



## ŞİİRİN ÜÇ GÜZELİ: HÜSN-İ MATLA', HÜSN-İ TAHALLÜS, HÜSN-İ MAKTA'\*

THE THREE BEAUTIES OF THE POETRY:  
HUSN-I MATLA', HUSN-I TAKHALLUS, HUSN-I MAQTA'

**Ebubekir S. ŞAHİN** 

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [essahin@ankara.edu.tr](mailto:essahin@ankara.edu.tr)  
National Chengchi University (Taiwan) Misafir Öğretim Üyesi.

### Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi  
Gönderildiği tarih: 19 Mayıs 2022  
Kabul edildiği tarih: 29 Mayıs 2022  
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2022

### Article Info

Type: Research article  
Date submitted: 19 May 2022  
Date accepted: 29 May 2022  
Date published: 25 June 2022

### Anahtar Sözcükler

Girizgâh; Mahlas; Hüsn-i matla';  
Hüsn-i tahallüs; Hüsn-i makta';  
Gazel; Sebki-Hindî

### Keywords

Makhlâs; Proem; Pseudonym; Husn-i  
maṭla'; Husn-i takhallus; Husn-i  
maqta'; Ghazal; Sabk-e Hindi

### DOI

10.33171/dtcfjournal.2022.62.1.26

### Öz

Şiir bilgisi konusunda Türkiye'de hazırlanan bazı yayınlarda, belâgat ilmine ait üç terimin klasik kaynaklardan farklı kullanılması dikkat çekicidir. Aynı kavramı karşılayan çeşitli terimler arasında herhangi birinin seçilip diğerlerinin unutulmasının, ona bağlı birçok başka terimi nasıl etkilediğini gösteren bu çalışmada, gazel ve kaside ile ilgili en çok bilinen terimler ele alındı: Matla', mahlas, makta', hüsn-i matla', hüsn-i tahallüs ve hüsn-i makta'. Osmanlı'nın son dönem aydınlarından Muallim Nâci'ye atfedilen bu değişimin sebepleri araştırılırken Arapça klasik belâgat kaynaklarından sonra Türkçe, Farsça ve Urduca kaynaklara bakıldığında değişikliğin aslında zaman olarak daha eski, coğrafya olarak da hayli uzaklarda olduğu kanaati güçlendi. Osmanlı coğrafyasında ilk olarak 18. yüzyılda Müstakimzade Süleyman Sa'deddin Efendi'nin İstîlâhâtu's-Şi'riyye adlı küçük risalesinde görülen hüsn-i matla' tanımı şimdilik tespit edilen en eski değişikliklerdir. Ancak bu değişimin asıl merkezinin İstanbul değil, Hindistan olması daha kuvvetli bir ihtimaldir. Gerçi o bölgede tespit edilen kaynaklar Muallim Nâci'den çok eski değildir. Ancak Nâci'nin örnek olarak verdiği bir beyit bu ihtimali güçlendirmektedir. Ünlü Sebki-Hindî şairi Şevket-i Buhârî'nin hüsn-i matla' matla'dan ayrı bir beyit olarak anlattığı şiiri bize bu değişikliğin Sebki-Hindî ile alakalı olduğunu düşündürüyor. Üstelik 18. yy. Lâle Devri'nin ünlü şairi Nedim'in bir kasidesinde de benzer bir tasarruf söz konusudur. Bu tespit, kültür sanat alanında Osmanlı-Hint münasebetleri konusunda ayrıntılı araştırmaların gerekliliğini de hatırlatmış oluyor.

### Abstract

It is noteworthy that in some publications on poetry in Turkey, the three rhetoric terms are used differently from the classical sources. This study shows how choosing one and forgetting the others among various terms that meet the same concept affects many other terms related to it. In this framework, the most well-known terms related to ghazal and qasida were discussed: matla' (first couplet of a poem), makhlâs (proem and/or pseudonym), maqta' (last couplet), husn-i maṭla', husn-i takhallus, and husn-i maqta'. The reasons for this change attributed to Muallim Nâci, one of the last period intellectuals of the Ottoman Empire, were investigated by looking at Turkish, Persian, and Urdu sources after Arabic classical rhetoric sources. As a result, the belief that the appearance of this change was quite distant in terms of both geography and time became stronger. In the Ottoman geography, the first different definition of husn-i matla' is seen in Mustakimzade Suleyman Efendi's small treatise called İstîlâhâtu's-Şi'riyye in the 18th century. However, it is more likely that the real center of this change is not Istanbul but India. Although the sources found in that region are not older than Muallim Nâci, a couplet given by Nâci as an example strengthens this possibility. The famous Sabk-e Hindi poet Shawkat of Bukhârî's poem, in which he describes husn-i maṭla' as a separate couplet from the maṭla, makes us think that this change is related to Sabk-e Hindi. Moreover, there is a similar practice in an ode by Nedim, the famous poet of the 18th century Tulip Era. This finding also reminds us of the necessity of detailed research on Ottoman-Indian relations in the field of culture and arts.

\* Bu makale 3-5 Kasım 2017 tarihlerinde Bandırma'da düzenlenen Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda "Divan Şiirinde Terim Karmaşası: Mahlas Örneği" başlıklı bildirin günden geçirilerek genişletilmiş hâlidir.

## Giriş

Söze güzel ve etkileyici bir üslupla başlamak, giriş cümlelerinden asıl konuya geçişi güzel sağlamak ve nihayet sözü güzel bağlamak, sözlü ve yazılı edebî kompozisyonun oldukça önemli unsurlarıdır. Ünlü hatipler ve güçlü şairlerin bu konuya özel emek sarfettikleri söylenebilir. Klasik edebiyatta divanların sonuna eklenen matla' beyitleri şairlerin güzel bir başlangıç için harcadıkları emeği gösteren örneklerdir. Klasik kitap tertibindeki *besmele-hamdele-salvele* kısmı ve *sebeb-i te'lif* ile metnin sonunda yer alan hâtime bölümleri bu geleneksel kompozisyonun en belirgin örneğidir.

Kompozisyonun (tertîp, terkîp, tedvîn) bu genel kuralının hemen bütün kültürlerde ve sanat eserlerinde geçerli olduğu söylenebilir. Mimaride, musıkide ve diğer tezyinî sanatlarda da muhatabın (seyirci/dinleyicinin) ilk izlenimi hep göz önünde bulundurulur. Âbidevî yapıların konumlandırılması, çevre düzenlemesi ve görkemli taç kapıları, avlular ve salonlar böyle yorumlanabilir. Kitap sanatlarında unvan sayfası ve müzehhep bölüm/sure başları ile son sayfadaki süslemelere de bu gözle bakabiliriz. Yine klasik musıkîdeki peşrev, ara nağme, teslim ve son peşrev gibi bölümler de bu tertip anlayışının sonucudur.

Bu makale, belâgat ilmi sahasında söz konusu tertiple ilgili terimleri ve bu terimlerin zamana ve coğrafyaya bağlı değişimini mercek altına almak amacındadır.

## Baştan Sona Şiirin Kompozisyonu

Belâgat kaynaklarında bir müellifin eserinin başlangıç (*ibtidâ*), asıl konuya geçiş (*tahallüs*) ve son (*intihâ*) bölümlerine özen göstermesi tavsiye edilir. Örneğin Hatîb Kazvinî'nin (ö. 739/1338) *Telhîsu'l-Miftâh* adlı eserinin iki alt başlıktan oluşan *Hâtime* bölümünde ilk başlık *serikat-ı şî'riyye* (şiiirde alıntı yapmanın usul ve sakıncaları) konusuna; ikinci başlık da sözü güzelleştirmek için şairin dikkat etmesi gereken -bu çalışmanın konusu olan- üç hususa ayrılmıştır: *hüsn-i ibtidâ*, *hüsn-i tahallus* ve *hüsn-i intihâ* (Teftazanî, 2020, s. 629-646). Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî'nin (ö. 626/1229), *Miftâhu'l-'Ulûm* adlı ünlü eserinin muhtasarı olup metodolojisi ve sade anlatımıyla etkisi günümüze kadar devam eden bu önemli kaynağın, *Miftâh*'ta yer almamasına rağmen (Matlûb, 1967, s. 245) eklemek lüzumu hissettiği bu iki başlık konunun önemini göstermektedir.

