

**17. ve 18. YÜZYIL OSMANLI EDEBİYATINDA**

**BAZI ARGO KULLANIMLARI**



**Funda Balcı**

**Nisan, 2020**

T.C.

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

17. ve 18. YÜZYIL OSMANLI EDEBİYATINDA

BAZI ARGO KULLANIMLARI

Funda Balcı

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

Nisan, 2020

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım. Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

07 / 01 / 2020

Funda Balcı



## ÖZET

Divan Edebiyatı muhteviyatında toplumsal ve bireysel hayatın büyük bir parçası olan küfür ve argo sözcüklerinden birçok iz bulunmaktadır. Bu izlerin bulunduğu edebî verimler incelendiğinde görülmektedir ki genel olarak hem birey hem de toplum, izahı olmayan şeyin mizahını yaparak, öfkesini, beğenisini ve eleştirilerini dil aracılığıyla dışa vurarak argoya başvurur. Gerek şehrengîz, gerek hezliyyât, gerek bahnâme, gerekse mesnevi gibi birçok türün içinde kendini gösteren argo, bazen sadece eğlence amacıyla kullanılırken bazen isyan etmek gayesiyle de kullanılmıştır. Gelgelelim sanatçıların amaçlarından bağımsız olarak değerlendirilmesi gereken şey tüm bu argo muhteviyatının onları bir çatı altında birleştirdiği, bu çatının da toplumsal ahlak ve toplum yaşantısı olduğu gerçeğidir.

Bu çalışmada genel bir değerlendirmeye Türk edebiyatının başından itibaren mühim bulunan birtakım örneklerin de katkısıyla 17. yüzyıl ve 18. yüzyıl klasik edebiyat alanında karşılaşılan bazı metinlerindeki argo sözcükleri incelenmiş ve bu metinlerin içinden birtakım örnekler verilerek bunlar argonun işlevsel bağlamı açısından yorumlanmıştır. Farklı türlerdeki bu metinlerin ortak noktası ise toplumun değer yargılarını ve mahremini argo sözcüklere yansıtmış olmalarıdır.

Çalışmanın amacı mevzubahis metinlerde kullanılan argo sözcüklerle bu sözcüklerin hangi işlevlerle ve amaçlarla kullanıldıklarını gösterip bu kullanımlar üzerinden toplumsal değerlere ışık tutarak argonun modern Türk edebiyatına doğru evrilen klasik edebiyattaki yerini göstermeye çalışmaktır.

**Anahtar kelimeler:** *Argo, Divan Edebiyatı, Osmanlı Devleti*

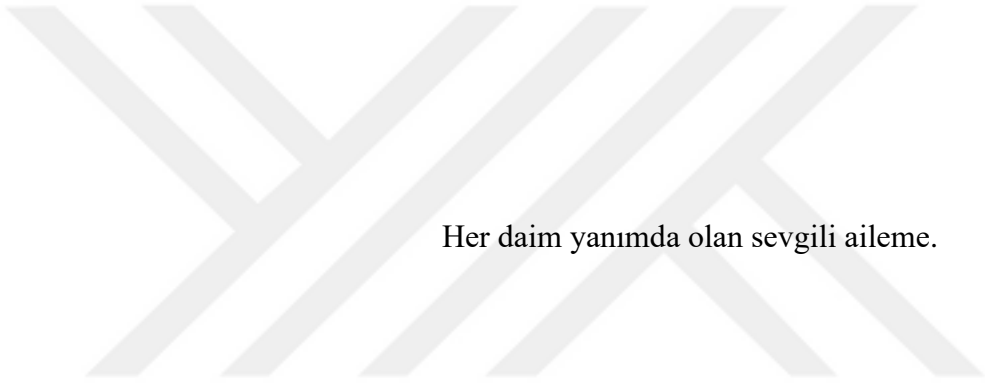
## ABSTRACT

There are many traces of the slang and swearing words, which are a big part of social and individual life in the need of Ottoman Divan Literature. When the literary yields containing these traces are examined, it is seen that both the individual and the society in general resort to slang by making humor of what is not explained, expressing their anger, appreciation and criticism through language. The slang, which manifests itself in many genres such as city, hezliyyât, bahnâme and mesnevi, is sometimes used for entertainment purposes and sometimes for reacting purposes. However, what should be evaluated regardless of the aims of artists is the fact that all this slang needs unite them under one roof, and this roof is social morality and social life.

In this study, with the contribution of some examples that have been important since the beginning of Turkish literature, slang words in some texts encountered in the 17th and 18th century classical literature have been examined and some examples have been given and interpreted in terms of the functional context of the slang. The common point of these different types of texts is that they reflect society's value judgments and privacy in slang words.

The purpose of this study is to show the slang words used in these texts, to show what functions and purposes these words were used for, and to shed light on social values through these uses, to show his place in literature.

**Key Words:** *Slang, Divan Literature, Ottoman Empire*



Her daim yanımda olan sevgili aileme.

## TEŞEKKÜR

Gerek lisans hayatım boyunca gerekse bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde değerli bilgilerini benimle paylaşan, desteğini ve anlayışını asla esirgemeyen, kullandığı her bir kelimenin hayatıma kattıklarını kesinlikle unutmayacağım, danışman hoca statüsünü hakkıyla yerine getiren saygıdeğer hocam Dr. Bahar Gökpınar'a teşekkürü borç biliyor ve minnet duyduğumu belirtiyorum. Yine kendisinden aldığım dersler ve özgürlükçü, yenilikçi bakışı sayesinde bu konuyu seçmeme ilham olan saygıdeğer hocam Dr. Serkan Şener'e teşekkür ediyorum. Engin bilgilerini ve yapıcı eleştirilerini benden esirgemeyip çalışmanın her sayfası için önerilerde bulunarak bu tezi daha ileri bir noktaya taşımama yardımcı olan Dr. Ali Emre Özyıldırım'a büyük bir teşekkür borçluyum.

Neredeyse tüm akademik hayatımı şekillendiren, güler yüzünü, desteğini ve sevgisini benden bir an olsun esirgemeyen, bakış açısıyla araştırma sevgisi yoluma ışık tutan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ali Budak'a bana kattıkları için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Hem lisans hem de yüksek lisans sürecinde bana kazandırdıkları şeyler için, gelecekte söz sahibi olmamı sağlayacak birikimlerle donanıp yolumu bulmama yardımcı oldukları için diğer üniversite hocalarıma da teşekkür ederim.

Bu süreçte yorulup çalışmamı sayısız kez ertelemek istememe rağmen buna izin vermeyip kaybolan motivasyonumu kazanmama yardım eden, desteğini hep

hissettiğim, bana tüm teknik ve akademik konularda yardımcı olan yol arkadaşım sevgili Uğur Baykoç'a teşekkürler. Yaptığı her şey için minnettarım.

Son olarak beni bugünlere sevgi ve saygı kelimelerinin anlamlarını bilecek şekilde yetiştirerek getiren; verdiğim her kararda ne olursa olsun arkamda duran; desteklerini ve anlayışlarını benden hiçbir zaman esirgemeyen, hayattaki en büyük şansım dediğim aileme büyük bir teşekkür borçluyum. Onların sevgisi ve desteği olmadan bu çalışmanın altından kalkamazdım. Sevgili annem Neslihan Alpay Balcı'ya, babam Kadir Balcı'ya ve kardeşim Fatih Burak Balcı'ya en büyük ve en içten teşekkürleri borç bilirim.



**İÇİNDEKİLER**

<b>İNTİHAL SAYFASI .....</b>	<b>i</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>iii</b>
<b>İTHAF .....</b>	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR .....</b>	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>vii</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>ix</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1. ARGO .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Argo Kelimesinin Etimolojisi .....</b>	<b>5</b>
<b>1.2. Argo Kelimesinin Diğer Dillerdeki Karşılığı .....</b>	<b>6</b>
<b>1.3. Argonun Tanımı, Nitelikleri.....</b>	<b>7</b>
<b>1.4. Argoyla İlgili Terimler ve Tanımlamalar .....</b>	<b>15</b>
<b>1.5. Argonun Nitelikleri .....</b>	<b>17</b>
<b>1.6. Argonun Yaratıldığı, Üretildiği Temel Grup ve Alanlar.....</b>	<b>20</b>
<b>1.7. Argonun İşlevleri, Kullanım Amaçları.....</b>	<b>24</b>
<b>1.8. Argo Tanımlamalarındaki ve Sınırlandırmalarındaki Problemler.....</b>	<b>29</b>
<b>1.9. Argo ve Mizah.....</b>	<b>34</b>
<b>1.10. Türk Edebiyatında Argo .....</b>	<b>40</b>

<b>2. YENİLEŞME YOLUNDA OSMANLI DEVLETİ: SİYASÎ VE KÜLTÜREL DEĞİŞİMLER İLE KIRILMALAR.....</b>	<b>65</b>
2.1. 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti .....	66
2.2. 17. Yüzyılda Osmanlı Devleti .....	70
2.3. 18. Yüzyılda Osmanlı Devleti .....	74
2.4. 19. Yüzyılda Osmanlı Devleti .....	80
<b>3. ARGONUN ÇEŞİTLİ KULLANIMLARINA GÖRE.....</b>	<b>89</b>
<b>SEÇİLMİŞ ESER İNCELEMELERİ .....</b>	<b>89</b>
3.1. 17. Yüzyıl: Nev'î-zâde Atâyî ve <i>Hezliyyât</i> 'tan Seçmeler .....	89
3.2. 17. Yüzyıl: Bosnalı Sâbit ve <i>Derenâme</i> .....	98
3.3. 17. Yüzyıl: Tabîb Mustafa ve <i>Tuhfetü'l Müteehhilîn</i> .....	111
3.4. 18. Yüzyıl: Enderunlu Fâzıl ve <i>Defter-i Aşk, Zenannâme, Çengînâme</i> .....	132
3.5. 18. Yüzyıl: Seyyid Osman (Sürûrî) ve <i>Hezliyyât</i> 'tan Seçmeler .....	159
<b>SONUÇ.....</b>	<b>169</b>
<b>SÖZLÜKÇE .....</b>	<b>184</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>197</b>

**KISALTMALAR**

Akt.: Aktaran

Çev.: Çeviren

Der: Derleyen

Ed.: Editör

Eşanl.: Eş anlamlı

Fr.: Fransızca

İng.: İngilizce

Haz.: Hazırlayan

Mec.: Mecazi

TDK: Türk Dil Kurumu

## GİRİŞ

Başlangıcı Osmanlı Devleti'nden çok daha önceye dayanan Türk edebiyatı, tarihin her bir noktasında bireye ve toplumsal belleğe ışık tutarak bu belleği sonraki nesillere aktarmıştır. Özellikle saray edebiyatı olarak da ifade edilen divan edebiyatı güzel ve estetik olanı esas almış ve daima bunun peşinde koşarak anlatacaklarını derin manalarla ifade etmiştir. Fakat tek yaptığı bu değildir. Divan edebiyatının mensupları aynı zamanda mizah ile hicve de hayli önem vermiş ve bu doğrultuda eserler kaleme almışlardır. Hâliyle müstehcen bir dil kullandıkları, argoya ve küfre başvurdukları birçok eser mevcuttur. Bazen divan edebiyatının ağır ve sanatlı havasına, bazen patronaja, bazen geleneğe isyan eden şairler, isyanlarını argo aracılığıyla ifade etmiştir. Toplumla iç içe olan bu sanatçılar, yaygın kanının aksine sadece bireysel ya da hayalî meseleleri işlememiş toplumsal konulara da duyarlı davranmışlardır.

Ekonominin, askerîyenin, eğitimin, gelenek göreneklerin, kültürün değiştiği bir toplum yapısında hassasiyetlerin ve toplumsal bakış açısının yahut toplumsal normların da aynı kalmasını beklemek doğru olmaz. Özellikle 16. yüzyılla başlayan net değişimler toplumsal sıkıntılara, bireylere ve devlete yansırken dilin bundan etkilenmeyeceğini düşünmek mümkün değildir. Dil kendini değişimin estiği yöne doğru yoğururken kendi ürünü olan alt verimleri de bundan nasiplenmiştir.

19. yüzyıldan itibaren şekillenen ahlak anlayışının bu tür çalışmaları kaldıramayacak durumda olması argo ve sövgü kullanımlarının incelendiği araştırmaların tez hâline gelmesinin yahut kitaplaştırılmasının önünde büyük bir engel

teşkil etmektedir. Mevzubahis konuyla ilgili hemen hemen hiçbir tez bulunmamakla birlikte doğrudan makaleler ve çok az sayıdaki kitap da yeterli sayıda değildir. Tarihte böyle konular işlenmişken bu konuların zamanla yasaklanması, hatta günümüzde dahi araştırılmasında çekilen güçlükler bile mahrem olgusunun ve toplumsal normların ne yöne evrildiğinin bir göstergesidir. Mesela Türk edebiyatında hiciv ve argo üslup deyince akla gelen ilk isimlerden biri olan Nefî'nin meşhur eseri *Sihâm-ı Kazâ* ile ilgili ciddi bir araştırma<sup>1</sup> dahi akademik hayata daha yeni kazandırılmıştır.<sup>2</sup>

Coğrafi konumu, mensubu olduğu dinî anlayış, sosyokültürel ve tarihi birikim edebî eserlerine her zaman yansımış olan Türk toplumu şairleri, küfürlü üsluptan ve argodan her daim haberdardı ve bu üslubu her dönemde kullanmışlardı ancak bu kullanımların gözle görülür bir hâl alması ve eserlere net bir şekilde girmesi için başka türlü koşulların da olgunlaşması şarttı. İşte bu olgunlaşma ve eş zamanlı yaşanan değişimler bir araya gelince topluma ayna tutan, toplumun kullandığı dili ve “lisân-ı erâzil”i kullanan edebî verimler ortaya çıkmaya başladı.

Divan edebiyatının klasik yapısına bürünmeye başladığı 15. yüzyıldan itibaren argo ve küfür bir üslup biçimi olarak edebiyattaki yerini alır. Sonraki yüzyıldan itibaren bu kullanım yaşanan değişimlerle paralel olarak artış ve azalış gösterir.

Devletin hemen her kesiminde yer alan, çeşitli meslek gruplarına ve sosyal çevrelere ait birçok şairin “lisân-ı erâzil” kullanımına yönelmesi göstermektedir ki divan edebiyatı halkın içine de karışmış ve dilini diline katmıştır. Bazen sosyal ve siyasal bir eleştiri getirmek, bazen toplumsal bir konuya değinmek, bazen birilerini

<sup>1</sup> Bahsi geçen araştırma Furkan Öztürk'ün DBY Yayınları'ndan çıkan *Sihâm-ı Kazâ (Eleştirel Basım)* isimli çalışmasıdır.

<sup>2</sup> Bu çalışmada *Sihâm-ı Kazâ*'ya yer verilmemesinin mühim sebeplerinden biri de konuyla ilgili dayanak noktası oluşturacak bir kaynak bulunamamış olmasıdır.

eleştirmek, aşağılamak, hor görmek, bazense eğlenmek için argoya ve sövgüye başvuran şairler bu dil aracılığıyla dönemin hassasiyetlerini de ortaya koymaktadır.

“İzahı olmayan şeylerin mizahı olur” ifadesini doğrular bir tavır sergileyerek hem devletin kontrolünde hem de kontrolü dışında vuku bulan birçok felaket dolayısıyla siyasî, toplumsal ve ekonomik krizler baş gösterdiğinde “İsân-ı erâzil” kullanımı da artış göstermiştir. Tabii, bu artış kendini sadece eleştiride ortaya koymaz. Kurgularda, şiirlerde hatta kurgu dışı eserlerde dahi rastlanan argo sözcükler bu kaostan beslenerek değişim ve gelişim gösterir.

