servet-i Fünûn*, S. 468.
- Ozansoy, Faik Ali (1901), "Eylül", *Servet-i Fünûn*, S. 519.
- Ozansoy, Faik Ali (1908), *Fâni Teselliler*, İstanbul: Vilâyet Matbaası.
- Ö. Naci (1900a), "Hüsn-i Medfun", *Servet-i Fünûn*, S. 469.
- Ö. Naci (1900b), "Leyl-i İntizâr", *Servet-i Fünûn*, S. 471.
- Polat, Nâzım Hikmet (2014), *Şair Ömer Seyfettin-Bütün Şiirleriyle*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Saba, Ziya Osman (1957), *Geçen Zaman Nefes Almak Bütün Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Saraç, Yekta (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Sazyek, Hakan (1992a), “Ali Canib (Yöntem)’in Şiirleri-I”, *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XXXV, S. 1, s. 263-288.
- Sazyek, Hakan (1992b), “Ali Canib (Yöntem)’in Şiirleri-II”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, s. 177-226.
- Süleyman Paşa-Zâde Sami Bey (2007), *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisasat*, haz. Şevket Toker, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şen, Cafer (2006), *Fecr-i Âtî Edebiyatı: Tespit-Tahlil-Tenkit*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Tahsin Nahid (2016), *Rûh-i Bîkayd*, haz. Dilek Çetindaş, Erzurum: Mim Yayınları.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (2013), *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tevfik Fikret (2004), *Bütün Şiirleri*, haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Törenek, Mehmet (2009), *Servet-i Fünun Şiiri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Yurdakul, Mehmet Emin (1989), *Şiirler*, haz. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ziya Gökalp (1989), *Şiirler ve Halk Masalları*, haz. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