Genel olarak *hüsn-i ibtidâ*, *hüsn-i tahallus* ve *hüsn-i intihâ* biçiminde adlandırılan bu kompozisyon unsurları farklı kaynaklarda farklı terimlerle ifade edilmiştir. *Hüsn-i ibtidâ* (güzel başlangıç) için *hüsn-i iftitâh*, *berâ'at-i matla'*, *berâ'at-i*

*istihlâl ve hüsn-i matla'*; hüsn-i tahallus (girişten asıl konuya geçiş) için *lutf-ı tahallus, hüsn-i mahlas, hüsn-i hurûc, berâ'at-i tahallus* ve *hüsn-i intihâ* (güzel bitiriş) için *hüsn-i makta'*, *hüsn-i hâtime, hüsn-i hitâm* gibi çeşitli terkipler kullanılmıştır (Şerif, 2015, s. 433-434; Humâî, 1389, s. 72-75; Fesâî, 1372, s. 514-516 ). Belâgat ilmi sahasındaki bu nevi farklı adlandırmaların zaman zaman karmaşaya sebep olduğu söylenebilir.<sup>1</sup> *Hüsn-i ibtidâ* ve *hüsn-i intihâ* yahut *hüsn-i hâtime* tabirleri genel anlamda kullanılırken şiir için daha çok *hüsn-i matla'*, *hüsn-i tahallus* ve *hüsn-i makta'* terkipleri tercih edilir. *Berâ'at-i istihlâl* terimi ise, sözün başında asıl konuyla bir münasebet kuran ifadelerin bulunduğu *hüsn-i ibtidâ* üslûbudur. Örneğin *Latîfi Tezkiresi'nin tahmîd* rûknünde insana nükteli güzel söz kabiliyeti veren ve gönüllere heyecan verici güzel yüzlüleri yaratan ilâhî kudretin anılması; *tasliye* rûknünde<sup>2</sup> ise Hz. Peygamberin Arapların en fasihi ve en öz konuşanı olduğuna dair hadislerin iktibas edilmesi gibi (Canım, 2018, s. 41-42 ).

Ancak bu şiir terimlerinin Osmanlı'nın son döneminden itibaren Cumhuriyet sonrası nazım bilgisi kaynaklarında ve akademik yayınlarda, klasik kaynaklardan farklı anlamlar kazandığı görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, söz konusu üç şiir teriminde görülen bu anlam farklılaşmasını sebepleriyle araştırmaktır. Temelde bu üç terim esas alınmakla birlikte şiir bilgisi alanındaki başka bazı problemlili konulara da bu vesileyle ışık tutulması umulmaktadır.

### Çağdaş Kaynaklardaki Tanımlar

Türkiye'de ilgili yayınlar günümüzde çoğalmışsa da burada konuyu, önemli iki kaynak üzerinden değerlendirmek yeterli olacaktır. Zira diğer yayınlarda<sup>3</sup> bu iki eseri aşan yeni bilgilere rastlanmamaktadır:

*"Gazelin musarra' olan ilk beytine matla' (doğuş yeri) denir. Matla'dan sonra gelen beyte de hüsn-i matla' adı verilir ki, bu beytin matla'dan daha güzel olmasına dikkat edilir."* (Dilçin, 1997, s. 105).

<sup>1</sup> Aslında belâgatın özellikle *bedî* ilminde birçok kavram için böyle bir durum söz konusudur. Belâgat terimlerindeki çelişiklik, karışıklık ve ayrı ayrı sanatlar için aynı terimin veya aynı sanat için farklı terimlerin kullanılmasının bedî bahsinde çokça görüldüğüne dikkat çeken Muhammed Şerif, bunun sebebini İbnu'l-Mu'tez ve Kudâme b. Ca'fer gibi Arap edebiyatının eski bilginlerinin, sanatların çoğalmasında ve değişik terimlerle adlandırılmasında esneklik göstermeleri olarak açıklamaktadır (Şerif, 2015, s. 439).

<sup>2</sup> Diplomatika ilminde belgelerin bölümleri için kullanılan "rûkn" terimini burada kitap tertibi için de kullanabiliriz sanırım. Hatta konumuz olan *ibtidâ, tahallüs, intihâ* bölümleri de birer "rûkn"dür.

<sup>3</sup> Bu çalışma esnasında konuyla ilgili şu eserler de incelenmiştir: Mermer, A. ve Koç Keskin, N. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ, 42; Kılıç, Filiz (2009). "Nazım Şekilleri-Gazel" Eski Türk Edebiyatı El Kitabı. Editör: Mustafa İsen. Ankara: Grafiker, 215; Kurnaz, Cemal ve Çeltik, Halil (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. İstanbul: H Yay, 54-55.

“Gazelin son beytine makta’ (kesme yeri), makta’dan bir önceki beyte de hüsn-i makta’ denir. Bu beytin de makta’dan güzel olmasına dikkat edilirdi.” (Dilçin, 1997, s. 107).

“Şair kimi zaman mahlasını kullanırken yalnız sözünü değil, mahlasının anlamını da kastedebilir, yani mahlasını tevriyeli olarak kullanır. Mahlasın aynı zamanda hem sözünü hem de anlamını ‘murad etmeye’ hüsn-i tahallus denir” (Dilçin, 1997, s. 108).

Bu bilgiler Dilçin’in *Türk Dili Dergisi* Divan Şiiri özel sayısı için yazdığı “Gazel” maddesinde de görülebilir (2017, s. 86).

Bu tamlamaların terim anlamlarına bakmadan günümüz Türkçesindeki karşılıklarına bakıldığında *hüsn-i matla*, “matla’ın güzelliği” yani “şiirin ilk beytinin güzel olması” demektir. Buna göre *hüsn-i makta* da “son beytin güzel olması” anlamına gelir. *Matla*’ın güzelliğinin kendinden sonraki beyitte olması, *makta*’ın güzelliğinin ise önceki beyitte bulunması akla yatkın görünmüyor.

Türk edebiyatında nazım şekilleri konusunu ele alan günümüz kaynakları içerisinde, bu garipliğe dikkat çeken ve klasik kaynaklara müracaat eden ilk eser, Yekta Saraç’ın *Klasik Edebiyat Bilgisi-Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı çalışmasıdır. Saraç bu eserinde, “bazı kaynaklarda” kaydıyla isim belirtmeden andığı bu tanımları aktardıktan sonra bu kaynaklara kaynaklık eden ismi de açıklayarak terimlerin Fars edebiyatındaki kullanımını şu şekilde naklediyor:

**Matla** beytinden sonraki, **matla**’ın gücünde ve etkileyiciliğinde, hatta ondan daha özenle yazılmış olan beyte **hüsn-i matla**, makta beytine göre aynı durumdaki, ondan önceki beyte de **hüsn-i makta** denmesi muhtemelen Muallim Nâci’den sonra Türkçe kitaplarda yaygınlaşmıştır. Fakat Farsça kaynaklarda *hüsn-i matla* ve *hüsn-i makta* farklı şekilde tanımlanmaktadır. **Hüsn-i matla** sıradan bir matla beytinden öte, etkileyici, anlam-lafız ilişkisi sağlam ve güzel olan matla beytine denir. Bu şekilde etkileyici ve güzel bir şekilde o şiirin başlaması aynı zamanda **hüsn-i ibtidâ** olarak da adlandırılır. Yine bu kaynaklarca lafız ve anlamın titizlikle seçildiği, muhatabı etkileyen bir şekilde şiiri sonlandıran beyte de **hüsn-i makta** veya **hüsn-i hitam** denilir (2007, s. 17).

Gazel başlığı altında konuyu tekrar ele alan Saraç, yukarıdaki tanımları tekrar ettikten sonra parantez açıp “*Fakat hüsn-i matla ve hüsn-i maktanun anlamlarının bu şekilde kabulü beş beyitli bir gazelin sadece üçüncü beytine ad verilmemesi demektir*” diyerek bu tanımlamanın garipliğine dikkat çekiyor (2007, s. 48).