Bu araştırmada argo ve yer yer küfür sözcükleri çerçevesinde 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı dünyası içindeki bazı mühim sanatçıların birtakım eserleri argo muhteviyatı açısından ele alınacaktır. Bu yüzyılların tercih edilmesinin sebebi o dönemlerde Osmanlı'nın yüzünü değişimden yana çevirmesi ve toplumdaki iniş çıkışların hızlanmasıdır. İki yüzyıl içinden de farklı türlerde metinler seçilerek argonun değişik türlerdeki yansımaları gösterilmeye çalışılmıştır. Hezliyyât türünden iki eser, bir tıp kitabı ve mesnevi türünden üç eser çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu metinlerin yanı sıra önceki ve sonraki dönemlerden, metinlerle çağdaş başka eserlerden de birtakım örnekler sunulmuştur.

Modern Türk edebiyatına doğru çıkılan yolculukta sanatın ve sanat anlayışının geçirdiği evrim doğrultusunda kullanılan dilin ve dil verimlerinin çeşitli örneklerle açıklandığı bu araştırmanın ilk bölümü argo ve argo ile ilgili kuramsal araştırmaya ayrılacaktır. Argonun tanımı ve nitelikleri, argo kelimesinin etimolojisi ve diğer dillerdeki karşılığı, argonun yaratıldığı, üretildiği temel gruplar ve alanlar, argonun işlevi, kullanım amaçları, argo tanımlamalarındaki ve sınırlandırmalarındaki problemler, argo ve mizah, argonun Türk edebiyatındaki yerinin ele alındığı bu kısımda

araştırmanın ileriki bölümlerinde bahsedilecek metinler için teorik bir temel oluşturulmaya çalışılacaktır. Çalışmanın ikinci kısmı Osmanlı Devleti'nin 16 ila 18. yüzyıllardaki tarihsel sürecine ayrılacaktır; bu bölümde Osmanlı'nın dönüşümüne ve varlığını devam ettirebilmek adına yaptıklarına değinilecektir. Metinlere ayrılan üçüncü bölümde ise 17. yüzyıldan *Hezliyyat* (Nev'î-zâde Atâyî), *Derenâme* (Bosnalı Sâbit), *Tuhfetü'l Müteehhilîn* (Tabîb Mustafa); 18. yüzyıldan *Defter-i Aşk*, *Zenannâme* ve *Çengînâme* (Enderunlu Fâzıl) ile *Hezliyyat*<sup>3</sup> (Sürûrî) başlıklı eserler değerlendirilecek, argo sözcükler tespit edilip metinlerden örnekler verilerek bu kullanımlar izah edilmeye çalışılacaktır. Çalışmanın sonunda ise metinlerde geçen argo sözcükler için bir sözlükçe bulunmaktadır.

Çalışmanın nihai amacı incelenen metinler aracılığıyla Osmanlı Klasik Edebiyatı'nın argo kullanımına ve yüzyıllar içindeki bakış açısına, bu bakış açısındaki değişimlere veyahut durağanlığa ışık tutmaktır.

<sup>3</sup> Sürûrî'nin eseri akademik çalışmalarda çoğunlukla *Hezliyyât* olarak alındığı ve bu tez kapsamında yararlanılan kaynaktaki böyle anıldığı için çalışma boyunca *Hezliyyât* olarak anılacaktır fakat Edith Ambros ve Gisela Prochazka-Eisl *Sürûrî'nin Muğhikât Gazellerindeki Grotesk Dünya* isimli makalelerinde eserin asıl isminin *Muğhikât-ı Sürûrî* olduğunu belirtir:

“Hâme kim êtdi sebt-i hezliyyât  
Mündericdür letâ' ifinde hayâl  
Hâşmı giryân êdüb ehibbâya  
Hânde-fermâ olur bu türfe maqâl  
Harf-i mu'cemle oldı târîhi  
Muğhikât-i Sürûrî-i hezzâl (Viyana nüshası 29v)

Görüldüğü gibi Sürûrî burada kendisini “hezzâl” olarak tanımlamakla birlikte bu eserine “Hezliyyât-ı Sürûrî” değil, “şakalar, maskaralıklar, espriler” anlamına gelen muğhikât kelimesini kullanarak “Muğhikât-ı Sürûrî” adını vermektedir. Sürûrî'nin burada “muğhikât” kelimesini tercih etmesine iki neden akla gelmektedir: 1) Şair hem “hezliyyât”ı, hem “hicviyyât”ı, hem de mizahi olmakla birlikte hezel (hezl) ya da hiciv (hicv) olarak sınıflandırmadığı şiirleri kapsayacak kadar geniş bir kavram kullanmak istemiş olabilir. 2) Şair tarih düşerken “muğhikât” kelimesini ebced harf değerleri açısından “hezliyyât” kelimesinden daha uygun bulmuş olabilir. (Ne var ki Sürûrî gibi çok yetenekli bir müerrih, isteseydi hezliyyât kelimesini ad olarak içeren uygun bir tarih mısramı kuşkusuz büyük bir kolaylıkla yazardı.)” (Ambros, Prochazka-Eisl, 2019, 145,146)

## 1. ARGO

### 1.1. Argo Kelimesinin Etimolojisi

Argo teriminin nasıl ortaya çıktığı muğlaktır; etimolojik kökeniyle ilgili çeşitli görüşler varsa da hangisinin doğru olduğuyula ilgili kesin bir bilgi yoktur. Çoğu kaynak Fransızcada doğan bir kelime olduğunu kabul etse de etimolojik gelişimiyle ilgili çeşitli yorumlar mevcuttur. Birtakım kaynaklar adını Yunanistan'daki Argos kentinden aldığını söylerken bazıları Altın Post'u aramaya giden Argonautların bindiği 'argo' gemisine atıfta bulunur. 16. yüzyılda Fransız argo gramercilerinden Ragot'un adından türediğini, yine Fransızcadaki homurdanmak anlamına gelen *ragoter* kelimesinden, konuşmadaki zarafet anlamında kullanılan *arguite* sözcüğünden ya da Fransızca asker kaçağı anlamına gelen *nargot* kelimesinden türediğini söyleyenler vardır. Bazıları da yine Fransızcada kavga anlamında kullanılan *argu*'dan veyahut yine aynı anlama gelen *hargoter*'den geldiğini ileri sürerler. Birtakım araştırmacılar Romancadaki *zergo* sözünden geldiğini düşünürken bazıları eski İspanyolcada aşağılık adam anlamına gelen *arigote* kelimesinden türediğini savunur. İtalyancada hırsız dili demek olan *gergo* sözünden ortaya çıktığını söyleyenler de vardır. (Arslan, 2015, s.198)



## 1.2. Argo Kelimesinin Diğer Dillerdeki Karşılığı

Her ne kadar etimolojik kökleriyle ilgili farklı görüşler mevcutsa da diğer dillerdeki ve kültürlerdeki karşılığı meselesine bakıldığında zaman görürüz ki en azından günümüzde farklı kültürlerde nasıl adlandırıldığı bellidir. İçeriği, sınırları, karşılığı olan kelimeler farklılıklar gösterse de işaret ettiği şey her zaman aynıdır.

Argo, Türk dünyasında: Türkmen Türkçesinde, Gagavuz Türkçesinde, Özbek Türkçesinde, Uygur Türkçesinde, Tatar Türkçesinde, Başkurt Türkçesinde, Kumuk Türkçesinde, Karaçay-Malkar Türkçesinde, Nogay Türkçesinde, Kazak Türkçesinde, Kırgız Türkçesinde, Altay Türkçesinde, Hakas Türkçesinde, Tuva Türkçesinde, Şor Türkçesinde, Rusçada (Kiril alfabesiyle “apro”) “argo” kelimesinin karşılığı olarak yine “argo” kelimesi kullanılmaktadır. (akt: Arslan, 2004, s.17)

Alman kültüründe *rotwelsch* ya da aynı meslek grubundan insanların kullandığı argo olarak *umgangssprache* kullanılır. Arnavutçada *zhargon* ya da *sleng*; Boşnakçada *nestandardni jezik* ya da *sleng*; Gürcücede *zhargoni*; Macarcada *csibésznylv* ya da *szleng*; Çekçede *hantýrka* ya da aynı meslek grubuna mensup insanların dili anlamında *hovorová řeč*; Dancada *slang*; Felemenkçede *scheldwoorden*, *argot* veya *beroepstaal*; Fransızcada *argot* ya da *langue verte*; İspanyolcada *caló*, *jerga* ya da *slang*; İtalyancada *slang* veya *gergo*; Lehçede *argot*, *gwara* ya da *żargon*; Portekizcede *calão*, *gíria*, *jargão*; Romencede *argou*; Slovakçada *nadávat*; Arapçada *āmmiyya*; Fincede *slangi*; Farsçada *‘āmmīāne*; Yunancada *arnkó*; Ermenicede *zhargon*; Rusçada *sleng* ya da *apro* kullanılır. (*Cambridge Dictionary*)

### 1.3. Argonun Tanımı, Nitelikleri

Argo, toplumsal yaşamın beraberinde getirdiği, sınıfsal farklılıkların, değişik iş kolları ve meslek alanlarının rahatlıkla iletişim kurabilmesi amacıyla dil konuşucuları tarafından oluşturulmuş, ana dil içerisindeki özel bir alan, başka bir deyişle özel dildir. Sosyo-kültürel etkileşimler, dönemsel farklılıklar, psikolojik, sosyolojik ve hatta bilişsel ve benzeri daha birçok unsurun bir araya gelerek oluşmasına katkı sağladığı bu özel kullanım alanıyla ilgili geçmişten günümüze pek çok tanımlama yapılmıştır. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*<sup>4</sup>’te, “1. Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim. 2. Serserilerin, külhanbeylerinin kullandığı söz veya deyim.” olarak tanımlanırken; *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*<sup>5</sup>’nde, “1. Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin kullandığı söz veya deyim. 2. Kullanılan ortak dilden ayrı olarak aynı meslek veya topluluktaki insanların kullandığı özel dil veya söz dağarcığı.” diye açıklanmıştır. *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*<sup>6</sup>’nün aynı meslek veya topluluk arasında kullanılan özel kelimeler veyahut dil dediği argo; *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*’nde (TÜBA, 2011), “1. Bir toplumun genel dilinden ayrı ama ondan türeme olan, belli çevrelerde ya da meslek alanlarında kullanılan ve herkesçe anlaşılmayan, eğretilmelerin büyük yer tuttuğu, kendine özgü sözcük ve deyimlerden oluşan özel dil. 2. Bir toplumsal küme ya

<sup>4</sup> *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*’ten yapılacak her alıntı, ilgili sözlüğün kurumun internet sitesindeki güncel hâlden alıntılanacaktır.

<sup>5</sup> *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*’nden yapılacak her alıntı, ilgili sözlüğün TDK’nin internet sitesindeki güncel hâlden alıntılanacaktır.

<sup>6</sup> *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*’nden yapılacak her alıntı, ilgili sözlüğün TDK’nin internet sitesindeki güncel hâlden alıntılanacaktır.

da katmanın belirli davranış, olgu ve nesnelere ilişkin çağrışımları olan sözcük, anlatım, küfür ve özel deyişler.” olarak ifade edilmiştir. Bununla birlikte Dil Derneği'nin Türkçe Sözlüğü'ndeki tanımlamalar da, “1. Kullanılan ortak dilden ayrı olarak aynı meslek ya da topluluktaki insanların kullandığı özel dil ya da sözcük dağarcığı. 2.Genel kullanım dışı biçim ya da özellikleri olan.”<sup>7</sup> şeklindedir. *Okyanus Ansiklopedik Sözlük* (Tuğlacı, 1981, s.127) kelimeyi, “Argo: 1. Bir meslekten olanların aralarında kullanılan özel söz. 2. Mec. Kaba konuşma, serseri ve külhanbeylerinin kullandığı söz ve deyim. (Osm. “lisân-ı erâzil”, “lisân-ı hezele”; İng. Slang). Eşanl: Hırsız dili, kayış dili.” diye kayda geçmiştir. İsmail Ersevî argo için, “Avam halkın, kültürsüz insanların kullandığı dil; Aynı sosyo-ekonomik klasa özgü dil,” (Ersevî, 2013, s.505) yorumunu getirmiştir; Zeynep Korkmaz'ın yorumu ise şu şekilde olmuştur:

“1- Farklı bir anlaşma biçimi sağlamak üzere aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dildeki kelimelere özel anlamlar vermek, bazı kelimelerde değişiklik yapmak, dilin lehçelerinden, eskimiş öğelerinden ve yabancı kökenli biçimlerinden de yararlanmak suretiyle oluşturdukları, herkesçe anlaşılmayan kelime ve deyimlerden oluşan, gereğinde mecazlı anlamlara da yer veren özel dil veya söz dağarcığı: Asker argosu, öğrenci argosu, kalaya argosu, hırsız argosu, gemici argosu, şoför argosu gibi.

2- Külhanbeylerin ve tulumbacıların kullandıkları, özel anlamlı kelime ve deyimlerin yer aldığı kaba dil: ağzını ıslatmak «içki içmek», alarga durmak «uzak durmak, açık durmak», aftos «kadın, sevgili», araklamak «çalmak» [...] gibi.” (KORKMAZ, 2008, s.27)

<sup>7</sup> Dil Derneği'nin sözlüğünden yapılacak her alıntı, ilgili sözlüğün kurumun internet sitesindeki güncel hâlden alıntılanacaktır.

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*'inde:

“Toplumda belli bir gruba veya içtimai sınıfa mahsus olan ve genel dilin içinde bir kelime hazinesi (özel terimler) bulunan konuşma sistemleri. Hırsız argosu, talebe argosu, asker argosu v.b. gibi. Aynı zamanda gizli dil, meslek dili, sınıf dili diye de adlandırılmaktadır. İçtimai bir topluluğun malı oluşu dolayısı ile özel diller (*langues speciales*) zümresindedir. Ancak her meslek dili argo değildir. Çünkü meslek dili yazılı olduğu halde, yazılı argo nadirdir. Argo yapma bir dil olmakla beraber Esperanto gibi laboratuvar çalışması sonucu meydana gelmemiştir.” (KOLEKTİF, 1977, s.152)

şeklinde ele alınmıştır. *Oxford Dictionary*, argoyu ‘aynı yaş aralığında bulunan ya da aynı ilgi alanı, meslek alanına dâhil olan insanlardan oluşan belirli grupların kullandığı dil’ olarak ele alır. *Merriam Webster Dictionary* ise Oxford’un tanımına benzer bir şekilde ‘belli bir gruba ait özel dil’ olarak tanımlar. Sözlükteki bir diğer tanım ise ‘konuşma diline özgü, uydurma deyimlerin ve keyfe keder değişimlerin yapıldığı gelişigüzel, zoraki ya da alaycı deyiş’tir. *Encyclopedia Britannica* kelimeyi ‘ya yeni bir şeyi ifade eden ya da eski bir şeyi yeni biçimlerde ele alan alışılmadık kelimeler ya da uydurulmuş ifadeler’ şeklinde açıklamaktadır; aynı zamanda arsız ve birbirinden alakasız, münasebetsiz sözcükler olarak değerlendirilen argonun açık saçık ya da edebe aykırı olabileceğini de belirtmektedir. Doğan Aksan da çalışmalarında argoyu özel bir dil olarak ele almış ve her ülkenin, her dilin, her kültürün içinde farklı bir biçimde anlaşmayı sağlamak adına oluşturulduğunu (Aksan, 1979, s.89) dile getirmiştir. Agop Dilaçar’a göre argo “kaba veya aşağılık dil”, “halk dili” veyahut “teklifsiz dil” diye sınıflandırmalar üzerinden incelenerek tanımlanmalıdır. (Türkay, 1982, s.97) Bahattin

Sezgin argoya dair oluşturduğu kapsamlı sözlüğün giriş bölümünde yaptığı tanımlamada:

“Argo ulusal sınırlar içinde yaşayan ve ulusal bir dil kullanan halkın içinde, belirli bir yerde yaşamakta olan insanlar, ortak bir alanda birbirine bağlantılı işlerde çalışıp birlikte üretim yapanlar ya da belirli bir alanda iş gören insanların oluşturduğu kümelerde, küme bireylerinin kendilerinden başka kimsenin anlamayacağı biçimde, özgün bir anlatım biçimi ya da iletişim aracı olarak ürettikleri sözcükler dizgesi, yapay bir dildir. Bu dil ortak dilin dilbilgisi kurallarına uydurulmuş özel sözcükler, deyim ve deyişlerden oluşur.” (Sezgin, 2013, s.5)

demıştır. Konuyla ilgili en önemli çalışmalardan birisi olan *Türk Argosu* kitabında ise, “Toplumda belli bir kesime veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo adı verilir; talebe argosu, asker argosu, umumhane argosu vb. Argo özel diller zümresindedir; genel dilin kelimelerine bazı özellikler vermek ve özel kelimeler katmakla meydana gelmiştir,” diye açıklar Devellioğlu (Devellioğlu, 1990, s.14). Süheyla Bayrav, argonun yapma bir dil olduğunu dile getirir ve halk içindeki belirli bir kitlenin grupları dışındaki insanların bilmesini istemeyeceğini söyler. Belirli bir dilin kurallarına uysa da değişik kelimeler kullanır ya da yeni deyimler üretir. (Bayrav, 1998, s.25) Yine Berke Vardar, “Bir toplumdaki genelgeçer dilden ayrı, ama ondan türeme olan, belli çevrelerce kullanılan ve herkesçe anlaşılmayan, eğretilmelerin büyük bir yer tuttuğu, kendine özgü sözcük ve deyimlerden oluşan özel dil. Genel olarak teklifsiz, kaba, vb. çeşitli konuşma biçimlerini de belirten argo terimi, dilbilimde daha sınırlı bir anlam taşır; ya kapalı bir

yaşamı olan ya da kendini gizlemek isteyen dar bir topluluğun özel anlaşma aracını belirtir.” (Vardar, 2002, s.24) şeklinde açıklamıştır. Mehmet Arslan argoyla ilgili:

“Bilimsel olarak argo genişçe şöyle tanımlanabilir: ‘Argo, farklı bir anlaşma biçimi sağlamak üzere aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dildeki kelimelere özel anlamlar vermek, bazı kelimelerde değişiklik yapmak, dilin lehçelerinden, eskimiş unsurlarından ve yabancı kökenli kelimelerden ve bunların farklı şekillerinden de yararlanmak suretiyle oluşturdukları herkesçe anlaşılmayan kelime ve deyimlerden oluşan, gereğinde mecazlı ve kinayeli anlamlara da yer veren özel dil veya söz dağarcığıdır.’ Bunun yanında, tarihî gelenek olarak ‘Osmanlı Döneminde külhanbeylerin ve tulumbacıların kullandıkları, özel anlamlı kelime ve deyimlerin yer aldığı kaba dil’ şeklinde de tanımlar yapılabilmektedir. Bu durumda sosyolojik tabanlı grupların, bazı meslek erbabının kendi aralarında konuştuğu, kelimelere farklı anlamlar yükledikleri, bazı kelimeleri bozarak yeni şekiller oluşturdukları, yeri geldikçe diğer dillerden de malzeme aldıkları, sadece kendilerinin ve bu işin içerisinde olanların anlayacağı dil de argo tanımı içine girmektedir. Osmanlı Dönemi’nde ‘lisân-ı hezele’, ‘lisân-ı erâzil’ kavramlarıyla karşılanan argo, eskiden “esnafın, dilencilerin, serserilerin, külhanbeyilerin, kendini gizlemek isteyen hırsızların, kaçakçıların ve genel olarak da suçla bağlantılı grupların kendi yaşayış tarzlarına da uygun olarak etraftakilerin anlayamayacağı bir şekilde ve kendi aralarında konuştuğu ‘özel ve gizli dil’ olarak da tanımlanmaktaydı.” (Arslan, 2015, s. 197)

şeklinde bir tanımlama yaparken Ali Püsküllüoğlu da *Türkçe'nin Argo Sözlüğü* çalışmasında argoyu tanımlarken aynı uğraş alanı içindeki insanlardan oluşan gruplara,

ortak dilden ayrı olarak benimsenmeye ve herkesçe anlaşılammaya dikkat çeker. Hulki Aktunç argoyu genel argo ve alan argosu olarak ikiye ayırır. Buna göre alan argosu “kendi sosyal çevreleriyle sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun, özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesiminden ayrılmak ve/ya da korunmak isteyen, yaşama ortam ve biçimleri birbirine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler, deyimler bütünü; bu sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimi”yken genel argo “alan argolarındaki sözcük dağarcığının zaman içinde oluşturduğu toplamm sözcük ve deyim dağarcığı ile bu dağarcığa dayalı konuşma biçimi”dir. (Aktunç, 1998, s.16) Bununla birlikte her zaman, her yerde kullanılmaması gerektiğini, külhanbeylerin, serserilerin, eğitimsiz kimselerin kullandığı bir dil olduğunu da aktarır. (akt: Sezgin, 2013, s.7-8). Halil Ersoylu ise argoyu:

“Toplumsal yaşayışta var olagelen değişik kültür tabakalarına, farklı iş kollarına, meslek alanlarına ait bulunan ve kendi aralarında, hayatın veya mesleklerinin vazgeçilmez ihtiyaçları dolayısıyla birbirlerine kaçınılmaz, kopmaz bağlarla bağlı olan insanların oluşturdukları, bir tür özel dil niteliğinde sayılan argo, diğer dillerde de görüldüğü üzere kendisine belirli bir kullanım alanı sağladığı ve bunun eskiden ‘külhanbeyi ağzı’, ‘tulumbacı ağzı’, ‘ayak takımı ağzı’ gibi Türkçe kurallı ifadelerle veya ‘bayağlıların, aşağı olanların dili’ karşılığında ‘lisân-ı hezele’ yahut ‘rezil kimselerin dili’ demek olan ‘lisân-ı erâzil’ biçimindeki yabancı kurallı tamlamalarla da adlandırıldığı görülmektedir.” (Ersoylu, 2010, s.15)

şeklinde açıklamıştır.

G.K. Chesterton toplumun aşağı kesiminin bir savaşta, kelimelerin savaşında bulunduğunu söyler; önceki yüzyıllardaki centilmenler nasıl ki kılıçlarını her

daim hazır tutmak zorundaysa bu devrin arabacılarının da kelimelerini hazırda tutmak zorunda olduklarını ve böyle bir sürecin şekillendirdiği şiirin grotesk olarak düşünülmesinin bir talihsizlik olduğunu belirtir.<sup>8</sup> Argoyu mecaz olarak değerlendirir ve mecazın da şiir olduğunu söyler. Ona göre anonim şairlerin durmadan ürettiği bir şiir alanı oluşturan argo ifadeler<sup>9</sup> soneler kadar zengin ve anlam yüklüdür. (Chesterton, 1902, s.106-111)

Günümüz kullanımlarında ve yapılan değerlendirmelerde görülmektedir ki bazı kelime ve deyimler herkesçe argo kabul edilip o şekilde kaydedilirken bazıları ‘teklifsiz konuşma’, bazıları ‘kaba konuşma’, bazıları ‘hakaret yollu’, bazıları ise ‘halk ağzı’ ya da ‘halk dili’ olarak açıklanmaktadır fakat bahsi geçen bu ikinci grup çalışmadan çalışmaya değişiklik göstermektedir. Bazılarına ise böyle kayıtlar konulmayıp normal işlemlere tâbi tutulmuştur. Misal, argodaki anlamı ‘meydan okumak, karşı çıkmak’ olan ‘posta koymak’ TDK’nin Türkçe Sözlüğü’nde ‘teklifsiz konuşmada’ şeklinde sınıflandırılmakta; ‘birini korkutmak, gözdağı vermek’ diye tanımlanmaktadır. Veyahut yine argo sözlüklerde ‘hemen, çabuk’ anlamında kullanılan ‘şipşak’ kelimesi, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde tıpkı posta koymakta olduğu gibi ‘teklifsiz konuşmada’ şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu iki örnek ve benzerlerinden de görülebileceği üzere argonun sınırlarını çizmek, hangi kelimelerin argo olduğunu ya da hangilerinin argo olmadığını söylemek bir hayli zordur. Hatta aynı sözcüğün farklı argo gruplarında değişim gösterdiği bile görülebilmektedir. “İnek” kelimesi genel argoda

---

<sup>8</sup> “The lower classes live in a state of war, a war of words. Their readiness is the product of the same fiery individualism as the readiness of the old fighting oligarchs. Any cabman has to be ready with his tongue, as any gentleman of the last century had to be ready with his sword. It is unfortunate that the poetry which is developed by this process should be purely a grotesque poetry.”

<sup>9</sup> “The one stream of poetry which is continually flowing is slang. Every day a nameless poet weaves some fairy tracery of popular language.”



pasif eş cinsel erkek anlamına gelirken; öğrenci argosunda çok çalışkan anlamına gelmektedir.

Argo, sınıfsal mekân olarak daima dışarıyı, sokağı gösterir. Sokağın kendine has bir dili vardır. Selçuk Orhan (2010) bu dili nezaketten yoksun, doğrudan bir dil olarak nitelendirir ve aynı sözcüğün sokakta ve evde başka anlamlar taşıyabileceğini söyler. Ona göre edebiyatta argo çoğunlukla sokaktan devşirilmiş dilin düzenlenmesidir; o düzenin derinliği de yapıtın kimliğiyle ilgili bir yargı sunar. Statükodan, baskın olandan kaçışı simgeler. Karşı çıkıştır, bir nevi isyandır. Bu isyanını dile yansıtır fakat dilden kaçış imkânsızdır.

Hayriye Ünal, *Heteroglot ve Kaçak Poetikalar* adlı çalışmasında dilden kaçış konusuna şöyle değinmektedir:

“Dilden kaçışın imkânsızlığını vurgulayan pek çok filozof ve şair var. Jameson’un kitabının adı *Dil Hapishanesi*’dir. Nietzsche ise dilin hakikatinin dışında değil içinde olduğunu üstüne basa basa ifade etmektedir. Dilde kaçış imkânsız olandır. O hâlde biz de dışarıyı içeride kuralım, der gibidir argo.”  
(Ünal, 2010, s.93)

Argonun tanımı çoğunlukla alan argosu üzerinden ilerler (kaba, aşağılık dil; hırsızların, eşkıyaların dili vb.). Oysa yapılan sınıflandırmalardan ve alanlardan görüldüğü üzere argo çok daha geniş kapsamlıdır. İşte bu sebeptendir ki sınırlarını çizmek, kesin bir tanımlama yapmak, neyin argo olup neyin argo olmadığını; muhteviyatında sövgü ve lanet sözcüklerini ne derece barındırdığını ayırmak oldukça güçtür. Bu da oldukça normaldir: zaten argo bir dil göstereni olarak dilin kendisiyle semiyotik bir ilişki içine giremez. Kelimeler, deyişler niteliklerine veya temellerine

göre de tam olarak argo olarak aktarılamaz. Bunun sebebi argonun tek başına argo olmaması; kullanan kişiyle, kullanıldığı zaman dilimi veyahut sosyal şartlarla, kullanılma amacıyla bir bütün olmasıdır. Michael Adams bu konuyla ilgili güzel bir örnekleme yapar ve ‘fuck’ sözcüğünden yola çıkarak argo kelimelerin kullananların ortak kararıyla çeşitli faktörler sonucu ortaya çıktığını açıklar. Sözlüksel anlamı farklı olan bir kelimenin argoda çok değişik anlamlara gelebileceğini, çok farklı amaçlarla kullanılabileceğini aktarır. (Adams, 2009, s.128-132)

Argo bu çalışma kapsamında Chesterton’ın ifade ettiği gibi bir mecaz bütünü diye düşünülüp konuşma diline özgü, uydurma deyimlerin ve keyfe keder değişimlerin yapıldığı deyişler; halk dili, teklifsiz ve kaba dil olarak kabul edilecektir.

#### 1.4. Argoyla İlgili Terimler ve Tanımlamalar

**Jargon:** Jargon adacık hâlinde bir coğrafi bölgede bulunan grupların veya bir mesleğe mensup olanların anlaşılabilirlik oranı çok düşük, kendine has konuşma biçimidir. Mesela çerçilik, kalaycılık ve tellallık gibi esnaf teşekkülleri ile ‘Abdal dili’ ya da ‘Geygel’ adı verilen yörüklerin kendi aralarında konuştukları gizli diller birer jargondur. (Arslan, 2004, s.22)

**Mecaz:** Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma, metafor. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*) Gerçek olmadığı halde bir gerçeğe işâret eden ve gerçekmiş gibi görünen oluş, gerçeğin zıddı. (Kubbealtı Lûgat)

**Kinâye:** Gerçek mânâsı da anlaşılabilir bir sözü mecaz mânâsı ile kullanma. (*Kubbealtı Lûgat*) Düşünüleni dolaylı olarak anlatan söz. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*)

**Külhanbeyi Ağzı:** Külhanbeyine yakışır biçimde konuşma, küllük ağzı. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*)

**Külhanbeyi:** Kendilerine özgü giyinişi olan, argo kullanan, başıboş, haylaz delikanlı, serseri, hayta, külhani. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*) Kendilerine mahsus giyinişleri ve konuşmaları olan, haylaz, bıçkın büyük şehir serserisi, apaş. (*Kubbealtı Lûgatı*)

**Kayış Dili:** Hırsızlar arasında kullanılan, kaba ve çirkin sözlü dil, bir çeşit argo. (*Kubbealtı Lûgatı*) Kaba ve çirkin sözler kullanılarak konuşulan dil. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*) Dilenci, hırsız dili. (Arslan, 2004, s.25)

**Kayışçı:** Hilekâr, dolandırıcı. (akt: Arslan, 2004, s.23) Aldatıcı, hilebaz, desîseci. (*Kubbealtı Lûgatı*) Aldatan, hileci. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*)

**Gizli Dil:** Bazı kişilerin başkalarının anlamadığı ve sadece kendilerinin özel anlamlarını bildiği kelimelerle konuştuğu dil. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*) Toplumdaki sınırlı bazı kesimlerin veya bazı esnaf zümresinin başkalarınca anlaşılmasına engel olmak için kelimelere özel birtakım anlamlar vererek konuştukları dil. (Arslan, 2004, s.25)

**Özel Dil:** Ortak dilin içinde bir gruba veya mesleğe mensup olanlarca kullanılan dil. (Arslan, 2004, s.21) Aynı meslekten olanların veya aynı iş alanında çalışanların kendi aralarında konuştukları dil. (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*)

### 1.5. Argonun Nitelikleri

Hangi kelimenin argo olduğu hangisinin olmadığı her zaman tartışılacak bir konudur çünkü konuyla ilgili genelgeçer kıstaslar yoktur. Yine de Arslan argonun ana hatlarını kabaca şu şekilde çizmektedir<sup>10</sup>:

1. Her argo bir dile bağlıdır. O dili bilmeyen kişiler tarafından anlaşılabilir, konuşulamaz.
2. Her argo, bağlı olduğu ana dil ile, kendisinin özel sözcüklerinin birlikte konuşulmasından oluşur. Hiçbir argo, baştan sona, özel sözcüklerden oluşmaz. Her argo cümlede argo sözcükler belli bir oran içinde bulunur.
3. Argo konuşulurken kullanılan günlük konuşma dili sözcüklerinin argo sayılabilmesi için; mutlaka günlük konuşma dilinin dışında, ikinci bir anlamı olması gerekir. Ancak, bir sözcük iki ayrı anlamda kullanılıyorsa, bunun biri mutlaka argo değildir.
4. Her dile bağlı çeşitli argolar vardır. Bir bölüm argo, konuşulduğu bölgeye göre diğerlerinden ayrılır. Örneğin “Beyoğlu argosu”, “Sulukule ve Ayvansaray argosu”, “Adana argosu” bölgesel argoların örnekleri arasında yer alır. Bir bölüm argo da kendilerini kullanan topluluk ya da meslek dolayısıyla diğer argolardan ayrılır. Kendisini konuşan topluluğa göre diğerlerinden ayrılan argolara örnek olarak şunları gösterebiliriz: “hapishane argosu”, “kumarbaz argosu”, “öğrenci argosu” vb. Mesleksi argo örneklerinden bir bölümü de şöyledir: “Hırsız argosu”, “gemici argosu”, “şoför argosu”, “tıp ve hastane argosu”, “müzişyen argosu”, “kadın ticareti argosu” vb.
5. Aynı sözcük çeşitli argolarda değişik anlamlara gelebilir.

<sup>10</sup> Detaylı okuma için Mehmet Arslan’ın *Argo Kitabı* isimli çalışmasına bakılabilir.

6. Bir kavram için birden fazla ve değişik dillerden alınma sözcükler kullanılabilir. Örneğin “çocuk” kavramı için: “bızdık (Ermenice), çoni (Çingenece), fırlama, kopil (Romence), nokta, serçe, sıçırık, subiş (Arapça sübyandan), sübüş (Arapça sübyandan), şopar (Çingenece), şovşak (Çingenece), velet (Arapça), yavşak” vb.
7. Argolar temel olarak gizli ve özel dillerdir. Argolardan birini anlayabilmek ve konuşabilmek için onun bağlı olduğu temel dili bilmek yeterli değildir.
8. Hiçbir argo, içinde doğduğu geniş toplumun tümü tarafından konuşulmaz. Argo sözcükler, herkes tarafından bilinir hâle gelirse argo olmak niteliğini yitirir.
9. Argolar, genellikle topluluk yaşamı içinde özellikler taşıyan adacıklarda yaşayan kişiler ya da belli meslekten olanlar arasında türer.
10. Argolar kaba dil sayılır. Her yerde kullanılmazlar. Argolar çok sayıda küfürü içerirler ama her küfür argo sayılmaz.
11. Her argo sözlü bir dildir. Arada rastlanan ufak tefek yazılı örnekler, hiçbir zaman yalnızca argo içermezler, günlük olağan dilin içine biraz argo serpiştirilmesiyle ortaya çıkarlar.
12. Argolar sürekli değişir. Bunun bir nedeni sözlü bir dil olmalarında saklıdır.
13. Argolar şifreli dil değillerdir. Şifreli diller, belli bir ana dilde herkesin anlayamayacağı bir kısım değişikliklerin yapılması ile üretilmişlerdir. Bu nedenle doğal gelişim göstermezler, doğuştan öğrenilmezler ve durağandırlar. “Kuş dili” bunların bir örneğidir.
14. Her argo özel bir dil olmakla birlikte, her özel dil argo değildir. Çünkü her özel dil, genel dildeki kelime şekillerini altüst edip bozmaz ve bunları atıp yerine başkasını kullanmaz, ancak özel kelime ve deyim kullanır.[...] Bilindiği gibi, belli topluluklar ve belli meslekten kişiler arasında kullanılan; içinde özel

sözcükler, terimler, deyimler bulunan dillere özel dil diyoruz. “Gemici dili”, “tıp dili”, “hukuk dili” belli meslekten kişilerin konuştuğu özel dil örnekleridir. [...]Özel dillerde yer alan birtakım sözcükler herkes tarafından anlaşılabilir. Bu nitelikleriyle bir noktada argoya benzerler. Ancak şunu da belirtmemiz gerekir ki “gemici dili” ile “gemici argosu”; “tıp dili” ile “tıp ve hastane argosu” arasında ve bu dillerde yer alan sözcüklerin anlamında önemli farklar vardır.

15. Bugün kullandığımız bazı argo kelimelerin tarihle, geçmişle ilgisi; kelimelerin kullanıldıkları dönem yaklaşık olarak basitçe tespit edilebilir: “Elli dirhem otuz”: Sarhoş (rakının 50 dirheminin 30 paraya satıldığı dönemden kalma); “fertiği çekmek”: Savuşmak (yabancı işletmesinde olduğu devirde tren kondüktörlerinin “tamam” anlamında “fertig, veya fertig!” diye bağırdıkları zamandan kalma); “yandan çarklı”: Eski usül (İstanbul şehir hattında uskurlu vapurların ilk görüldüğü zamandan kalma); “Alyon”: Zengin (Abdülmecit Devri’nde Beyoğlu’nda yaşayan zengin Antoine Alion (Alyon)’dan kalma) vb.
16. Argo, yapma bir dil olmakla beraber “Esperanto” veya “Volapük” gibi derleme, sentez ve icat yoluyla laboratuvar çalışması neticesinde meydana getirilmiş yapma bir dil değildir. O, “doğal dil (langue naturelle)”ler sınıfındadır.
17. Argo durmadan değişmektedir. Bazen yeni kelimeler bazen de eskiler şeklini değiştirerek ortaya çıkar. Bu anlaşılmayan acayip dilin daima değişmesi, kılıktan kılığa girmesi argonun yaşayan bir dil olduğunu belirtir.
18. Argo konuşan kimseler genellikle kullandıkları cümleler arasında kelimeleri bayağılık hissi veren bir tarzda telaffuz ederler. (Arslan, 2004, s.28-32)

## 1.6. Argonun Yaratıldığı, Üretildiği Temel Grup ve Alanlar

Argo sözcükler, deyişler çoğu zaman ana dilden beslendiği kadar ana dilin muhteviyatını da besler. Konuşucuların ana dil bilgilerini kullanarak yarattıkları bu dili iki grupta ve birkaç kolda incelemek mümkündür. Bu, diğer diller için de geçerli olmak üzere Türk Argosu öncelikle birtakım alanlarda doğar, gelişir ve sonra diğer tabakalara atlayarak yayılıp genişler. Çoğu zaman genişleme öyle bir hâl alır ki argo tabanlı kullanımların ana dile sızdığı gözlemlenir. Hulki Aktunç Türkçe'nin *Argo Sözlüğü* isimli çalışmasında argoyu iki ana gruba ayırır: "Genel Argo" ve "Alan Argosu". Daha sonra bu iki ana kolun bir arada durduğu altı farklı grup oluşturup on sekiz alt sınıfı da bu altı grubun içine yerleştirir. Buna göre:

### "I. Suç Dünyası

1. Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu
2. Uyuşturucu (kaçakçılığı, satıcılığı, kullanıcılığı) argosu
3. Kumar (kumarhane, kumarbaz) argosu
4. Kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) argosu
5. Dilenci argosu

### II. Kapalı Dünyalar

6. Hapishane, tutukevi (mahpus, tutuklu) argosu
7. Yatılı okul, okul (öğrenci, öğretmen) argosu
8. Kışla (asker) argosu

### III. Azınlık Dünyası

10. Etnik azınlıklar argosu

11. Göçmen argosu

### IV. Cinsel Dünya

12. Cinsel argo

13. Eş cinsel argosu

14. Fuhuş (genelev, fahişe, genelev müşterisi) argosu

### V. Alışveriş Dünyası

15. Esnaf (satıcı, seyyar satıcı, eskici, dövizci...) argosu

16. Şoför (kamu taşıma araçları sürücüsü, yolcusu) argosu

17. Eğlence yerleri (gazino, meyhane, müzisyen) argosu

### VI. Spor Dünyası

18. Spor (sporcu, taraftar) argosu” (Aktunç, 1998, s.11)

Nevzat Özkan, yukarıdaki sınıflandırmaya katılmakla birlikte iki farklı grup ve dört alt sınıf daha ekler:

### “VII. İnanç Dünyası

19. Dinî grupların (tarikatlardan, cemaatlerin) argosu

20. Fikir gruplarının (sağ, sol, parti, dernek, loca, kulüp) argosu



### VIII. İletişim Dünyası

21. Radyo ve televizyonlarda program sunan sunucuların veya disk jockeylerin argosu

22. İnternet, telefon ve mektup arkadaşlarının argosu” (Özkan, 2002, s.27)

Konu Türk argosunun gelişimine geldiği vakit en çok İstanbul’a dikkat çekmek gerekir. Bunun sebebi sadece metropol olması da değildir; İstanbul aynı zamanda medeniyetler hanı olarak adlandırılabilir bir konuma sahiptir. Türkçe burada hemen hemen bütün büyük dillerle karşılaşır ve onlardan etkilenir, onları etkiler, onlarla gelişir (Çince, Hint dilleri, Arapça, Farsça, Rumca, Ermenice, Yunanca, İngilizce vb.) İstanbul argosu muhteviyat bakımından incelendiği vakit yirmi farklı dilden izler ve kelimeler olduğunu görmek mümkündür. “Türklerin ilginç coğrafyasını gösteren bu metropol haritasında argo, Çince ve Moğolcayı taşıdığı gibi, Çingenece yoluyla Sanskritçeyi, Yahudiler yoluyla İspanyolcayı taşır. Yunan dilini, Ermeniceyi, Almancayı, Arnavutçayı, Bulgarçayı, Fransızçayı, Flamancayı, İngilizceyi, İtalyancayı, Kürtçeyi, Macarcayı, Portekiz dilini, Romenceyi, Rusçayı, Yugoslavçayı<sup>11</sup> vb. taşır.” (Aktunç, 1998, s.400) Çünkü bu şehir iyi-kötü her şeye tanıklık eder ve her şeyi bünyesinde saklar; şairleri, yazarları, sanatçıları, bilim insanlarını; hırsızları, eşkıyaları, külhanîleri, fahişeleri hep bir aradadır. Bunca çeşitliliğin olduğu bir yerde argo haznesinin de denli renkli olduğu ortadadır. Hulki Aktunç, Türkçe argonun –özellikle İstanbul argosu– oluştuğu alanlarla ilgili bir listeleme de yapmıştır:

---

<sup>11</sup> Sırp-Hırvatça.

1. Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu (“açık kaldırım”: ortalıkta duran herhangi bir şeyi çalmak; “kleftecilik”: planlı, programlı hırsızlık, dolandırıcılık; “tatulacı”: 400 yıllık olan bu argo sözcük eskiden kervansaraylarda müşterinin tatula denilen uyuşturucu ile uyutularak soyulması anlamına geliyor.) 2. Uyuşturucu argosu (“dalga”: esrar; “sinif”: uyuşturucuyu burna çekme; “toprak”: düşük nitelikli toz hâlinde uyuşturucu madde.) 3. Kumar argosu (“boğuntu”: kumarda kendisine karşı hile yapıldığını anlamayarak yenilmek; makas: kumarda iki kişinin birlik olarak bir başka kişiye karşı hile yapması; “sirkaf”: kumarda hile, kâğıt çalma.) 4. Kabadayı argosu (“anafor”: bedava para, emek harcamadan elde edilen şey, beleş; “düzeltmek”: özellikle yüzüne vurarak dövme; “kampanasını sökmek”: birini çaresiz bir duruma düşürmek, fena hâlde dövme.) 5. Dilenci argosu (“cort”: dilenci; “kademi cort”: ayağı sakat, topal dilenci; “bello”: sadece dilencilerin polise verdiği isim.) 6. Hapishane, tutukevi argosu (“anten”: müzevir; “volta”: yürüyüş; “zula”: bir şey gizlenen yer.) 7. Yatılı okul, okul, öğrenci argosu (“ramses”: çirkin; “tophane güllesi”: sıfır; “toto”: göğüs; “subiş”: çocuk.) 8. Kışla, asker argosu (“tertip”: aynı devredeki asker; “hemşo”: hemşeri; “astek”: asteğmen.) 9. Denizcilik argosu (“çaça”: usta denizci; “baba”: penis; “palamarı çözmek”: kaçmak.) 10. Etnik azınlıklar argosu. 11. Göçmen argosu (“zarbo”: polis memuru; “moruk”: arkadaş; “nema”: yok; “kaspanak”: zor yoluyla alınmış şey; “nokaris”: bitti; “kavanço”: takas.) 12. Cinsel argo (“ahtu”: cinsel ilişki; “fular”: bir kadınla erkek travestinin sevişmesi; “metalleme”: cinsel ilişkide bulunmak.) 13. Eş cinsel argosu (“koli”: cinsel ilişki; “kurşet”: eş cinsel olduğunu gizlemek; “denyo”: delibozuk.) 14. Fuhuş argosu (“otobüs”: fahişe.) 15. Esnaf argosu (“hanut”: komisyon; “mira”: işte, bak; “imşa olmak”: ortak

olmak.) 16. Şoför argosu (“ördek”: yolcu; “asfalt biti”: küçük oto; “şaşı”: şaşkın.) 17. Eğlence yerleri argosu (“faça”: yüz, surat; “resto”: yeter; “mekân”: kumarhane.) 18. Spor argosu (“ampul”: topun üst direğin hemen altından, üst köşelerden girerek gol olması; “çocuğu koymak”: gol atmak; “doksana asmak”: topu direğin hemen yanından kaleye sokmak.)” (Aktunç, 1998, s.401)

Dikkatlice bakıldığı zaman azınlık olanın, yasa dışı olanın argosunun bu listede geniş bir yer kapladığı görülür. Çünkü argo bir yandan da gizlemek, saklamak demektir. Argo kullanımının arttığı devirler de gizlenme ve saklanma devirleridir çünkü sosyal, siyasal ve hatta kültürel şartlar tüm bunların perde ardından yaşanmasına karar vermiştir. Tabu olan ne varsa bu listeye belirli bir sınıftan giriş yapıp sadece mensup grupların konuşmalarına konu olmuştur. Argo için denilebilir ki köksüzlüğün dildeki yansımasıdır. Hiçbir özneye, hiçbir baskın güce geçit vermez. Neden köksüzlüğün yansıması olduğu konusuysa kök kavramının sabit, değişmez ve değiştirilemez olmasıyla ilgilidir. Argo belki kullanımı ve işaret ettikleri dolayısıyla ana dilin en önemli köklerinden biridir fakat kendisinin herhangi bir kökü yoktur çünkü sürekli bir değişim, kaçış, saklanış hâli içindedir.

### **1.7. Argonun İşlevleri, Kullanım Amaçları**

Argo sözcüklerin işlevleri ve kullanım amaçları oldukça geniş bir yelpazede ele alınabilir. Ljung’a göre küfür duygusal bir dildir ve ana işlevi konuşmacının duygularını yansıtmaktır. (Ljung, 1986, s.77) Argo sözcüklerin de hemen hemen aynı işleve sahip olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Argo muhteviyatı sosyokültürel unsurlardan fazlasıyla etkilenir. Toplumsal değişkenlerin oluşturduğu bu sözcükler

hâliyle kültürden kültüre değişir ve takdir edilip kabullenilmesi biraz zaman alır. Konuşan kişi, muhatabı, sosyal ve ekonomik statü, meslek, cinsiyet, sohbetin konusu, siyasî ve ekonomik yapı, inanç gibi birçok değişikenden etkilenen argo kelimeler çoğunlukla yan anlamlar yüklenilerek sosyal çevreyle uyumlu bir bütün olarak oluşur.