*Hüsn-i matla’ ile hüsn-i makta’* terimlerindeki bu tanım farklarından sonra bir de *hüsn-i tahallus* terimine bakalım. Bu terimin yukarıda aktarılan karşılığını kısaca “mahlasın tevriyeli kullanılması” olarak anlayabiliriz. Bu durumda *mahlas ve tahallüs* terimlerinin de kökenine bakmak gerekir. Klasik kaynakların tarifine gitmeden, Saraç’ın bahse konu eserindeki girizgâh (güriz) tanımına bakalım:

**Girizgah (gürizgah):** Şairin medhiye-övgü kısmına geçeceğini haber veren bir iki beyitlik kısımdır. Dolayısıyla aslında ayrı bir bölüm sayılmaz. Nesib ile medhiye arasında geçişin şairane bir tarzda yapılması gerekmektedir. Şair, bazen bunu hissettirmeden ustalıkla yaparken bazen de birden, üslupta bir kırılma yaparak doğrudan ifade eder. İran edebiyatında bu kısma **hüsn-i tahallus, hüsn-i mahlas** ve **hüsn-i hurûc** adları da verilmiştir (2007, s. 22).

Görüldüğü gibi Saraç’ın “İran edebiyatında” diyerek sınırladığı ancak öncelikle Arapça kaynaklarda ve pek çok Türkçe kaynakta da var olan<sup>4</sup> tanıma göre *mahlas ve tahallüs* terimleri de yalnızca, “şairin şiirde kullandığı takma ad (mahlas)/ şiirde takma adını anmak (tahallüs)” anlamında olmayıp, bu anlamıyla birlikte başka terimsel anlamlara da delalet etmektedir.

Konuyu bizce önemli kılan hususlardan biri de Saraç’ın tespit ve örtülü tenkitlerine rağmen yapılmakta olan güncel yayınlarda halen aynı bilgilerin eleştirilmeden aktarılması ve üzerine yeni fikirler bina edilmesidir (Kayaokay, 2017). Hatta müstakil olarak Türk edebiyatında mahlas konusunda yazılmış bir kitapta bile terimin böyle bir anlamı olduğundan söz edilmemesi oldukça ilginçtir (Yıldırım, 2006).

Prof. Dr. Yekta Saraç’ın dikkat çektiği husus, günümüzdeki “bazı kaynaklar”ın Muallim Nâci’den (1849-1893) etkilenmiş olması ihtimalidir. Dolayısıyla bu tanım değişikliğinin sebebi Nâci olmalıdır. Halbuki Türkçe ve Farsça kaynaklara bakıldığında söz konusu değişikliğin daha eskilere ve daha uzak coğrafyalara gittiği görülmektedir.

<sup>4</sup> Klasik tanımları veren diğer Türkçe kaynaklar için bkz. (Aksoy, 1991, s. 116; Kılıç, 2007, s. 94-95; Demirciler, 2014, s. 459-463).



### Arapça ve Farsça Kaynaklarda Hüsni Matla' ve Hüsni Makta'

Öncelikle matla', hüsni matla' ve makta', hüsni makta' terimlerine bakalım. Hemen belirtmek gerekir ki *matla'* ve *makta'* terimleri konusunda Arapça, Farsça ve Türkçe kaynaklar arasında bir ihtilâf söz konusu değildir. *Hüsni matla'* teriminde ise kimi Farsça kaynağın klasik tanımında olmayan ve yukarıda Muallim Nâcî'ye atfedilen tanımı verdikleri görülmektedir. Ancak *hüsni makta'* bahsinde ise Muallim Nâcî yalnız kalmaktadır. Yani *hüsni makta'*ın makta' beytinden önceki beyit olduğundan bahseden başka eser yok.

Burada matla' kelimesinin ilk anlamı ve çeşitli disiplinlerde kullanıldığı terim anlamlarını bir arada veren Serdar Mutçalı'nın *Arapça-Türkçe Sözlük* adlı eserine göre kelimenin kullanıldığı anlamları şöyle sıralayabiliriz: “doğuş, doğma zamanı; yükselme noktası; tan vakti; başlangıç, giriş; mukaddime; başlangıç, ilk beyitler; peşrev; prelüt (Müzik); gözetleme yeri; merdiven” (1995, s. 526). Dikkat edilirse, *matla'* kelimesi bu çalışmanın başında değinilen mimarî, musikî ve kitap sanatları gibi muhtelif disiplinlerde bir terim anlamı kazanmıştır. Yine aynı sözlükte makta' kelimesine de şu karşılıklar verilmiştir: “geçit, pasaj; kesişim noktası; kesit, bölüm; hece, cümle (Müzik); sürü; taş ocağı” (1995, s. 718). Güncel bir yayın olan bu sözlükte kelimelerin günümüzde kullanılmakta olduğu anlamları görmek de kuşkusuz ilgi çekicidir.

Farsçanın en hacimli ansiklopedilerinden olan *Lugatnâme-i Dehhudâ (Dehkhoda)*, matla' kelimesinin Arapça'daki sözlük anlamlarını (doğuş, güneş ve diğer gök cisimlerinin doğuş yeri, doğuş zamanı, fecir vakti, başlangıç, gelme yeri, yukarı çıkmak için kullanılan merdiven veya basamak) verdikten sonra “mecazen gazel ve kafiye'nin, her iki mısraı kafiyeli ilk beyti” terim anlamını Muhammed Gıyaşuddîn ibn Celâluddîn Rampûrî'nin *Guyâsu'l-Lugât*'inden (1923, C.1, s. 347) aktarır. Daha sonra Muhammed Pâdişâh'ın *Lugat-i Ânendrâc* adlı sözlüğündeki tanımına yer verir: “Şairlerin ıstılahında gazel ve kasidenin ilk beytine matla', ikinci beyte *hüsni matla'* ve son beyte de *makta'* derler.” (Dehkhodâ, 1998, C.13, s. 2165-2166).

Aynı kaynakta *makta'* maddesinde sözlük anlamları “kesme, kesiş” (*masdar*) ve “kesme yeri, bitiş yeri, tamamlanma yeri” (*ism-i mekân*) olarak verilir. Bu anlamda “hitâm” ve “mahtem” kelimelerinin de kullanıldığı aktarılır. Aynı madde altında *hüsni makta'* terimi de “hüsni intihâ, şiirde ve sözde sonuç kısmının güzel olması” biçiminde tanımlanır (Dehkhodâ, 1998, C. 14, s. 21345).

Görüldüğü gibi Farsça kaynaklarda *hüsn-i makta'* için “son beyitten önceki beyit” anlamına rastlanmamaktadır.

### **Mahlas, Tahallus, Hüsn-i Tahallus**

Şimdi de mahlas/tahallüs ve hüsn-i tahallus terimlerine bakalım.

Arapça sözlüklerde “mahlas” kelimesi “halasa” kökünden masdar-ı mîmî ve *mehreb*, *mahrec* yani “kaçış”, “çıkış”, “kurtulma” ve “emin, güvenilir yer” anlamlarındadır (Mutçalı, 1995, s. 242) (Steingass, 1884, s. 973). Bu kalıbın ism-i mekân da ifade ettiği düşünülürse kelimeye “kaçış yeri” yahut “çıkış yeri” anlamını da vermek mümkündür.

Söz konusu sözlüklerde kelimenin, belâgatteki terim anlamı olarak ise, “şairin kasîdenin mukaddimesinden mevzu'una geçmesi” demek olduğu kayıtlıdır.

Yine aynı kökten tefa“ul kalıbından “*tahallus*” masdarı da aynı terimi karşılar.

Arapça sözlükler, mahlas kelimesinin, şairin şiirde kullandığı takma ad anlamına değinmezler. Zaten bilindiği gibi Arap edebiyatında böyle bir müstear yahut takma ad kullanma geleneği de yoktur. Şu halde bu kelimenin Farsça lugatlerdeki anlamına da bakmak gerekir.

*Lugatnâme-i Dehhudâ (Dehkhoda)*'da “mahlas” kelimesinin sözlük anlamları, yine yukarıda bahsi geçen *Ânendrâc* ve *Guyâsu'l-Lugât* gibi Hindistan kaynaklı lugatlere ve Şihabeddin İbn Arabşah'ın *Muntehe'l-Ereb fî Lugâti't-Türk ve'l-'Acem ve'l-'Arab*'ı ve Sa'îd el-Hûrî eş-Şertûnî'nin Arapça sözlüğü *Akrabu'l-Mevârid*'i gibi kaynaklara dayanarak “cây-ı halâs: kurtuluş yeri” olarak verilir. Yine Dehhudâ'nın kaynakları arasında bulunan Nâzımu'l-Etibbâ adıyla meşhur Mirza Ali Ekber Nefisî'nin *Ferheng-i Nefisî*'si ise, kelimeyi “melce', penâh (sığınak), kurtuluş yeri, kaçış yeri, gürüz ifadeleriyle karşılamaktadır (Nefisî, 1355, C. 5, s. 3205). Bu lügatlere göre kelime, yukarıda geçen anlamları yanında “tamamlama yeri: cây-ı itmâm” anlamını da ifade etmektedir. Kelimeye şiir ve edebiyat terimi olarak ise şöyle iki farklı karşılık verilmiştir:

1. Yazar veya şairin bir münasebetle memduhunu övdüğü yer. Şairin dua ve senâsını beyan ettiği yer. Şairin “maksûd” a geçiş yeri. Şairin maksudunu/maksadını akıcı bir söyleyişle ve tenasübe riayet ederek açıkladığı yer.