Gerek linguistik gerek sosyal gerek psikolojik birçok işlevi bulunan argonun fonksiyonlarıyla ilgili yorumlarda bulunan isimlere Alan ve Burridge'yi eklemek de mümkündür. Buna göre argonun yedi farklı kullanım işlevi mevcuttur:

### **I. İşaret Etmek**

Konuşucular argoyu genellikle bir başka konuşucuyu işaret etmek için kullanırlar. Buradaki amaç konuşanın işaret ettiği şahısla arasındaki bağı, yakınlığı aktarmasıdır. Birbirine yakın kişiler genellikle resmî bir dile ihtiyaç duymazlar çünkü resmî dil çoğunlukla şahıslar arasındaki mesafenin artışıyla doğru orantılıdır.<sup>12</sup>

### **II. Samimi Bir Ortam Oluşturmak**

Argonun işlevlerinden biri de samimi bir atmosfer oluşturmaktır. Çoğunlukla aradaki mesafeyi yok etmek, ilişkideki samimiyet derecesini artırmak amacıyla kullanılır. Gruba yeni giren bir kişinin kalan üyelerle arasındaki sosyal mesafeyi azaltıp daha rahat bir ortam sağlanır.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> “Kaşar” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Düzenbaz, hileci, açığöz kimse.] “[...] bu kaşara diyorum ki, lan diyorum, böyle dedenin olmasından olmaması daha hayırlı.” (Orhan Kemal, *Üç Berduş*) (Aktunç, 1998, s.167)

<sup>13</sup> “Allah’ını şaşırtmak” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Birini aşırı biçimde şaşırtmak, telaşa ve korkuya kapılmasını sağlamak.] “[...] çünkü benim kahpe polis tabancasına sarıldı mı Hrisantos olsa Allah’ını şaşırtır.” (Kemal Tahir, *Esir Şehrin Mahpusu*) (Aktunç, 1998, s.36)

### III. Daha Rahat Bir Sohbet Havası Yaratmak

Bir diğerk işlev sohbet esnasında daha rahat olmayı sağlamasıdır. Kişiler genellikle kendilerini daha rahat hissetmek, daha esnek bir hava yakalamak için ana dilin asıl kelime dağarcığını kullanmak yerine özel dil olan argo sözcüklere yönelme ihtiyacı hissedebilir.<sup>14</sup>

### IV. Hayranlığını Göstermek

Kişiler etkilendikleri birisiyle, bir olayla veyahut bir durumla karşılaştıkları vakit hislerini argo kelimelerle yansıtmaya yatkınlardır. Mesela İngilizce’de asıl anlamı korkunç olan ‘awesome’ sözcüğü havalı, çok iyi anlamında kullanılan ‘cool’ sözcüğünün verdiği duyguyu verir. Kelimenin argodaki anlamı harikadır; kişiler çok etkilendikleri bir şeyle karşılaştıklarında bu tepkiyi verebilirler.<sup>15</sup>

### V. Öfkeyi Yansıtmak

Sinirlenen bireyler genellikle öfkelerini yansıtmak için sövgü sözcüklerini veyahut argo tabirleri kullanmayı tercih ederler. Argo, olumsuz duyguların yansıtılmasında çok büyük bir rol oynar.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> “Çocuğu koymak” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Gol atmak] bazuka gibi bir şutla softaların kaleye çocuğu koydu.” (Metin Kaçan, *Ağır Roman*) (Aktunç, 1998, s.81)

<sup>15</sup> “Piliç” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Genç ve güzel kız ya da kadın.] “[...] yollamazlarsa biz de bu güzel pilici yeriz.” (Turgut Özakman, *Duvarların Ötesi*) (Aktunç, 1998, s.240)

<sup>16</sup> “Dalyarak” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Düşüncesiz, haddini bilmeyen.] “[...] bazı kişiler hakkında da ‘dalyapraklar, daltaraklar’ benzeri sözler sarfederdi.” (Engin Ardıç, *Doğru Söyleyeni Dokuz Köyden...*) (Aktunç, 1998, s.84)

## VI. Aşağılamak

Argo aynı zamanda hoş olmayan duyguları veya olumsuz düşünceleri aktarabilmek adına alay etmek amacıyla kullanılır. Konuşucunun birine ya da bir duruma karşı verdiği tepki, düşüncesi ilgili argo sözcüklerin alay etme amacıyla kullanılmasıyla yansıtılır.<sup>17</sup>

## VII. Yakınlık Göstergesi Olarak

Bazı zamanlar konuşucular konuştukları kişiyle samimi olduklarını göstermek amacıyla belirli argo kelimeleri ana dil dağarcığındaki sözcüklere tercih ederek konuşurlar.<sup>18</sup> (akt.: Soethama, 2017, s.10-12)

Konuyla ilgili araştırma yapan isimlerden bir diğeri olan Yanchun Zhou da bu işlevleri üç başlıkta ele alır: Sosyal kimliği oluşturmak, Duygu durum aktarmak, Sosyal ilişkilerde nezaketi sağlamak. (Zhou, 2013, s.2212) Çeşitli grupların farklı argo birikimleri olduğu göz önüne alındığı takdirde tercih edilen argo sözcüklerin ait olunan ya da olunmak istenen sosyal grubu temsil ettiği görülebilir. Yine Alan ve Burridge'nin de belirttiği gibi duyguları belirtmek için kullanılır. Kişi sevindiğinde, bir şeyden etkilendiğinde, meraklandığında veyahut öfkelenildiğinde belirli sözcükleri kullanmayı tercih eder. Sosyal ilişkilerde nezaketi sağlamaktan kasıt ise kişiler arasındaki samimiyeti belirtmek, geliştirmek ya da kişileri belirli gruplara alıştırmak gibi unsurlardır.

<sup>17</sup> “Götü yere yakın” bu işleve örnek olarak verilebilir. [Kısa boylu, bücür kimse.] “Ulan götü yere yakın! Sen demedin mi bana herif kapıya dayandı, küfür etti diye, ha?” (Muzaffer Buyrukçu, *Onlar*) (Aktunç, 1998, s.127)

<sup>18</sup> “Götoş” bu işleve örnek olarak verilebilir.[Götlek. Pasif eş cinsel erkek.] “[...] Goce beni gashmirliyon, ha! Vay goca götoş vay!” (Meddah Aşki, *Mühürücü*) (Aktunç, 1998, s.125)

Timothy Jay, *Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech* (2000) kitabında sövğu sözcüklerinin duygusal ya da çağrimsal amaçları olduğunu çünkü kavranış sürecine etkilerine bakarak duygularla ilgili dilsel bilgiler sunduğunu söyler. Küfür ve argo sözcükleri beyinde gündelik dilin bağı olduğu bölümden çok daha farklı bir yere bağı olduğundan nörolojik bir işlevi olduğunu söylemek de yanıltıcı olmaz. Bu yüzden travma geçirmiş birçok hasta konuşamamasına rağmen küfür etmeye ya da argo sözcükler kullanmaya devam edebilmektedir. Konuşma çoğunlukla serebral korteks içerisinde amaçlı eylemleri ve mantıklı düşünmeyi kontrol eden bir üst beyin işleviyken bu kelimeler genellikle olumsuz durumları kontrol eden, kaçış, mücadele gibi eylemleri ayarlayıp, kan basıncı, kalp atış hızı gibi çeşitli etkileri düzenleyen otonom sinir sisteminden sorumlu alt beynin çalışma sahası içindedir. Konuşma kabiliyetini yitiren çoğu insanın hâlâ küfür ve argo sözcükleri sarf edebilmesinin sebebi de budur.

Argo sözcükler ve sövgüler psikolojik açıdan insanlar üzerinde diğer kelimelere oranla daha büyük etkilere sahiptir. Jay de bu konuda aynı kanıdadır. Bu sözcükler vücutta katarsis etkisi yaratarak özellikle olumsuz duyguların ve stres seviyesinin azalmasına yardımcı olur. (Patrick, 1901, s.113-127) Bu kelimelerin kullanımı fiziksel saldırganlığı azaltır. Argo yeni bir şiddet fikridir: Kaçarak savaşmak. (Ünal, 2010, s.94) Fakat bu kaçış korkaklıktan veyahut mücadeleden kaçmak değil de fiziksel eylemden kaçmaktır. Eylemsizliği öngören argo, fiziksel şiddetten dille, dil aracılığıyla kaçmanın bir yöntemidir.

Yine bu sözcükler, bireylerin fiziksel acının üstesinden gelmesine de yardımcı olur. Yapılan bir deneyde bu sözcükleri kullanan deneklerin, etkisiz sözcükler sarf edenlere göre ellerini daha çok soğuk su içinde tutabildikleri gözlemlenmiştir.

(Stephen, Atkins, Kingston, 2009, s.1274) Bununla birlikte hafızamız da bu sözcükleri etkisiz etkili sözcüklere nazaran daha net depolar. Kelime hatırlama testlerinde akılda kalan sözcükler hep tabu olanlardır. Steven Pinker, duruma linguistik açıdan yaklaşarak bu kelimelerin dikkatimizi çekip bizi nahoş yan anlamları aramaya zorlayan tek şeyler (Pinker, 2007, s.339) olduklarını söyler.

Nevzat Özkan ise konuya daha şematik yaklaşır ve hem bugün hem geçmişte argonun fonksiyonel olduğu alanları; Gizlilik (Gizlilik ekseninde suçu gizleme, ticari sırrı gizleme, inanç sınırlarını gizleme, müstehcenliği gizleme), Grup kimliği oluşturma, Özenti, Eğlence, Sanat ve Edebiyat, Aykırılık, İlgiyi ve Dikkati çekme” şeklinde sınıflandırır. (Özkan, 2002, s.27-30)

### **1.8. Argo Tanımlamalarındaki ve Sınırlandırmalarındaki Problemler**

Genel hatlarıyla doğru olan tüm bu tanımlamalar yine de yetersizdir. Birleştikleri noktalarsa ya argonun belirli bir zümrenin veya grubun diğerleri anlamasını diye oluşturduğu özel bir dil olması ya da alt sınıfın yaşantısından doğmasıdır. Gelgelelim argonun çeşitlerine, kullanım amaçlarına, işlevlerine bakıldığı zaman ortak noktaların da bu alanı tanımlamakta yetersiz kalacağı görülür. Günümüz kullanımlarında ve yapılan değerlendirmelerde bazı kelime ve deyimler herkesçe argo kabul edilip o şekilde kaydedilirken bazıları ‘teklifsiz konuşma’, bazıları ‘hakaret yollu’, bazıları ‘kaba konuşma’, bazıları ise ‘halk ağzı’ ya da ‘halk dili’ olarak açıklanmaktadır. Oysa kelimelerin argo olduğunun düşünülmesi için farklı pek çok etmen vardır. Kullanıldığı dönem, kullanım amacı, işlevi, neye işaret ettiği, bilinir olup olmadığı gibi noktalar kelimenin argo olarak kategorilendirilip



kategorilendirilmeyeceği konusunda bir fikir verir. Sözelimi herkes tarafından bilinen bir kelime yine de argo sayılabilir (“alet”, “kuş”, “kutu”...). Yahut anlamı kullanıldığı yere göre değiştiği için argo diye düşünülebilir (ineğin pasif eş cinsel erkek ve aynı zamanda çok çalışkan kişi diye kullanılması).

Bahattin Sezgin argoyu:

“Argo ulusal sınırlar içinde yaşayan ve ulusal bir dil kullanan halkın içinde, belirli bir yerde yaşamakta olan insanlar, ortak bir alanda birbirine bağlantılı işlerde çalışıp birlikte üretim yapanlar ya da belirli bir alanda iş gören insanların oluşturduğu kümelerde, küme bireylerinin kendilerinden başka kimsenin anlamayacağı biçimde, özgün bir anlatım biçimi ya da iletişim aracı olarak ürettikleri sözcükler dizgesi, yapay bir dildir. Bu dil ortak dilin dilbilgisi kurallarına uydurulmuş özel sözcükler, deyim ve deyişlerden oluşur.” (Sezgin, 2013, s.5)

şeklinde tanımlamaktadır ancak bu bakış açısı daha çok meslekî argonun tanımı olarak ele alınabilir. Genel argo bundan çok daha fazlasıdır ve sadece grup dışındaki insanların anlamayacağı bir alt dil olarak değerlendirilemez.

Selçuk Orhan argoyu nazik değil de doğrudan bir dil olarak değerlendirir ve bir sözcüğün farklı yerlerde farklı anlamlarda kullanılabileceğini söyler. Ona göre edebiyatta argo çoğunlukla sokaktan devşirilmiş dilin düzenlenmesidir; Statükodan, baskın olandan kaçışı simgeler. Bu düşünce biçimi bir yandan doğru olsa da öte yandan eksik kalır. Argo her zaman için doğrudan değildir yahut nezaketten yoksun olma amacı taşımaz. Mesela “gidi” kelimesi “pezevenk” anlamına gelse de bir insana sempati beslendiğini göstermek için kullanılabilir (seni gidi seni...) Yahut “aşüfte” kelimesi

“oynak, açık saçık kadın” anlamına gelse de bir kadının beğenildiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Bu tanım bir yandan da doğrudur çünkü çoğunlukla baskın olandan kaçıştır. Bu durum edebiyatta kendini patronajdan kaçış, baskın kültürden, iktidardan uzaklaşma olarak göstermiştir. Divan edebiyatında argo demek bu alanın elit ve üst dilinden, hayallerden kopup sokağa, gerçek insana ve gerçek konulara, toplumun diline dönüş demektir. Birçok şair divan geleneğinden uzaklaşarak argo kullanımına ve halk diline yönelmiştir. Bunun yanı sıra argo kullanan himaye altındaki şairler de vardır ki bu noktada sarayın da belirli bir değişim yaşadığını söylemek mümkün hâle gelir. (Saray şairi Bâkî’nin argo kullandığı birçok şiiri vardır.) Peki, argonun sınırlarını çizmek mümkün müdür? Mehmet Arslan *Argo Kitabı*’nda bu kelimelerin özelliklerini sıralamış ve birtakım sınırlar çizmiştir. Bu maddelendirmelerden bazıları doğru olsa da diğerleri için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. İlgili maddelerden birinde argonun gizli ve özel bir dil olduğu, o dili anlayabilmek için bağlı olduğu temel dili bilmenin yeterli olmayacağı söylenmektedir. En azından genel kabuller açısından tartışmaya açık olan bu maddeyi bir kural olarak düşünmek yerinde olmayacaktır çünkü argo sözcükler kullandıkları bağlama göre anlaşılabilir hâle gelebilirler. Sözelimi güzel kadınlardan bahsederken “yosma”, “zilli” gibi ifadeler kullanılabilir. Bir başka maddede herkes tarafından bilinen sözcüklerin argo olma özelliğini yitirdiğini söyler fakat “alet”, “kuş”, “çavuş”, “boru”, “hortum”, “kamış”, “sosis”, “patlıcan”, “karpuz”, “füze”, “piliç” gibi kelimeler argoda ne anlama geldikleri bilinmesine rağmen bu sınıflama içinde yer almaktadırlar. Bunun yanı sıra, bu maddenin doğruluğu kabul edildiği takdirde argo sözlükleri nereye konumlandırılmalıdır? Argo kelimelerin anlamlarıyla birlikte listelendikleri sözlükler bu sözcüklere argo olma niteliklerini mi kaybettirir? O hâlde her argo sözlükle birlikte argonun muhteviyatını yenilenmesi mi gerekmektedir?

Bir başka madde argonun genellikle topluluk yaşamı içinde özellikler taşıyan adacıklarda yaşayan kişiler yahut belirli meslekten olanlar arasında türediğini söyler. Argonun üretildiği temel gruplar ve alanlar ile gelişimi göz önüne alındığında bu maddeki sorunu tespit etmek de zor değildir çünkü bu madde doğru kabul edildiği takdirde argonun sınırlarını hayli daraltır. Oysa suç dünyası, kapalı dünyalar, azınlık dünyası, cinsel dünya ve benzeri birçok alan argonun üretildiği çeşitli alanlardır ve argonun meslek grupları ya da ufak topluluklar dışında üretildiği birçok yer mevcuttur.

Diğer bir madde argonun kaba dil sayıldığı bilgisini veren maddedir. Buna göre argo her yerde kullanılmaz. Türk Dil Kurumu da argoyu “her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim” olarak tanımlar, Dil Derneği de. Fakat Chesterton bu dilin soneler kadar derin olduğunu belirtir ve argonun mecaz, mecazın da şiir olduğunu vurgular. Argo gerekli her yerde kullanılabilen bir dildir ve tek özelliği kabalık değildir. “Çok iyi, üstün” anlamlarına gelen “altı okka”, “umursamamak” manasında kullanılan “boş vermek” kaba örnekler değildir. Bunun yanı sıra argo müstehcenliği ya da sakıncalı durumları gizlemek için de kullanılmaktadır. Prezervatif yerine “balon”, kokain yerine “beyaz”, “piç” yerine “cumartesi çocuğu” gibi kullanımlar mevcuttur. Agop Dilaçar ve İsmail Ersevîm’in argoyu kaba dil olarak tanımlamaları da bu bağlamda tartışmaya açık kullanımlar olarak değerlendirilebilir.

Argo konuşan kişilerin kelimeleri bayağılık hissi veren bir tarzda telaffuz ettiğiyle ilgili maddenin yukarıda bahsedilen sebeplerden ötürü genelgeçer bir kural olarak kabul edilmesi de hatalı bir yaklaşım olacaktır. Çünkü argo ve argo konuşucuları bayağılıktan ibaret değildir.

Argonun sürekli değiştiği ve farklı biçimler aldığını söyleyen tanımlamalar ve sınırlandırmaların ne kadar doğru olduğu da tartışmalıdır. Çünkü argo değişim içinde olmakla birlikte durağan özellikler sergileyen bir dildir de. Örneğin yüzyıllar önce erkek cinsel organına işaret eden “kuş”, “alet”; kadın cinsel organına işaret “fıstık”, “şeker”; eş cinsel erkeklere işaret eden “oğlan”; “ölmek” anlamında kullanılan “zartayı/cartayı çekmek”; “kısa ceket” anlamında kullanılan “göte küstü” gibi birçok örnek günümüzde hâlâ argo olarak sınıflandırılır.

Görüldüğü gibi bu alanın sınırlarını çizmek neredeyse imkânsız olduğu için en kapsamlı araştırmalarda dahi argo ile ilgili ikilemler mevcuttur. Çünkü argo bir dil göstereni olarak kendisiyle semiyotik bir ilişki içinde bulunamaz. Hiçbir kelime tek başına argo olamayacağından ötürü sözcükler, deyimler, aktarımlar ve tüm kullanımlar niteliklerine, temellerine göre tam anlamıyla argo olarak değerlendirilemez. Bu durum kelimeyi kullanan kişiyle, kullanıldığı zaman dilimi veyahut sosyal şartlarla ya da kullanılma amacıyla bir bütün olmasından ve sıklıkla değişmesinden kaynaklanmaktadır.

Argo kullanım alanı ve işaret ettiği konular bakımından dilin en mühim köklerindenidir ama ironik bir şekilde kendisinin bir kökü bulunmaz. Ne var ki köksüzlüğün dili olsa da divan şiirinde yaşanan büyük değişimin ve yerlileşmeye giden yoldaki en önemli patikalardan bir tanesidir.

## 1.9. Argo ve Mizah

“Aslı, ‘şaka ve latife yapmak’ anlamındaki mezh kökünden masdar ismi olan müzâhtır. Kelime Kur’an’da geçmemekle beraber hadislerde mezh kökünden çeşitli türevler bulunduğu gibi (Wensinck, el-Mu‘cem, ‘mzh’ md.) bir hadiste ‘düâbe’nin mizah anlamına geldiği belirtilmiştir (Müsned, III, 67). Edebî eserlerde ‘cidd’in (ağırbaşlılık) karşıtı olarak daha çok hezl, bazan da mezh kullanılmıştır.” (Durmuş, 2005, s.205) *Kubbealtı Lûgatı*, mizahı “bir gerçeği alay, nükte ve latîfelerle süsleyip güldürücü yanlarıyla ortaya koyan sözlü veya yazılı sanat türü, gülmece” şeklinde tanımlar. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*’te ve *Dil Derneği Türkçe Sözlük*’te “gülmece” olarak tanımlanan mizah, Freud’a göre “olumsuz hislere karşı zevk sağlama yöntemi”dir. (Freud, 1990, s.238) “*Fıkra ve Bilinçdışıyla Bağlantıları ile Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* adlı yapıtlarında mizahı ‘doğal bir savunma mekanizması’ olarak tanımlar. Bu mekanizma, ‘suçluluk ve gerginlik’ duygularının dönüşüme uğramasıyla ortaya çıkan bir sistem olup özü itibariyle saldırgan bir nitelik taşır.” (Cebeci, 2008, s.57) Feinberg de mizahın temelinde aslında oyunla karışmış saldırganlık olduğunu söyler. (s.57) John Morreall mizah için ‘estetik bir zevk, deneyim’ der ve bu deneyimi ancak günlük yaşama merakını gidermiş, ihtiyaçlarını karşılamış insanların tecrübe edebileceğini söyler. (Morreall, 1997, s. 130, 131). Mizahı farklı bir şekilde ele alan diğer bir isimse Arthur Costler’dir. Yaratıcı bir eylem alanı olarak nitelediği mizahın karmaşıklık düzeyi yüksek bir uyarana karşı ortaya çıkan belirli bir tepki olduğunu söyler. (Costler, 1997, s.10)

Shaftesbury bunu bir rahatlama ve savunma aracı olarak görür. “Rahatlama kuramına, en erken, Shaftesbury'nin 1711 yılında yayımlamış olduğu *The Freedom of*

*Wit and Humor [Nükte ve Mizahın Özgürlüğü]* başlıklı makalesinde rastlıyoruz. Açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde buldukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır; ister taşlamayla, öykünmeyle, ister soytanlıkla olsun, bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup üzerlerindeki baskılardan öç almış olacaktırlar." (akt: Morreall, 1977, s.142) Shaftesbury'ninkine benzer bir başka tanımlamayı Bilal Arık yapar. "Arık, mizahın bizde genelde bir güldürü sanatı olarak tanımlandığını ancak bu tanımın kolay geçiştirilmiş bir tanım olduğunu belirtir. O, mizahı, 'insanın önüne çıkan sorunlar karşısında yaşadığı ruhsal bunalımları atlatması ve bir boşalmanın gerçekleşmesi için egosunun geliştirdiği bir savunma mekanizması' olarak açıklar. 'İnsan, tarih boyunca yaptığı gibi kendisini daha iyi hissetmek ve korumak adına gülmeyi içinde barındıran bir yöntem bulmuştur' " (akt: Arabacı, 2013, s.19) diye açıklar.

Mizah hem fizyolojik olarak hem de psikolojik olarak birçok fayda sağlamaktadır. Allein Klein *Mizahın İyileştirici Gücü*'nde bu faydaları psikolojik ve fizyolojik olarak ikiye ayırmıştır. Buna göre mizah psikolojik olarak güç verir, zorluklarla mücadele edip başarıya ulaşılmasına yardımcı olur, kişilere belirli bir bakış açısı kazandırıp olaylara başka yönlerden bakmayı sağlar. (Klein, 1999, s. 18-29) Fizyolojik olaraksa fiziksel sağlık için faydalı olduğunu söyler ve şaka kalbe ilaç kadar faydalıdır gibi atasözleri olduğunu belirtir. Buna göre eski Yunan'da tedavilerin bir parçası da komedyenlerin hasta evlerini ziyaretleri oluştururdu. Amerikan yerlilerinin kabilelerindeki başhekimler ise hastaları iyileştirmek için birtakım komiklikler yapardı. (Klein, 1999, s.31) 13. yüzyılda anestezi yöntemi olarak kullanılırken, üç yüzyıl sonra depresyondan muzdarip hastalarının tedavileri için önerilmeye başlanmıştır. Sindirime

yardım ettiği düşünül­düğü için saraylarda verilen yemekler sırasında soytarılar gelip soyluları güldürmeye çalışmışlardır. (Hefferin, 1996, s.42)

Mizah düşünceleri espri yoluyla, şakayla, ironi ya da nükte gibi yöntemlerle bezeyerek aktarmaya yarayan bir eylem biçimidir. Asıl hedef güldürmektir fakat bu hedefin altında toplumsal aksaklıkları dile getirmek, eleştiri yapmak, iğnelemek, yanlış giden şeyleri düzeltmek gibi birtakım başka amaçlar vardır. “Kin ve intikam duygusundan kaynaklanmayan mizahta küçük düşürme amacı yoktur; daha ağır şekilleri olan istihzada ise hedef, üstü örtülü ve iğneleyici alaydır. Mizah halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olup gülünç hikâye ve fıkraların en az saldırgan olan biçimine dayanır. Mizahın özü şaka sayesinde duygu patlamasının önüne geçmektir.” (Durmuş, 2005, s.205)

Kant, her şeyin gülmenin sebebi olabileceğini söyler. Aristoteles ise “*Rhetoric*'de, dinleyicileri arasında belli bir beklenti yaratıp sonra da onları beklenmedik bir şeyle vurmanın, bir konuşmacı için iyi bir güldürme yolu olduğuna dikkati çeker.” (akt: Morreall, 1977, s.25) Burada bir uyumsuzluk söz konusudur. Gülmek mantıksız, ani ve umulmadık, uygunsuz bir şeye gösterilen zihinsel tepkidir. Schopenhauer gülmeye sebep olan şeyin kavramla o kavramla ilişki içindeki gerçek nesnelere arasında bulunan uyumsuzluğun birden algılanması olduğunu söyler. (s.26) Buradan yola çıkılarak kişileri güldüren uyumsuzlukların en basiti canlı ya da cansız herhangi bir şeydeki birtakım bozuklukların yarattığı unsurlardır. Bu durum mizahın ve ironinin en temel unsurlarındandır. "Diyaloglardan öğrendiğimiz kadarıyla, Sokrates çirkin, şişman ve gülünç görümlü bir insandı. Buna karşılık eşi bulunmaz bir zekâyâ ve kişiliğe sahipti. İşte, Sokrates'in ‘dış’ı ile ‘iç’i arasındaki bu farklılık, ironi tarihçileri için kavramın simgesel özünü oluşturur diyebiliriz." (Cebeci, 2008, s.277) Soner

Akpınar bu duruma, “Sokrates'in çirkin ve şişman görünümünün aksine muazzam bir zekâ ve bilgiye sahip oluşu, ironinin oluşumunda aynı nesne, kişi, olay ya da olgu içinde var olan kavramlar arası zıtlığın temel unsur olduğunun işaretidir,” yorumunu getirir. (Akpınar, 2010, 773)

“Fiziksel bozukluklar, örneğin gelişim bozuklukları ya da zayıflık, insanlarda rastlanan bozukluklara gülmemize yol açan nedenlerin belki de en eski tipidir. Çok eskilere dönersek, *İlyada*'nın ikinci cildinde bile, fiziksel bozuklukları komik tanımlamalarını bulabiliriz. Eserde, Thersites'ten, ‘Iium'a gelen en çirkin insan’ olarak söz edilir. Topal bir ayağı ve çarpık bacakları vardır. Omuzları öylesine içine büküktür ki, neredeyse göğsünün önünde birleşirler, omuzlarının üzerinde yumurta biçiminde bir kafa üzerinde birkaç tüyle durur. Yunan tanrılarının çoğu vücut bozukluklarını çok eğlenceli bulurlar –kambur Hephaistos tüm Olympos'un alay konusudur. Günümüzde, ahlaki duyarlılığımız, bizleri başkalarının vücut bozukluklarına gülmekten alıkoyabilir, ama bunlara tiyatrodaki, sinemadaki, çizgi filmlerde ve şakalarda hala güleriz. Şişman ya da büyük burunlu ya da çok çirkin bir insan, bizi güldürebilecek şeyler arasındadır. Gerçekten, eğer palyaçoların kıyafetlerine bakacak olursak, bunların tamamen vücut bozukluğuna dayandığını görürüz. Cahilliğe ya da aptallığa gülmemiz, fiziksel bozukluklara gülmemize çok benzer.” (Morreall, 1977, s.95)

Fiziksel ve zihinsel bozuklukları, gerilikleri, kusurları işaret eden argo kelimelerin mizahta yer bulup güldürünün bir parçası olması da böyle bir amaca hizmet etmektedir. “Koncolos”, “ucube”, “bidon”, “aval”, “ablavut” gibi argo kelimeler kişinin görüntüsü yahut zekâsı üzerinden bir üretilen mizahın aracıları olurlar. Ahlaki



bozukluklar da tarih boyunca insanı güldüren konulardan biri olmuştur. Sanat verimlerindeki pinti, sarhoş, tembel, yalancı, seks düşkününü ne kadar kişi varsa komik karakterlerdir. Platon bu konuda özellikle hassastır ve komedide ahlakı bozan yanlar olduğunu savunur. Birine gülünmesine sebebiyet veren şey Platon'a göre o kişinin kendini bilmemesidir. Kendini olduğundan daha iyi biri sandığı için güldürü unsuru yaratır. Ona göre "Ahlakı bozucu bir etkiye sahip olan komedinin daima tehlikesi vardır, bu nedenden ötürü hiçbir yurttaş zamanının çoğunu komedileri okuyarak ya da izleyerek harcayamaz; yani o, bir komedide rol alamaz. Nerede komedi yazısına ve gösterisine rastlanırsa, orada yurttaşların gereksiz yere gülmelerini güvence altına alacak katı sansüre başvurulacaktır." (akt: Morreall, 1997, s.9) Gülmenin gereksizliği konusunda benzer şeyler söyleyen ilahiyatçılar ve mutasavvıflar da vardır. Mesela "bir çocuğun ciddiliğe olan doğal eğiliminin, oyun ve gülmeye karşı erken isteksizliğinin onun gelecekteki dindarlığının işareti olduğu düşünülürdü." (akt: Rosenthal, 1997 s.7) Ibn el-Cevzî *Budalaların Tarihi* kitabında bu konuyla ilgili meseleye geniş bir yer ayırmıştır. Buna göre kitabı yazmasında üç sebep vardır. İlki budalaların hikâyelerinin akıllı insanların budala yaratılmadıkları için yaratıcıya minnettar olmasını sağlar. İkincisi budalalık doğuştansa bunu değiştirmek çok zor olmakla birlikte budalalığa karşı korunabilirler. Burada Platon ile birleştikleri bir nokta vardır. Platon da *Laws*'ta "çirkinliğin neye benzediğini bilmek değerlidir der, (Platon'un görüşlerini sunar görünen) Atinalı yabancı ve bu yüzden komedide, çirkinliğin betimlenmesi belirli bir eğitimsel göreve sahiptir." (akt: Morreall, 1997, s.9) Ibn el-Cevzî'nin bu çalışmasındaki üçüncü ve en önemli nedense mizahın çok ihtiyaç duyulan bir rahatlama yöntemi olduğu ve Hz. Muhammed ile ilk Müslümanlar tarafından tasvip edilmesidir. En Nuveyrî de *Nihâyet el-'Arab* isimli ansiklopedide derlediği şakalarla ilgili bölümün başında ilgili bölümün çok çekici bir konuyu ele aldığını söyler. Yorgun ve bezmiş

ruhların, cansız ve sıkkın zihinlerin neşe bulacağı konular olduğunu; insanların sürekli çalışamayacağını, arada sırada değişikliğe ihtiyaç duyacaklarını; bu enerjiyi topladıklarında ciddi işlerini daha büyük bir istekle ve verimlilikle yapacaklarını belirtir. Tanrı'nın elçisinin 'Kalplerinizi düzenli olarak ferahlatın çünkü sıkılırlarsa körleşirler,' dediğini nakleder. (Rosenthal, 1997, s.8,9)

Tabii, mizahın aracısı görevini gören kelimelerin, bu özel dilin anlaşılabilmesi için birtakım şartların oluşması gerekmektedir. Aynı kültüre, aynı coğrafyaya ait olmak, aynı ana dilin konuşucusu olmak, bu şartlar oluşmuyorsa bile o kültüre, coğrafyaya ve dile hâkim olmak bu noktada en önemli şartlardan biridir. Bunun sebebi de farklı kültürlerden olan yetişkinlerin birbirlerinin mizah anlayışını değerlendirememeleridir "çünkü farklı dünya görüşlerine sahip olmaları aynı şeyleri uyumsuz bulamamalarına yol açar. Bu yüzden bir fıkra başka bir dile çevrildiğinde komikliğini kaybedebilir. Dil oyunları konusunda Wittgenstein'in bir sözü, mizahın ne olduğunu çok güzel anlatır. 'Bir dil oyununu anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır'. Bir insanın yaptığı espriyi anlamak için onun dünya görüşünü anlamalıyız." (Morreall, 1977, s.90,91) Bu durum mizahın aracısı olarak düşünülebilecek argo dili için de geçerlidir "çünkü argo bir dile bağlıdır o dili bilmeyenler tarafından anlaşılabilir, konuşulamaz." (Arslan, 2004, s.28)

Mizahın farklı türlerde olması da bu sebepten kaynaklanmaktadır. Farklı toplumlar farklı kültürlere sahiptir ve mizah yöntemleri de hâliyle çeşitli farklılıklar gösterir. Birçok araştırmacı mizah türleriyle ilgili farklı sınıflandırmalar yapmıştır fakat bu çalışmada Burns'ün yaptığı sınıflandırma esas alınacaktır:

"Burns 1998 yılına ait *Mizahın Türleri* adlı çalışmasıyla, 30'dan fazla mizah çeşidini, 6'ya indirmiştir. Bunlar:

Sözcük Oyunu: Mizah, bazı kelimelerin iki anlamıyla kullanılarak oluşturulur.