2. “Tahallüs” yani, şairin kendisi için seçtiği ve gazelin sonlarındaki bir beyitte andığı bir lakaptır.” Mahlas barındıran bu beyit “şâh beyt” olarak adlandırılır.

*Lugatnâme* ayrıca *mahlasın* “hülâsa, özlü kısa söz” anlamına da değinir ve yazının yahut konuşmanın sonunda kullanılan “sözün özü, sonuç olarak, bilcümle, kısaca” anlamlarında “mahlas-ı kelâm” ve “mahlas-ı sühan” terkiplerini verir. (Dehkhodâ, 1998, C. 13, s. 20502-20503)

Kelimenin terim anlamı konusunda en önemli kaynaklar, belâgat sahasında bilinen ilk Farsça eser olan Muhammed b. Ömer er-Râdüyânî'nin (ö.481/1088'den sonra) *Tercemânu'l-Belâga'sı* ve onun etkisinde yazıldığı bilinen Reşîdüddin-i Vatvat'ın (ö. 573/1177) *Hadâ'iku's-Sihr fî Dekâ'iki'ş-Şi'rî*, yine Şems-i Kays-ı Râzî'nin (ö. 633/1236'dan sonra) *el-Mu'cem fî-Me'âyîr-i Eş'âri'l-'Acem'i* gibi eserlerdir.

İran'da konu ile ilgili kaleme alınan çağdaş kaynaklar da, adı geçen klasik eserlerin tanımlarına bağlı kalmışlardır. Örneğin Mansûr Restegâr-ı Fesâî'nin *Envâ'ı Şi'r-i Fârsî*'sinde, *tahallüs* teriminin iki anlamının da verildiği görülür. Eserde kasidenin cüzleri, *matla*, *tegazzül-nesîb-teşbîb*, *tahallüs veya gürîz*, *medh*, *dua (veya şerîta)* biçiminde tasnif edilmiş ve bazı kasidelerin ise *matla'*, *mahlas (gürîz)* ve *makta'*dan ibaret olduğu ifade edilmiştir (1372, s. 514-520). Bu eserden önce kaleme alınan Celâleddin-i Humâî'ye ait *Fünûn-ı Belâgat ve Sinâ'ât-ı Edebî* adlı eserde tam bir kasidenin teşbîb, tahallüs ve şerîtaya (dua) sahip olmasının yeterli olduğu belirtilir (1389, s. 73).

Humâî'nin *matla'* tanımlarken üstadlardan naklen dile getirdiği şu ifade dikkate değerdir: “*Matla' ser-pûş u sır-pûş-i suhenest*”. Yani *matla'* şiirin sırlarını örten başlığıdır (ser-pûş: baş örtüsü). Bununla *matla'*ın lafız ve mana yönünden güzel ve beğenilen bir surette yazılması gerektiğini ifade eder. İşte bu güzel başlangıca *hüsn-i matla'* yahut *hüsn-i ibtidâ* veya *berâ'at-i istihlâl* denir. *Hüsn-i ibtidâ* ve *hüsn-i hitâm* tabirleri daha geneldir. Yani *hüsn-i ibtidâ* dendiği zaman kasidede nesibin güzelliği, *hüsn-i hitâm* ile de dua veya şerîtanın güzelliği kastedilir (1389, s. 73).

Humâî, *tahallüs* teriminin iki anlamı olduğunu belirtir. Birincisi şairin soyadı gibi şiirde kullandığı adı; ikincisi ise “*tahallüs-i kaside*” terkihiyle ifade ettiği, teşbîb ve *tegazzül*'den *medîha* veya *maksûda* geçiştir (*gürîz*, *gürizgâh*). *Tahallüsün* de teşbîb gibi kasidenin mühim ve hüner gösterilen bir bölümü olduğunu söyleyen Humâî, bu yüzden *hüsn-i tahallüsü*; *hüsn-i matla'*, *hüsn-i makta'* gibi bedî ilminin sanatlarından sayar.



Gazelde *hüsn-i tahallus* konusuna da değinen Humâî, Sa'dî-i Şîrâzî tarafından başlatılan bu geleneği Hâfız'ın devam ettirdiğini ve özellikle Kaçar dönemi şairleri tarafından çok kullanıldığını belirterek çok sayıda gazel örneği verir (s. 91-102). Humâî'nin söz ettiği gazel formu Türkçe kaynaklarda "müzeyyel gazel" olarak bilinen şiirlerdir.

Fesâî, tahallüs bölümünü şöyle tanımlar: Şairin maharetli bir şekilde tegazzül, teşbîb ve nesîbden asıl maksada (maksûd) yani medhe intikal etmesinden ibarettir. Bu işi öyle mahirce yapar ki okuyucu medhin, teşbîb veya tegazzülün devamı olduğunu düşünür.

Çağdaş İran kaynaklarından üçüncüsü Nâsır-ı Nîkûbaht'ın 1389 h.ş. yılında Tahran'da basılan *Tahlîl-i Şî'r-i Farsî* adlı eseridir. Bu kaynakta da söz konusu terimlerin Türk edebiyatındaki karşılıkları yoktur (s. 60-61). Dolayısıyla bu kaynakların hiç birinde "mahlası tevriyeli kullanmak" gibi bir anlam söz konusu değildir.

Dikkat edilirse, burada "tegazzül" terimi teşbîb veya nesîb anlamında kullanılmaktadır. Yine önemli bir terim kargaşasına sebep olan bir husus da budur. Zira tegazzül günümüz Türkçe şiir bilgisi kaynaklarında kasidenin herhangi bir yerinde söylenen gazel olarak tarif edilmiş ve bunun aslında *nesîb* yahut *teşbîb* olarak da adlandırılan gazel olduğu unutulmuştur.

Humâî ve Fesâî'nin kaynaklarından biri olan ve belâgat ilminin önemli ismi Şems-i Kays-ı Râzî, *El-Mu'cem*'de, bu çalışmanın konusu olan terimleri tek başlıkta toplamış ve özetle şöyle ifade etmiştir:

*Hüsn-i matla' ve makta' ve lutf-ı tahallus ve edeb-i taleb.* "Hüsn-i matla', şairin her şiirin matla'ını maksadına uygun söylemesi ve mersiye yahut hiciv dışında müstekreh (kaba) sözlerden kaçınması, o şiirlerde bile mümkün olduğunca daha güzel ve daha örtülü olanı matla' yapmasıdır. Ve kasidenin gazel veya teşbîbinde bir oğlan yahut kadın ismini anmamaktır. Ancak memduhun o isimle alakasının olmadığı kesin olarak bilirse bu isimler anılabilir. Ve matla'ı tatlı ve hoş lafızlardan oluşturmasıdır (Râzî, 1336, s. 400).

Yazar, *lutf-ı tahallus* olarak andığı *hüsn-i tahallusu*, yani gazelden (yahut teşbîbden) medhe geçişi ise olumsuz örnekler üzerinden açıklar. Medhe başlarken memduhun ismini anarak başlamayı kaba ve beğenilmeyen bir ifade olarak tanımlayan Şems-i Kays-ı Râzî, Ebulferec'in "Ey ser-efrâz-ı âlem ey Mansûr" mısra'ını olumsuz bir örnek olarak verir ve memduha "ey fûlan" diye hitap

edilmesinin hoş olmadığını belirtir. Bunun yerine, “ey pâdişâh-ı âlem” ve “ey sadr-ı cihan” gibi bir hitabı tercih etmek gerektiğini söyler. Medihden sonra şairin kendini takdim edip memduha taleplerini arz ettiği *edeb-i taleb* (yahut başka kaynaklarda *hüsn-i taleb/hüsn-i matlab*) ve *hüsn-i makta*’ terimlerini de olumlu ve olumsuz şiir örnekleriyle gösterir.