Etnik Mizah: Mizah, farklı kişilerden oluşan farklı kültürlerden de yararlanmaktadır.

Basmakalıp Sözler: Mizah, belirli gruplar ve insan tipleri hakkında abartılı toplumsal kavramlarını kullanmaktadır. Mizah çeşitleri içinde aynı cümleler, benzer kişiler yer alır.

Ticaret Hayatı: Mizah, çeşitli meslek gruplarına ve iş hayatına ilişkin konulara da girmektedir.

Aşağılama ya da Şiddet içerikli: Mizah insan ve hayvan kusur veya zayıflıklarını küçümser ve bunu kendi içinde kullanır.

Cinsel içerikli: Mizah, doğrudan veya dolaylı olarak cinsel içerikli konulara da yer verir.” (akt: Yardımcı, 2010, s.11)

### **1.10. Türk Edebiyatında Argo**

Argo sözlü dilin bir ürünüdür. Sözlü dilde meydana gelmiş bir dilin yazılı örneklerinin bulunması, tarihçesinin oluşturulması ve sınırlarının çizilmesi de hâliyle zordur. Bu sebeptendir ki argo kelimesi dilimizde ilk kez ne zaman ve kim tarafından şu şekliyle kullanılmış kesin bir karara varmak imkânsız. Fakat batıyla ve özellikle Fransız edebiyatıyla Osmanlı kültürünün ilişkilerinin arttığı Tanzimat Devri’ni temel almak mümkündür. En azından kelimenin yazılı hâllerine incelenen kaynaklar doğrultusunda ilk defa bu devirlerde rastlandığını söylemek mümkündür. Argo

kelimesi, ulaşılabilen metinler arasında ilk kez 1876 yılında Ahmed Midhat tarafından yazılan *Paris'te Bir Türk* isimli eserde görülür:

“...Vakıa bu mahal Paris'in en ziyade görülmeye şayan olan bir mahallidir. Zira Fransız lisanı küre-i arzın her tarafına müntehir olduğu halde, henüz oraya girmeyip orada tekellüm edilen ve ‘**argo**’ denilen bir nev lisanı ise Fransızlar dahi anlayamazlar. Saniyen dünyanın kısm-ı azamına medeniyet intişar eylemiş ve Paris ise bu medeniyetin payitaht-ı umumisi addedilmekte bulunmuş olduğu halde, bu mahale henüz medeniyet girmemiştir...” (haz: Ülgen, 2000, s.427)

Tabii, sözcüğü Ahmed Midhat dışında Cenâb Şahâbeddin ve Ziya Gökalp gibi isimler de çeşitli şekillerde ele almıştır. “Fransızcanın “patuva” ve “argo” gibi tabirlerle yâd olunan ve esâfil ve erâzile mahsus bulunan kelimât ve ta’bîrâtı. (Ahmed Midhat Efendi)”; “Bizim yazdıklarımızın üzerine “enderun argosu” yaftasını ta’lîk etmekle hiçbir şeyi isbât etmiş olamazsınız. (Cenâb Şahâbeddin)”; “Bir lisan birkaç yüz bin kişilik imtiyazlı bir sınıfın “argo”su hâlinde kalmaz. (Ziyâ Gökalp)” (akt: Arslan, 2004, s.47)

Aynı şey Fransız edebiyatı için de geçerlidir. Argonun kelime olarak kullanıldığı ilk eserlerden biri Victor Hugo’nun *Le dernier jour d’un condamné* (*Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*) isimli kitabıdır. Burada Hugo da argo ile ilgili düşüncelerini ana karakter aracılığıyla açıklamaktadır:

“Pazar günleri ayinden sonraki dinlenme saatlerinde beni avluya bırakıyorlar. Oradaki tutuklularla sohbet ediyorum; böyle yapmak şart. Ah, zavallılıklar; hepsi de iyi insanlar. Anlattıkları şeyler tüylerimi her ne kadar diken diken etse de bunlarla övündüklerinin farkındayım. Bana argo konuşmayı öğretiyorlar,

sokak ağzı mıymış neymiş, öyle diyorlar. Bu şey tıpkı sigil gibi; herkesin konuştuğu dilin üstünde çıkıp da insanı iğrendiren bir ura benziyor. Bazen şaşılacak bir enerji, korkutucu bir resim gibi: Mesela yolda kan olduğunu söylemek için ‘Yolda reçine var,’ diyorlar. Dulla evlenmek, asılmak anlamına geliyor –sanki darağacının urganı herkesin dolu da. Bir hırsızın kafası için kullanılan iki kelime var: düşünüp mantık yürüttüğü ve suçu övdüğü vakit zihin deniyor; cellat onu kestiğindeyse birden kelle oluyor. Komik sözler de var aralarında. Mesela eskici küfesine hasır bez diyorlar; dile de yalancı. Her an her yerde nereden çıktığı meçhul tuhaf ve çirkin sözcükler duyuyorum: Kasap diyorlar örneğin; cellat demekmiş. Mortu çekmek ölmek, mezbaha da idam edildiğin meydan. Kara kurbağası, örümcek gibi. Şu konuştukları dili duyduğunuz zaman sanki önünüze kirli, toz içinde bir paçavra silkeliyorlarmış gibi hissediyorsunuz.”<sup>19</sup>

Türk edebiyatında ise argo kelimesinin kullanılması bahsi geçen yıllarda başlamış olmasına rağmen argonun insanların hayatına girişi çok daha öncesine dayanır. Sözlü dönem ile ilgili bilgilere ulaşılamamakla birlikte 1072’den çok daha öncesine kadar argo kullanımı dayandırmak mümkündür çünkü Kaşgarlı Mahmud’un

<sup>19</sup> Bu çalışmada yabancı dildeki kaynakların çevirisi tarafimca yapılmıştır.

“Tous les dimanches, après la messe, on me lâche dans le préau, à l’heure de la récréation. Là, je cause avec les détenus; il le faut bien. Ils sont bonnes gens, les misérables. Ils me content leurs tours, ce serait à faire horreur; mais je sais qu’ils se vantent. Ils m’apprennent à parler argot, à rouscailler bigorne, comme ils disent. C’est toute une langue entée sur la langue générale comme une espèce d’excroissance hideuse, çomme une verrue. Quelquefois une énergie singulière, un pittoresque effrayant: il y a du raisiné sur le trimar (du sang sur le chemin), épouser la veuve (être pendu), comme si la corde du gibet était veuve de tous les pendus. La tête d’un voleur a deux noms: la sorbonne, quand elle médite, raisonne et conseille le crime; la tronche, quand le bourreau la coupe. Quelquefois de l’esprit de vaudeville: un cachemire d’osier (une hotte de chiffonnier) la menteuse (la langue) ; et puis partout, à chaque instant, des mots bizarres, mystérieux, laids et sordides, venus on ne sait d’où: le taule (le bourreau), la cône (la mort), la placarde (la place des exécutions). On dirait des crapauds et des araignées. Quand on entend parler cette langue, cela fait l’effet de quelque chose de sale et de poudreux, d’une liasse de haillons que l’on secouerait devant vous.” (Hugo, 1829, 46)

1072 yılında tamamladığı, dilimizin ilk sözlüğü sayılan *Divânü Lügâti't-Türk* adlı eserinde argo muhteviyatında değerlendirilebilecek pek çok kullanıma rastlanmaktadır. Hulki Aktunç, *Türkçenin Argo Sözlüğü* eserinde *Divânü Lügâti't-Türk*'ten birçok kullanım örneklemelemektedir:

“Bağır: Karaciğer. Kimseye boyun eğmeyen adam için “bedük bağırlık” denir ki “ciğeri büyük” demektir.

Çulk: çulk esgürük = cılk sarhoş, taşkın sarhoş.

Kançık: Dişi köpek. Bir kadına söğüldüğü zaman dişi köpeğe benzetilerek “kançık” denir.

Kart: Yara. Bundan alınarak huysuz kişiye “kart er” denir.

Kötiç: Genç çocuğa söğüldüğü zaman söylenir. “Kıç gibi kokmuş” demektir, kıça nispet olunur.

Oynaş: Başka biriyle sevişen kadın” (Aktunç, 1998, s.17,18)

*Divânü Lügâti't-Türk*'teki argo muhteviyatıyla ilgili yapılan bir diğer çalışmada da benzeri pek çok örneğe rastlanmaktadır:

yodüğ: “Çocuklara kızıldığında kullanılan bir kelime”

yodut: “Hayırsız, kendine hayrı olmayan; bir çeşit küfür, sövme”

seşregü: “Her zaman burnundan sümük akan çocuğa kızıldığında kullanılan kelime”

yişdegü: “Sümüklü çocuklara bu kelimeyle kızılır”

süprük: “Süprüntü; bir adama kızıldığında sövme olarak kullanılır, süprüntü nasıl acınmadan atılırsa sen de öyle git!” demektir. (akt: Tokay, 2011, s.1789-1800)

Her devir ekonomik, kültürel, sosyal, siyasal çeşitli etkenlere, etkileşime geçtiği toplumlara göre yeni bir argo şekillendirir. Eski argo kelimelerden bazıları unutulurken bazıları çok kullanıldığından ana dile geçer, bazılarıysa argo olmaktan çıkar. Her devrin argosu o devirden birçok temsili içinde barındırır. Devirde en çok önem verilen şeyleri, en yasaklı konuları, bir perdenin ardına gizlenmek zorunda bırakılan birçok unsuru dönemin argosundan okumak mümkündür. Hâliyle çoğu zaman devrin edebiyatı da argonun arka bahçesi durumuna gelir. Şairler, yazarlar baskın olandan kaçışını eserlerinden sağlar; özgürlüklerini yazdıkları kelimelerde bulurlar.

Türkçe en eski dillerden biri olmasına rağmen Türkler karşılaştıkları kültürlerden çok fazla etkilenmiştir –özellikle de doğu diyarından. Araplarla rastlaşıp İslamiyet’in kabulünü takriben Arapça ve Farsçanın etkisi altına girilmiş ve oldukça karışık bir dil kullanılmaya başlanmıştır. Bahattin Sezgin’in *Yeni Argo Sözlüğü*’nde aktardığına göre “Türkler üç dille konuşurlar; ibadette Arapça, sanatta Farsça (Acemce), kendi aralarında da Türkçe konuşurlar.”

Türk argosu asıl şeklini Osmanlı İstanbul’unda almaya başlamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi “lisân-ı erâzil” ya da “lisân-ı hezele” olarak bilinen argo; halkın aşağı tabakası ya da bu aşağı tabakaya mensup serserilerce, külhanbeylerince kullanılmaktaydı. Ana dil nasıl ki metropolde şekillenir ve metropol ağzı, dilin ortak ağzı olarak kabul edilirse argo kullanımı için de aynısı geçerlidir. İstanbul da gerek Roma ile Bizans kültürünü taşıyan en eski kentlerden biri olması sebebiyle gerek Türklerin eline geçtikten sonra külhanbeylerinin toplandığı bir yer olması sebebiyle

argonun beşiği konumundadır. Evsiz, barksız, herhangi bir ailesi ya da akrabası olmayan insanların oluşturduğu bu külhanbeyi topluluğu oldukça vurdumduymaz, sorumluluk bilincine erişememiş, yaşadıkları fütursuz hayatı ve eylemleri dolayısıyla halkın huzurunu bozan kimseler olduklarından Osmanlı topraklarında eşkıya olarak bilinmekteydi; insanların mallarına, paralarına göz diker; onlardan haraç alırlardı Devlet düzeni sağlamak için onlara karşı ayrıca tedbirler alırdı.19. yüzyıldan itibaren “bir dilenciler topluluğu olmayı sürdüren külhanbeyleri, zaman içinde değişmeye, dilenmekle yetinmek yerine zor kullanmaya başladılar. Dükkânları, insanları soymaya, haraç almaya, gece yoldan geçenlerin önünü kesmeye koyuldular. Böylece zaptiye külhanbeyleri ile mücadeleyi arttırmak zorunda kaldı.” (akt: Yılmaz, 2016, s.65)

“XIX. yüzyıldan itibaren külhanbeyi tabiri genellikle toplum içinde asalak olarak kendi başına yaşayan ve serserilik yapan, ipsiz sapsız denilebilecek duruma gelen, belirli bir nizama bağlı olmadan hareket eden kimseler için kullanılmaya başlandı. Böylelikle zamanla külhanbeyi ifadesinin yerini çoğu zaman kopuk tabiri aldı. Çünkü bunlar çarşı ve mahallelerde esnafa eziyet verecek davranışlarda bulunur, bir kısım eşraftan haraç alırlardı. Sarhoşluk, yankesicilik, ahlak dışı diğer davranışlar onlar için sıradan işler haline gelmişti. Beyzadelere, paşalara hizmet veren, bir nevi onlara tetikçilik yapan külhanbeyleri de vardı. II. Meşrutiyetin ilanından sonra külhanbeylerinin azgınlıkları daha da artmış, güvenlik güçleri onlarla baş edemez olmuştu.” (akt: Demirtaş, 2006, s. 132, 133)

Önceleri bir sosyal kurum olarak görülebilecek külhanilik, barınacak yeri olmayan, kimsesiz ve fakirlerin sığınağı görevini üstlenirdi. İlk zamanlarda sokakları süpürürler, ellerinin emeğiyle geçinip ekmeklerini kazanırlardı. Külhanbeyleri



İstanbul'un Türk hâkimiyetine geçtiği ilk dönemlerde lonca gibi bir teşkilata sahip olduklarından daha itibarlı bir zümre olarak kısmen değer görüyorlardı. Bazı külhanbeyleri belli dönemlerde birtakım ayak işleri diyebileceğimiz işleri yaparak, nispeten daha onurlu bir hayat yaşamaya çalışmışlardı. Bu dönemlerde 16-23 yaşları arasındaki yetişkin külhanbeyleri İstanbul'da kış mevsiminde “meydan süpürgesi” denilen büyük süpürgelerle çamurlu yolları temizleyerek bir iş yapmış olurlardı. (s.115)

Belirli kuralları olan ve bu kurallara sıkı sıkıya bağlı külhanbeyleri belirtildiği üzere çöpleri dahi toplarlardı. “Ancak zamanla bu tür zor işleri yapmayı ya da dilenmeyi bırakıp, haraç toplamaya, gece sokakta adam soymaya değin zorbalık yapmağa başladılar. Mahalle sakinlerine ürküntü vermek için özellikle geceleri sokak aralarında naralar atarak dolaşırlar ve karanlıklara karışarak kaybolurlardı.” (Özbilgen, 2003, s.256) Devletin aldığı tedbirler dolayısıyla geceleri sokaklarda yakalanan külhaniler ya kadiya götürülürlerdi ya da örfi ceza olarak sabaha kadar çalıştırılınsınlar diye hamamcılara teslim edilirdi. Gün ağarana dek odun taşımak olsun, külhan ocaklarını temizlemek olsun çalıştırılan sabıkalılar doğan güneşle birlikte her yanları kir, kurum, kül içinde serbest bırakılırlardı. Hâllerinden elbette geceyin bir yerlerde yakalandıkları belli olurdu; bu kişilere külhanbeyi denmesinin sebebi de tam olarak buydu.