*Envâ’-ı Şi’r-i Fârsî*’de *Makta’-ı gazel* bölümünde “tahallus” kelimesinin bu defa şairin şiirde söylediği özel ad anlamında kullanıldığını görüyoruz. Yazar gazelin son beytine makta’ dendiğini ve genelde burada şairin “tahallus”unu yani edebî özel adını kullandığını belirtir (Fesâî, 1389, s. 566).

Sîrûs Şemîsâ da *Seyr-i Gazel der-Şi’r-i Fârsî* adlı eserinde *tahallüs* kelimesini hem şairin adı hem de tegazzülünden maksuda geçiş anlamında kullanır. Ancak o da *hüsn-i tahallus* ibaresini “yalnızca nesib veya tegazzülünden maksuda geçişi güzel bir tarzda yapmak” anlamıyla kullanmaktadır (1373, s. 36).

Böylece ilk kaynaklardan günümüze Farsça yazılmış belâgat kitaplarında “hüsn-i matla”ın matla’dan sonraki beyit, “hüsn-i makta”ın makta’dan önceki beyit anlamında kullanılmadığını, “tahallus”un da iki terim anlamıyla kullanıldığını ancak “hüsn-i tahallus” ibaresinin asla “mahlası tevriyeli kullanmak” şeklinde olmadığını söyleyebiliriz.

Şu halde Muallim Nâcî’nin söz konusu terimlere verdiği karşılıkların sebebi/kaynağı ne olabilir?

Anadolu sahasında belâgate dair bilinen ilk müstakil eser olan Molla Lutfî’ye ait *Risâle-i Mevlânâ Lutfî*’de konumuzla ilgili tek tanım, Lutfî’nin eserin sonunda verdiği *hüsn-i makta*’ tanımıdır: “Ve bülegâ ortasında muhassenât-ı arziyyeden gayet eyüsi ve gayet ahseni oldur ki kelamı gökçek sözle tamam ideler. Bu san’ata *hüsn-i makta*’ dirler” (Aksoy, 1991, s. 116).

Belâgat konusunda Türkçe olarak yazılmış ilk kaynaklardan biri de 16. yüzyıl âlimlerinden Sürûri’nin *Bahru’l-Ma’ârif* adlı eseridir. Bu eserde müellif tarafından yazılan bir *kasîde-i masnû’ada hüsnü’l-matla’*, *hüsnü’t-tahallus ve hüsnü’l-makta*’ terimleri birer beyitle örneklendirilmiştir. Büyük oranda Reşîduddîn-i Vatvât’ın *Hadâ’iku’s-sihr fî Dekâ’iki’s-şi’r*’inden etkilenen eserde verilen örnek beyitler klasik tarife uygundur (Şafak, 1991, s. 103-104).

Hüsn-i matla’ tabirini “matla’dan sonraki ikinci beyt” anlamında kullanan ilk Türkçe eser, tespit edebildiğimiz kadarıyla, Müstakimzâde Süleymân Sa’deddîn’in (ö. 1202/1788) h.1187/m. 1773 yılında kaleme aldığı *Istılâhâtu’s-Şi’riyye* adlı küçük

risalesidir. Müstakimzâde bazı şiir terimlerini elif-bâ sırasına göre kısaca tanımladığı eserinde söz konusu terimi “Hüsn-i matla’: Peyrev olan beyte dirler. O dahi matla’ olursa matla’-ı sâni dinür” biçiminde tanımlamaktadır (Tolasa, 1986, s. 374). *Girîzgâh*, *matla’*, *makta’* gibi terimlerin de kısa tanımlarının yer aldığı risalede *hüsn-i mahlas/hüsn-i tahallus*, *hüsn-i makta’* gibi terimler yer almaz. Yalnızca *makta’* için söylenen “Şiirin âhir beytidür ki şehbeyt’dür. Şâ’ir kendi mahlasını anda îrâd ider” (Tolasa, 1986, s. 378) ifadesi ve *girîzgâh*ın tanımındaki “mahall-i firâr ki kaçmak yiridür. Kasidede mukaddime temâm oldukda şürû’-ı merâm makâmı dimekdür” (Tolasa, 1986, s. 376) açıklaması Müstakimzâde’nin mahlas/tahallüs terimlerini yalnızca şairin takma adı anlamında kullandığı ve kasidenin bölümü için de Farsça “girizgâh”ı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Dolayısıyla en azından hüsn-i matla’ tabirinin ikinci beyit anlamında kullanımının Osmanlı coğrafyasında Muallim Nâci’den yüz yıl kadar öncesine gittiğini söyleyebiliriz. Terimin bu anlamıyla kullanıldığı başka coğrafi bölgeler için de *Lugatnâme-i Dehhudâ*’ya bakmak gerekir. Zira bu sözlükte pek çok kaynağın bilgisi bir araya getirilmiştir. Bunlar içinde edebiyat terimleri konusunda Babürlüler döneminde yaşamış Tehânevî’nin (ö. 1745’ten sonra) *Keşşâfu Istilâhâtî’l-Fünûn ve’l-’Ulûm*’u önemli bir yere sahiptir. Bu eserde hüsn-i ibtidâ, hüsnü’t-tahallus (1996, C. 1, s. 670), hüsnü’l-matla’ ve hüsnü’l-makta’ (1996, C. 1, s. 673) maddeleri klasik kaynaklardaki bilgilere uygun olarak ayrı ayrı açıklanmıştır. *Keşşâfu Istilâhât*’ta *tahallüs* maddesinde terimin her iki anlamı da verilirken dikkati çeken tek fark tanım sırasının değişmiş olmasıdır.

Bu eserde *tahallüs* maddesinde ilk anlam, “şairin medih esnasında kendi adını anması” olarak verilmiş ve eski kaynakların ilk sırada verdiği “sözün başlangıcından (iftitah) bir münasebet gözeterek, maksûda intikâl etmek” anlamının burada ikinci sıraya gerilemiş olduğu görülüyor (1996, C. 1, s. 39).

*Keşşâfu Istilâhâtî’l-Fünûn*’da *hüsn-i tahallus* terimi ise yine yalnızca maksuda geçişi güzel bir şekilde yapmak olarak verilmiştir (1996, C. 1, s. 398). Bu eserde “mahlas” teriminin madde başı olarak ele alınmamış olması da kayda değerdir.

*Lugatnâme*’nin kaynakları arasında iki önemli eser daha vardır: (Şâd) Muhammed Pâdişâh’ın, Hindistan’ın Vijayanagar eyaleti racasının oğlu için tertip edip 1888’de tamamladığı *Ferheng-i Ânendrâcî* ile Gıyâsuddin Muhammed-i Rampurî’nin 1923’te bitirdiği *Gıyâsu’l-Lugât* adlı eseri. Bu iki eserde de *hüsn-i matla’* ibaresinin anlamı “gazel ve kasidede matla’dan sonraki ikinci beyit” olarak geçmektedir (1363, C. 2, s. 1520; 1923, s. 241).

Muallim Nâci ile çağdaş olduğu görülen Muhammed Pâdişâh'ın yedi ciltlik *Ferheng-i Ânendrâc*'ı bastırıldığı tarih *Istîlâhât-ı Edebiyye*'den bir yıl öncedir. *Ânendrâc* h. 1306/m. 1888 tarihinde basılmıştır. *Istîlâhât-ı Edebiyye*'nin ilk baskısı ise 1307/1889 tarihlidir.

Hindistan'ın Haydarâbâd şehrinde uzun süre yaşayan ve orada Farsçanın ilk etimolojik sözlüğü kabul edilen 5 ciltlik ünlü *Ferheng-i Nizâm* sözlüğünü yazan İranlı âlim Dâ'î'l-İslâm (Dâ'î-al-İslam) Seyyid Muhammed Ali (1295h.ş./1878-1330h.ş./1951) (Akhtar, 1993, s. 594-595) ise *hüsn-i matla*'ı iki maddede açıklar: “1. *hüsn-i ibtîâ*; 2. *Son dönem şairlere göre gazel ve kafiye'nin ikinci beytinin kafiyesinin, matla' beytinin ilk mısra'sının kafiye (kelimesiyle) aynı olmasıdır*” (Dâ'î'l-İslâm, 1362, C. 2, s. 508). Bu tanım, her şiirin ikinci beytinin “*hüsn-i matla*' olamayacağını, bunun “*redd-i matla*” gibi bir uygulama olması gerektiğini ifade ediyor. Dolayısıyla bu ikinci tanıma göre *hüsn-i matla*'da, anlam güzelliğinden ziyade biçimsel bir tasarruf söz konusudur. Kafiye ilminde “*uyüb-ı kâfiye*”den sayılan kafiye tekrarı burada bir sanat olarak tanımlanmıştır.

Konu Hindistan'a uzanınca Urduca kaynaklara da bakmak icap eder. 1868-1898 yılları arasında Mevlevî Seyyid Ahmed Dehlevî tarafından hazırlanıp ilk baskısı 1908'de tamamlanan, Urduçadan Urduçaya ilk sözlük *Ferheng-i Âsîfiyye* adlı dört ciltlik eserde *hüsn-i matla*' terimi “*gazel ve kasidede matla'dan sonraki ikinci beyit*” olarak kayıtlıdır (1898, C. 2, s. 163). *Ferheng-i Ânendrâc* ile çağdaş olan bu eserde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi “*matla*” maddesinde karşımıza çıkmaktadır: “*Böyle ilk beyte matla'-ı ûlâ, ikinciye matla'-ı sâni, üçüncüye de matla'-ı sâlis denir. Hüsn-i matla' veya zîb-i matla' dediğimizde matla'dan sonra gelen şiiri (beyti) kastediyoruz. Bazısı hüsn-i matla' olması için iki beytin de kafiye'li olması gerektiğini söylerler.*” (1898, C. 4, s. 367).

Yine belâgat terimleri konusunda kaleme alınan Urduca *Keşşâf-ı Tenkîdî Istîlâhât* adlı eserinde müellif Ebu'l-İcâz Hâfiz Sıddîkî de *hüsn-i matla*'ın ikinci beyit olduğunu ve bu terime “*zîb-i matla*” da denildiği bilgisini tekrar eder (2018, s. 101).

Hindistan bölgesinde Farsça ve Urduca yazılan sözlüklere bakıldığında -en azından bazı edebiyatçılara göre- *hüsn-i matla*'ın her gazel veya kasidenin ikinci beyti olamayacağı; şiirin ya çift *matla*'lı (*zû'l-metâli*) olması veya şiirin ilk mısraındaki kafiye kelimesinin ikinci beytin sonunda tekrar etmesi gerektiği anlaşılıyor. Bu durumda *hüsn-i matla*' meselesinin bu bölgede bir kâfiye terimi olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

İlk kez Urduca kaynaklarda karşımıza çıkan “hüsn” yerine “zîb” tercihi de oldukça anlamlıdır. Zira “hüsn” güzellik anlamında sıfat iken “zîb” süs anlamında isimdir. Dolayısıyla matla‘ın süsü, matla‘dan sonra gelebilir. Oysa güzellik zâtîdir ve matla‘ın kendisinde bulunmalıdır.

*Keşşâf-ı Tenkîdî Istilâhât*’ta “tahallüs” bahsinde şairin kullandığı takma ad anlamı verildikten sonra eski kaynaklarda *tahallus* kelimesinin *gürîz* ve *mahlas* (teşbîdden maksada geçiş) anlamında kullanıldığı da hatırlatılıyor. “Mahlas” diye ayrıca bir madde bulunmayan eserde mahlasın *girizgah* anlamı dışında kullanılmaması da kayda değer (Siddikî, 2018, s. 52).

Bu noktada söz konusu terimlerde görülen anlam kaymasının İran coğrafyasının iki ucunda Osmanlı ve Hindistan-Pakistan bölgelerinde olması ilginç bir tesadüftür. Zira değişimin gözlemlendiği Farsça kaynakların hepsi Hindistan menşelidir. Bu çalışma esnasında görülen kaynaklar kesin bir hüküm vermeye imkan sağlamamakla beraber Osmanlı ile Hindistan arasındaki kültür-sanat ilişkilerinin, 20. yüzyıl başlarına kadar kuvvetli bir şekilde devam ettiğini söylemek yanlış olmasa gerek.

Bu devirde görülen Osmanlı-Hint ilişkilerinin teorik anlamda Sebk-i Hindî’nin bir devamı olduğu anlaşılıyor. *Hüsn-i matla*‘ı, *matla*‘dan sonraki beyit olarak izah eden Muallim Nâcî’nin seçtiği şu örnek beyit, bu düşüncemizi destekler niteliktedir:

*Bir de hüsn-i matla vardır ki matla’ı ta’kib eden beyt-i rengînin unvanıdır. Şevket-i Ferâhî’nin*

فلك حسن ترا از حسن یوسف کرده گلگونتر  
که رنگین تر کند شاعر ز مطلع حسن مطلع را

*Felek husn-i torâ ez husn-i Yûsuf kerde gulgûnter*

*Ki rengînter kuned şâ’ir zi-matla’ husn-i matla’ râ<sup>5</sup>*

*Kavlince şair bu beyti matla’dan daha güzel söylemeğe çalışır* (1307, s. 160-161).

Belâgat konusunda Farsça ve Urduca kaynaklarda örnek olarak kullanılmayan bu beyit, Sebk-i Hindî’nin önemli temsilcisi Şevket-i Buharî Divanı’ndaki

<sup>5</sup> “Felek, senin güzelliğini Yusuf’un güzelliğinden daha göz alıcı yapmıştır. Zira şair hüsn-i matla’ı matla’dan daha güzel yapar.”

خیالات متینم بس که سنگین کرد مطلع را  
صدا خیزد به یکدیگر رسانم چون دو مصرع را

*Hayâlât-i metînem bes ki sengîn kerd matla' râ*

*Sadâ hîzed be-yek-dîger resânem çun du mısra' râ<sup>6</sup>*

Matla'ıyla başlayan gazelin ikinci beytidir (Şafak, 1386, s. 71). Dikkat edilirse Şevket'in matla' beytinin ilk mısra'ında kafiye kelimesi "matla"dır. İkinci beytin sonundaki "hüsn-i matla" terkinde yine ilk mısradaki son kelime kafiye olarak kullanılmıştır. İşte *Ferheng-i Nizâm*'da söz edilen teori de bu beyte dayanıyor olmalıdır.

Damat İbrahim Paşa hakkında

*Başlayup cûşişe tab'ında mezâyâ-yı sühan*

*Mevc-hîz oldu yine lücce-i deryâ-yı Aden*

*Hüsn-i matla'da edüp çeşme-i mihri rîzân*

*Eyledi hükmünü icrâ yine tab'-ı rûşen* (Nedim, 2017, s. 26).

beyitleri ile başlayan medhiyesinde Nedim'in de "hüsn-i matla" ibaresini matla'dan sonraki beyitte kullanması Sebki Hindî akımının etki alanını belirginleştiren çarpıcı bir örnektir.<sup>7</sup>

Muallim Nâcî'den sonra Osmanlı döneminde yetişen ve Cumhuriyet döneminde edebiyat sahasında birçok esere imza atan Tahirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun) (1877-1951) de Dârüşşafaka'da okutmak üzere hazırladığı ders notlarından oluşan 1329/1911 tarihli *Tedrisât-ı Edebiyye'de Nazm ve Eşkâl-i Nazm* adlı kitabında matla'dan sonraki ve makta'dan önceki beyitlere *hüsn-i matla'* ve *hüsn-i makta'* denildiğini kaydeder. Kasidede maksada başlarken söylenen uygun beyitler için de yalnızca *gürîz* veya *gürîzgâh* terimlerini kullanan (1329, s. 94) Tahirü'l-Mevlevî, ders kitabı niteliğindeki bu eserinde bu adlandırmanın sebebini açıklamaz. Yazar bu bilgileri ilk baskısı 1936 yılında yapılan *Edebiyat Lügati*'nde de tekrar eder (1973, s. 47-48).

<sup>6</sup> "Sağlam muhayyile matla'ı öyle ağır/kıymetli yaptı ki iki mısra çatsam biri birine ses verirler."

<sup>7</sup> Muallim Nâcî'nin atıf yapmadığı Nedim'in bu beytini hatırlatan ve zihnimdeki bütün kurguyu alt üst eden saygıdeğer hocam Prof. Dr. Abdulkadir Gürer'e buradan teşekkür etmek isterim.



## Sonuç

Sonuç olarak dört dilde yazılmış pek çok kaynak üzerinden yapılan karşılaştırmada özellikle “hüsn-i matla” teriminde görülen anlam farklılaşması konusunda önemli verilere ulaşılmış oldu. Buna göre söz konusu terimin anlamında değişimin görüldüğü en eski teorik kaynak şimdilik Anadolu sahasında Müstakimzâde Süleymân Sa‘deddîn Efendi’nin *Istılâhâtu’ş-Şi‘riyye*’sidir. 19. yüzyılda Hindistan’ın Haydarâbâd bölgesinde hazırlanan Farsça ve Urduca sözlüklerle eşzamanlı olarak İstanbul’da Muallim Nâcî tarafından tekrar edilen bu tanımı şiirde örneklendiren iki şair tespit edildi: 17. yüzyılın sonunda Isfahan’da vefat eden Sebk-i Hindî şairi Şevket-i Buhârî ve aynı yüzyılın sonunda doğup ondan otuz yıl sonra İstanbul’da vefat eden Lâle Devri şairi Nedîm.

Sözün burasında Muallim Nâcî’nin hüsn-i matla’ terimini Müstakimzade’nin tek cümlelik ifadesinden almadığı, belki her ikisinin de başka bir kaynaktan etkilendiğini söylemek mümkündür. Nedîm ve Şevket-i Buhârî gibi iki şahit de göstermektedir ki bu kaynak, Sebk-i Hindî akımı ile ilgilidir. Sebk-i Hindî, bugünkü İran coğrafyasında çoğunlukla dili karışık ve sentaksı bozuk, söyleyişi gevşek olarak yorumlanmasına rağmen Pakistan, Tacikistan ve Afganistan bölgesinde yakın zamana kadar devam etmiştir (Kahraman, 1376, s. 4-11).

Belki bu çalışma derinleştikçe daha farklı belâgat kaynaklarına ulaşılabilecektir. Ama Nâcî’nin bir belâgat kaynağını anmayıp doğrudan şiiri örnek vermesi önemlidir. Yeni hayallerle şiiri derinleştiren ve bu arada kelimelere yeni anlamlar kazandıran Sebk-i Hindî şairlerinin yalnızca yeni imajlar kullanarak şiiri bulandırmakla kalmayıp geleneksel formları da değiştirmeye çalıştıklarını, yani yalnızca “mazruf”u değil “zar”ı da değiştirdiklerini söyleyebiliriz. Nitekim Şevket-i Buhârî’nin beytindeki “Zira şair hüsn-i matla’ı matla’dan daha güzel yapar” ifadesi hem tanım yapmakta hem de örnek oluşturmaktadır. Bu durumda başka bir belâgat kaynağı aramak gerekmez. Özellikle Sebk-i Hindî şiirine bakmak yeterlidir.<sup>8</sup>

Edebiyat ve sanatta önemli bir etki alanı bulunan Farsçanın İran coğrafyası dışında Afgan, Tacik, Pakistanlı ve Hindliler tarafından da konuşulduğu ve burada konuşulan Farsçanın -tıpkı Fars coğrafyasında ve Osmanlı medreselerinde okunup yazılan Arapça gibi- kendine has bir anlam dünyası oluşturduğu, dolayısıyla aynı kelimelere ve terimlere farklı anlamlar yüklediği bilinmektedir.

<sup>8</sup> Bu düşünceyle başka bazı divanlarla beraber özellikle Hallâku’l-Ma‘ânî (anlam yaratıcı) olarak bilinen Kemâl-i Isfahânî’nin divanı dijital kaynaklardan taranmış ancak yukarıdaki Şevket’in beyti gibi net bir bulguya rastlanamamıştır.

Hint bölgesi kaynaklarında örneğine rastlanmadığına göre, Nâcî *hüsn-i matla'* teriminin bu anlamından hareketle şiirin başı ile sonu arasında bir simetri oluşturarak *hüsn-i makta'*ın tanımını da kendi yapmış olmalıdır: “Matla’ın alt tarafındaki beyte *hüsn-i matla'* denildiği gibi, makta’ın üst tarafındaki beyte de *hüsn-i makta'* denilir. Mesela, yedi beyitli bir gazelde, bir *hüsn-i matla'* ittihaz ettikten sonra makta’dan başka elde kalacak dört beyitin güzeline makta’ın üzerinde yer tayin etmek şairlerin eski bir adettir” (1307, s. 161). Nâcî’nin *hüsn-i makta'* hakkında böyle iddialı bir tanımdan sonra herhangi bir örnek vermemesi dikkate değerdir.

Kasidede nesib/teşbîb/tegazzül’den sonra *maksada* (maksûd) güzel bir geçiş yapmak anlamındaki Arapça *mahlas* ve onun masdar hali olan *tahallus* terimleri zamanla şairin şiirde kullandığı takma ad /takma ad söyleme olarak kullanılmaya başlanınca kelimenin sözlük anlamının Farsça karşılığı olan “gürîz” ve “gürîzgâh” tercih edilmiş olmalıdır. Böylece artık Türk edebiyatında şairin takma adı için “*mahlas/tahallüs*”, nesibden maksada geçiş için de *gürîz* veya *gürîzgâh* (Türkçe söyleyişle *girizgâh*) kullanımı yerleşmiştir.

*Girizgah*ın, Arapça karşılığı unutulunca elde kalan *hüsn-i tahallüs*ü, “mahlası tevriyeli söylemek” biçiminde tanımlamak da Nâcî sonrasında (Cumhuriyet döneminde) telif edilen “bazı kaynaklar”a kalmış olmalıdır.

### **Kaynakça**

- Aksoy, M. (1991). Molla Lütfî’nin Risâle-i Mevlânâ Lütfî’si. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akhtar, M. S. (1993). Dâ’î-al-Eslâm, Sayyed Mohammad ‘Alî. *Encyclopedia Iranica* (Vol. VI, Fasc. 6, s. 594-595). London: Routledge & Kegan Paul.
- Dehkhoda, A (1998). *Loghatname (Encyclopedic Dictionary)*. (16 vols). M. Mu’in ve J. Shahidi (Ed.). Tehran: Tehran University Publication.
- Dehlevî, M. S. A. (1898). *Ferheng-i Âsîfiyye*. 4 Cilt. Lahor: İslamiyye Press.
- Demirciler, A. Z. (2014). *Mustafa İzzet Def’ül-Mesâlib fî Edebi’s-Şâ’ir ve’l-Kâtib (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilçin, C. (2017). Gazel. *Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri (Divan Şiiri) Özel Sayısı 2*, 78-247.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fesâî, M. R. (1372 h. ş.). *Envâ’-ı Şi’r-i Fârsî*. Şiraz: İntişârât-ı Nuvid-i Şîrâz.

- Humâî, C. (1389). *Funûn-ı Belâgat ve Sinâ'ât-ı Edebî*. Tahran: Ahura.
- Kahraman, M. (1376 h.ş.). *Berguzîdehâ-yi Eş'âr-i Sâ'ib ve Diger Şu'arâ-yi Ma'rûf-i Sebki Hindî*. Tahran: SEMT.
- Kayaokay, İ. (2017). Gazelerde Mahlasın Konumu ve Mahlasın Redif Olarak Kullanılması. *International Journal of Language Academy*, 5/4, 139-161.
- Kılıç, F. (2009). Nazım Şekilleri-Gazel. M. İsen (Ed.). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s.207-250). Ankara: Grafiker.
- Kılıç, A. (2007), *Ahmed Hamdî- Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî (İnceleme-Metin-Dizin)*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Çeltik , H. (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. İstanbul: H Yayınları.
- Matlûb, A. (1967). *el-Kazvînî ve Şurûhu't-Telhîs*. Bağdat: Mektebetu'n-Nahda Yayınları.
- Mermer, A. ve Keskin, N. K. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Muallim Nâcî (2017). *Istilâhât-ı Edebiyye*. M. A. Y. Saraç (Yay. haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Muallim Nâcî (1307 h.). *Istilâhât-ı Edebiyye*. (F. Faik, Nâşir). İstanbul: Asır Kütüphanesi.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul. Dağarcık Yayınları.
- Nedîm, A. (2017). *Nedîm Divânı*. Hazırlayan: Muhsin Macit. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nefîsî, M. A. E. (Nâzımu'l-Etibbâ) (1355 h.ş.). *Ferheng-i Nefîsî*. Tahran: Kitabfuruşî-i Hayyâm.
- Nikûbaht, N. (1389 h.ş.). *Tahlîl-i Şi'r-i Farsî*, Tahran: SEMT.
- [Olgun], T. M. (1973). *Edebiyat Lugati*. K. E. Kürkçüoğlu (Yay. Haz.). İstanbul: Enderun Kitapevi.
- [Olgun], T. M. (1329 h.). *Tedrisât-ı Edebiyye'de Nazm ve Eşkâl-i Nazm*. Cüz 2. İstanbul: Yeni Osmanlı Matbaası.
- Rampurî, G. M. (1923). *Mukemmel Fârsî Dikşinri-Guyâsu'l-Lugât ma'a Muntehibu'l-Lugât ve Çerâg-ı Hidâyet*. Karaçi: Kadimî Kutubhâne.

- Râzî, Ş. K. (1336 h.ş.), *Kitâbu el-Mu'cem fî Me'âyiri Eş'âri'l-'Acem*. Mirza Muhammed bin Abdulvehhâb Kazvînî (Tashih). Tahran: İntişarat-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Saraç, Y. M. A. (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: 3F.
- Sıddîkî, E. H. (2018). *Keşşâf-ı Tenkidî Istilâhât*. İslamabad: İdâre-i Fûrûg-i Kavmî-i Zebân.
- Steingass, F. J. (1884). *The Students Arabic-English Dictionary*. London: W. H. Allen.
- Şâd, M. P. (1363 h.ş.). *Ferheng-i Câmî'-i Fârsî-Ânendrâc*. Tahran: Kitâbhâne-yi Furuşî-yi Hayyâm.
- Şafak, T. (1386 h.ş.). *Tashîh-i İntikâdî-yi Divân-ı Şevket-i Buhârâyî*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tahran: Dânişgâh-ı Tahran.
- Şafak, Y. (1991). *Sürûri'nin Bahru'l-Ma'ârif'i ve Enîsu'l-Uşşâk ile Mukayesesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemîsa, S. (1373 h.i.). *Seyr-i Gazel der-Şi'r-i Fârsî ez-Âgâz tâ-İmrûz*. Tahran: İntişârât-ı Firdows.
- Şerif, M. (2015). *el-Hatîb el-Kazvînî'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Teftâzânî, S. (2020). *El-Mutavvel Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm-Belâgat İlimleri*. İstanbul: Litera Yayınları.
- Tehânevî, M. A. (1996). *Keşşâfu Istilâhâti'l-Fünûn ve'l-'Ulûm*. (Editör: Refik el-Acem). Lübnan: Mektebetu Lubnân Nâşirûn.
- Tolasa, H. (1986). 18. Yüzyılda Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü-Müstakimzâde'nin Istilâhâtu's-Şi'riyyesi-II. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 24, 363-380.
- Yıldırım, A. (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

## Summary

It is especially important in oral and written composition to begin the speech with a beautiful and impressive style, to provide a good transition from the introductory sentences to the main topic, and to finish the speech well at the end.

In Islamic culture, traditional order of the book chapters includes the praise of God and the prayer to the Prophet Muhammad. After this part called *besmele-ḥamdele-şalvele*, the reason for the writing of the work is explained (*sebeb-i telif*). The main subject of the work begins after this and the book is completed with a conclusion (*hatime*) section, which usually includes prayer and apology. Here, the author apologizes to the reader for his missing and wrong words while explaining the subject. In accordance with this content of the text, especially the first and last pages of the books are very colorful and ornate. This traditional form is also seen in other fields of art. For example, in the architecture of a mosque, the courtyard, the magnificent portal, the wide and high dome, and the ornate prayer niche (*mihrap*) directly opposite the door are suitable for this composition. Also, sections such as *peşrev*, *ara nağme* and *son peşrev* in classical Turkish music can be interpreted in this way.

This study deals with the meaning differentiation seen in some composition terms used in classical Turkish poetry. Especially in current sources in Turkey, three terms used in different meanings from their classical definitions were evaluated: *ḥusn-i maṭla'*, *ḥusn-i takhalluṣ* and *ḥusn-i maqta'*.

Classical rhetoric sources assert that the first and last couplets of the poem should be beautiful. The first couplet is *maṭla'*. The beauty of this couplet is called *ḥusn-i maṭla'*. The last couplet is referred to as *maqta'*. This couplet's beauty is also known as *ḥusn-i maqta'*. The transition from the lyric or pastoral depiction in the introduction to the *maqṣūd* (main purpose) section in the *kaside* genre should also be beautiful and impressive. The term used to describe this beautiful transition is *ḥusn-i maqlaş* or *ḥusn-i takhalluṣ*.

Although classical sources describe the subject in this way, the meanings of these three terms have changed in the textbooks taught in Turkey today:

"The first couplet of the *gazel*, which is *muşarra'* (the rhyming of the lines of a couplet), is called *maṭla'* (the place of sunrise). The couplet that comes after *maṭla'* is also called *ḥusn-i maṭla'*. Care was taken to ensure that this couplet was better than the *maṭla'*."

"The last couplet of the *gazel* is called *maqta'* (the place of cutting) and the couplet before the *maqta'* is called *ḥusn-i maqta'*. Care was taken to ensure that this couplet was better than the *maqta'*."

"The poet can sometimes mean the literal meaning of his pseudonym, that is, he uses his pseudonym with *tevriye*. To mean a pseudonym together with its meaning is called *ḥusn-i takhalluṣ*."

The three definitions presented above are from Cem Dilçin's book titled *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. However, M. A. Yekta Saraç, in his book *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, without falsifying these definitions, points out that they are different from the Persian sources. After determining that the source of these differences was Muallim Nâcî, Saraç did not include different definitions in Persian sources.

This study, which began to discuss this problem, yielded remarkably interesting results. For this purpose, primary sources in Arabic, Persian and Urdu were examined. First of all, it was seen that this change was not only in the textbooks taught in Turkish universities. It was seen that especially one of these terms (*ḥusn-i maṭla'*) was used differently in geographies where Persian was effective, such as India, Afghanistan, Pakistan and Tajikistan. This change in meaning is seen for the first time in a treatise written by Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin, an Ottoman intellectual in the 18th century. This treatise explains the term *ḥusn-i maṭla'* as follows: "It is the couplet after *maṭla'*. If its lines rhyme with each other, it is called *maṭla'-i şânî*". This definition also appears in dictionaries written in India in the next century. Dictionaries such as *Farhang-e Ânandrâj*, *Ghiyas al-Lughât* and *Farhang-e Niẓâm* in Persian and *Farhang-e Âşifiya* in Urdu also give the term a

meaning like Müstakimzâde. The fact that Muallim Nâci gave the same information -without mentioning Müstakimzâde- in his work called *İştîlâhât-ı Edebiyye* (literary terms) that he wrote in Istanbul in the same years can be interpreted as a remarkable sign of Ottoman-Indian relations in the 19th century. It is also noteworthy that Muallim Nâci gave an example from a *Sabk-e Hindi* poet who wrote in Persian. Shawkat-e Bukhârî, who wrote poems in Isfahan in the 17th century, used the terms *maṭlaʿ* in the first couplet of the poem and *ḥusn-i maṭlaʿ* in the second couplet. In this study, an example from Turkish poetry was exposed. The fact that Nedim, who wrote poetry in the post-*Sabk-e Hindi* period, uses the term *ḥusn-i maṭlaʿ* in the second couplet of his poem shows that he accepted the term like Shawkat-e Bukhârî.

After all, this study came close to the source of one of the three terms mentioned above. However, for the other two terms (*ḥusn-i takhalluṣ* and *ḥusn-i maṭṭaʿ*), no information was found in Arabic, Persian and Urdu sources.

In our opinion, Nâci should have defined *ḥusn-i maṭṭaʿ* himself by creating a symmetry between the beginning and the end of the poem, based on this new meaning of the term *ḥusn-i maṭlaʿ*: “Just as the couplet following the *maṭlaʿ* is called *ḥusn-i maṭlaʿ*, the couplet before the *maṭṭaʿ* is called *ḥusn-i maṭṭaʿ*.” It is noteworthy that Nâci did not give any examples after such an assertive definition of *ḥusn-i maṭṭaʿ*.

There is no information about the term *ḥusn-i takhalluṣ* in the work of Muallim Nâci. There is no different interpretation of the subject in the sources in other languages than the definition in the classical sources. In this case, those who define the term, which is defined as “to make a nice transition from the first part of the poems to the main part” in classical sources, as “to mean a pseudonym together with its meaning” should be the Republican period resources.