Argo da külhanbeylerinin ağzıyla şekillenmeye başlamış fakat bittabi hep aynı kalmamıştır; bahsi geçen argo çoğu zaman sokak argosu, hırsız argosu konumundadır. Yine de yüzyıllara ve edebiyatın muhteviyatına yaptıkları katkı sugötürmez bir gerçektir. Özellikle 19. asrın sonlarına doğru âşık tarzı edebiyatın sönükleşmesi ve eski âşık kahvelerinin yerine hemen hemen her mahallede kurulan çalgılı kahvehanelerin içinde külhanbeyi-tulumbacı sınıfının zevklerine hitap eden yeni bir edebiyat anlayışı peyda olur. “Koşmalar, semailer, divanlar, yıldızlar, kalenderîlerde başta aşk olmak

üzere her konudan bahsedilir, fakat destanlarda, çoğunlukla kabadayılıklar, ölümler, savaşlar anlatılır. Destanlarda bu tip konular işlenmiş, Osman Cemal Kaygılı'ya göre bunlar ‘gâh hiddetler, tehevürler, küfürler, naralar gâh da ahlî oflu gözyaşları içinde yıllarca okunup dinlenmiştir.’” (Kaya, 2014, s.332) Tahir Alangu'nun deyimiyle “kabadayıcı zevklere hitap eden” bu yeni anlayış içinde en önemli yeri koşma şeklinde söylenen destanlar (*Zanpara Destanı, Nasihat Destanı, Hacı Bulut Destanı...*) alırlar. Bir diğer önemli tür de manilerdir. Destanlar da maniler de konularını çoğunlukla şiddet unsuru içeren olaylardan almakla birlikte yer yer mizahi unsurlara da rastlamak mümkündür. Gelgelelim edebiyatta bir kırılmanın gerçekleştiği ve saray edebiyatı ile halk edebiyatının ve hatta argo muhteviyatının bir araya gelmeye başladığı bu devirlerde sözlü ve yazılı bu eserlerin birbirlerinden hayli etkilendiği de bir gerçektir. Saray edebiyatı halkın, âşıklar saray edebiyatının etkisi altındadır. Hâliyle argodan örnekler taşıyan verimler de bundan nasiplenmiştir.

“Bütün örneklerde tulumbacı-külhanbey diline mahsus kelimeler ümit edildiği kadar çok değildir. Destanlar ve mâniler kâtibane bir ağızla, ananevî bir şekilde söylenmişlerdir. Bilhassa destanlardaki ifade oldukça ağırdır. Mâniler nisbeten daha temiz bir ifade taşıyorlar. Âşık tarzı şiirde rastlanan divân edebiyatı nüfuzu bilvasıta bu zümre edebiyatına kadar nüfuz etmiştir. Bazı felsefi-zahidâne düşüncelerin kabataslak bir şekilde de olsa bu destanlarda yer bulduğunu ve mânilerde de bazı mazmunların kullanıldığını görüyoruz.” (Alangu, 1943, s.11)

Bahsi geçen edebiyat verimlerinden biri olan *Baskın Destanı*'nda:

“Havalandı gönül; bürüdü efkâr.  
Dedi ki: Var gez, çarşı pazarı;  
Bulursan kendine bir münâsîp yâr,  
O zaman terk-eyle nâmusu ârı.  
Araya araya buldum bir **civân**,

**Dudu** burnu **hotoz**, kaşları kemân;  
 Düştüm arkasına, gezdim bir zaman,  
 Yüz yüze gelince ettim **işmarı**.  
 [...]” (akt: Alangu, 1943, s.26)

Manilerde:

“Dünya kadar malım olsa  
 Gene derler **budala**,  
**Bülbül** kanadın kırılınsın,  
 Niçin kondun bu **dala**?”

“Yâr ile ettiğim **cünbüş**  
**Yalan geliyor** bana,  
 Hazırladım bir mecdiye,  
 Getir bir **oğlan** bana.”

“Gel **bülbül**, gir **gülşene**,  
**Kon hârına**, sev **dalı**,  
**Gül koncasın açmaz**,  
 Gelmeyince sevdâli” (s.39,46)

Yahut kalenderîlerde görüldüğü üzere:

“Derd ü gam, aşk u sevda  
 Eyledi beni şeyda  
 O güzelin yoluna  
 Edehydim canım feda  
 O güzelin yoluna  
**Saçım başım yoluna**  
 Taramış kâkülleri  
 Atmış sağ ü soluna” (Kaya, 2014, s.335)

gibi örneklere rastlanır.

Külhanbeyi edebiyatı hem halk edebiyatından hem saray edebiyatından hem de kendi muhteviyatından izler taşır. “16. yüzyıldan itibaren başlayıp günümüze kadar devam ettiği söylenen âşıklık geleneğinin, İstanbul gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olmuş, son derece gelişmiş bir kültürel ortamda, bir halk kültürü icra mekânı olarak işlev üstlenmesi, bu geleneğin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Özellikle

İstanbul'da üretilen üst kültür ürünlerinin bu kültürel ortamlar aracılığıyla alt toplumsal kesimlere aşılandığı dikkate alınırsa Osmanlı'nın kültürel homojenliğini sağlayan bir işlev üstlenmiş olduğu da söylenebilir.” (Kaya, 2014, s.335)

Bununla beraber yerel kültür ile saray kültürü arasında sanıldığı kadar büyük bir kopukluk olduğunu düşünmek de yerinde bir düşünce olmayacaktır. Halil İnalçık *Şair ve Patron* isimli kitabında konuya şu şekilde bir yaklaşım sergilemektedir:

“[...] yüksek saray kültürü ile yerel halk kültürü arasında kopukluk üzerinde yapılan gözlem, Doğu kültür çevresi için de mutlak bir gerçek gibi alınmamalıdır. İlk Osmanlı beyleri, Babaî-Kalenderî dervişlerine, dinî-epik halk edebiyatına, bir kelime ile Türkmen kültür çevresine bağlı idiler. Sonraki yüzyıllarda, özellikle Fâtiş Sultan Mehmed döneminde saray, Orta-Doğukozmopolit kültürüne yöneldiğinde, bu Türkmen kültür geleneği etkisini sürdürmüştür.” (İnalçık, 2011, s.7,8)

Osmanlı toplumu fethettiği topraklardaki farklı kültürler ve bunlara bağlı farklı diller ile kendi dilini kaynaştırmış ve geliştirmiştir. Bundan nasiplenen argo da İtalyanca, Rumca, Farsça, Arapça, Fransızca vb. birçok dilden eklemeler almıştır. *Yeni Argo Sözlüğü*'nde bu durumla ilgili birçok örnek bulunur. Yunancadan “fırça”: azar kelimesi; Yahudi İspanyolcası ya da İspanyolcadan “palavra”: yalan, gerçeğe aykırı söz; Levanten İtalyancasından “kokoroz”: çirkin kadın; Ermeniceden “bızdık”: ufak çocuk; Çingenceden “denyo”: kıt akıllı, serseri; Arnavutçadan “plačka”, “çapul”, vurgun vb. kelimeler sözcük dağarcığına yerleşmiştir. (Sezgin, 2013, s.12)

Osmanlı şairlerine baktığımız zaman sokaktaki sertliği, cinselliği edebiyata taşıdıklarını görürüz. Argo genellikle cinselliği, kaba mizahı veyahut sert yergiyi

dillendirmek üzere klasik şiirde ve diğer yazılı metinlerde yerini almıştır. Bu konular da çoğunlukla erk zihniyetin sınırları için işlenir çünkü edebiyat kanonunu oluşturan isimlerin çoğunluğu erkektir; toplumsal ve sosyal zihin yapısı kadının arka planda durmasını emreder.

“Divan şiirinin üretim ve tüketim alanı meclislerdir. Şairler bu ortamlarda şiir söyleme motivasyonu kazanır ve geliştirir; bu ortamda yeni söylemler fark edilir, beğeni ve eleştiriler sanatın ölçütlerini belirler. Şiir ve şair, böyle bir sanat ortamında değer buluyordu ve şiir tüm bu yönleriyle ataerkil bir sanattı. Aşk, en temel temaydı, aşk, âşık ve sevgili üçgeninde ataerkil ortamda erkek şairler tarafından özgürce üretiliyordu. Öte yandan kadının toplumsal hayatta olmaması dolayısıyla kadına yönelik ön yargılı aşağılayıcı değer yargıları toplumda tartışmasız bir kabulle yaşıyordu. Tüm bu yönleriyle şiir söylemek, şair olmak, erkek işiydi!” (Tezcan, 2018, s.406,407)

Edebiyatın erkek işi olması edebiyat verimlerindeki kadınların erkeklerin algısıyla ve onların bakışı açısından çizilmesini, dolayısıyla eserlere giren argo söylemlerin, küfürlerin, kaba mizahın yahut sert yerginin çoğunlukla muhatapları olan kadınların pasif ve edilgen bir şekilde resmedilmesine sebep olmuştur. Bu tür söylemlere özellikle bahnâmeler<sup>20</sup> ve diğer erotik yapıtların yanı sıra başka türlerde de

<sup>20</sup> Arapça sözlükler *bah* kelimesini şehvet ve cinsel ilişki olarak açıklar. Sözcüğün sonuna Farsçada kitap anlamına gelen *nâme* konularak cinsel konuları anlatan kitaplar manasına gelen bahnâmeler ortaya çıkmış. Günümüz tıbbında da “cinsî yetersizlik, düzensizlik ve bozukluklar” adı altında ele alınan bu konu “Mevzûâtü’l-ulûm” gibi ilimlerin tasnifiyle alakalı eski eserlerde tıp ilminin bir kolu sayılmıştır. Fakat uğraşma alanının özelliği ve genişliği sebebiyle ‘İlmü’l-bâh’ veya ‘İlm-i Bâh’ başlığı altında müstakil olarak ele alınan bir dal haline gelmiştir.” (Özcan, 1991, s.489-490)

Bu tür kitapların yazılması doğunun en eski dönemlerinden kalan geleneklerden biridir. Türkçedeki ilk bahnâmeler yüzyıllar öncesine dek dayanır. Bu kitapları yazanlar sıradan kişiler değil İbni Sina, Nasreddin-i Tusî gibi önemli bilim insanlarıdır.

rastlanır (hezliyyât<sup>21</sup> (Durmuş, 1998, s.304-305), şehrengîz<sup>22</sup> (Kaya, 2010, s.461-462) vb.). Tabii argonun bu yapıtlara girmesi de bir hayli sürmüştür çünkü argonun kullanılması için öncelikle bir şeylerin söylenmesinin, yazılmasının, konuşulmasının ayıp sayılması, bunun içinse o şeylerin mahrem sayılması; yani sosyal ve kültürel birtakım değişikliklerin vuku bulması gerekmektedir. Yoksa “cinsellik, Türk edebiyatının sadece Osmanlı döneminde değil hemen her devresinde ve her biçimde kullanılmış bir olgudur. Edebiyatın ilk örneklerinden olan tarihî destanlara, bilinen ilk Türk sözlüğü *Divanı Lügatü't- Türk'e*, yine yüzyıllar öncesinin masallarından halk edebiyatının çeşitli formlarına kadar, zengin konular oluşturur.” (Bardakçı, 1992, s.12) Karagöz gölge oyunu bu verimlerden sadece biridir. “Bu popüler eğlence biçiminde arkadan aydınlatılan bir perdede yan saydam kuklalar kullanılıyordu ve Avrupalı gezginlerin sık sık bahsettiği gibi oyunlar genellikle küstahça, hatta kabaydı. Bu oyunlarda çekincesiz bir cinsel dünya anlatılıyordu, toplumsal alan her zaman cinsel eylemlerle doluydu, anlattığı kadınlar güçlüydü, seks ve cinsel ahlakı ele alış şekli genellikle utanmazca ve amansızcaydı.” (Ze’evi, 2008, s.24, 25) Ze’evi 19. yüzyıl sonlarına doğru halkın çoğunun okuma yazma bilmediğini, bilenlerin de kitaplarla pek işi olmadığını kaydeder. İster temel anlamdaki cinsel zevklerle ilgili bir kılavuz isterse taşıdığı göstergesel anlamlarla toplumsal ahlak anlayışının ve adaletsizliğin eleştirisi

<sup>21</sup> Sözlükte “şaka, latife yapmak, eğlenmek” mânasına gelen Arapça hezl kelimesi “şaka, mizah, latife, alay ve eğlence” anlamlarında isim olarak da kullanılır. [...] Belâgat âlimlerine göre mânaya güzellik veren bedîî sanatlardan sayılan hezlin temel amacı mizah üslûbuyla ciddi bir hususu pekiştirmek olduğundan şaka, latife ve mizahla karışık halde bulunur. (Daha detaylı bilgi için İslam Ansiklopedisi ‘hezl’ maddesine bakılabilir:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hezl--edebiyat#2-turk-edebiyati>, E.T: 10.08.2019)

<sup>22</sup> Farsça şehir ve engîz (harekete getiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehir-engîz bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını anlatır. [...] Şehrengîzlerde güzellik ve güzeller gibi iki temel unsura ağırlık verildiği görülür. Bununla birlikte gelişme döneminden sonra bu eserlerde daha çok cinsellik üzerinde durulmuş, bunun sonucunda şehrengîzlerin başka türlerle birleşmesine, hatta yeni türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. (Daha detaylı bilgi için İslam Ansiklopedisi ‘şehrengîz’ maddesine bakılabilir: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehrengiz>, E.T: 10.08.2019)

olsun hiç fark etmez; insanlara cinsellikle ve sınırlarıyla ilgili bir şeyler sunan tek metinsel senaryonun Karagöz ve Hacivat olduğunu belirtir:

“Karagöz tiyatrosu 17. yüzyılda, Osmanlı dünyasında rakipleri olsa da artık köklü ve son derece rağbet gören bir sanat biçimi hâline gelmişti. 16. yüzyıldan itibaren pek çok Avrupalı gezgin bu oyunu seyretti. Çoğu, bu müstehcen oyunları seyredip 1670'lerde imparatorluğu ziyaret eden Dr. John Covell'in tanımladığı üzere hayvanî derecede kaba dilini duyunca epeyce sarsılmıştı. Anlaşılan o dönemin Avrupalıları karnavala özgü dil duygusunu çoktan kaybetmiş, Rabelais'nin ölümsüzleştirdiği müstehcen eğlence günleri geride kalmıştı.” (s.150,151)

Bu oyunlarda gerçek bir kadın olan Zenne daima flört ve seks peşinde koşar; erkekleri kandırır. Bunun yanı sıra birlikte olduğu erkeklerin de kendisinden pek bir farkı yoktur.

“Bu oyunların bir başka özelliği homoerotik ilişkinin marjinal hale getirilmesidir. Homoerotizm tamamen ortadan kaybolmaz, ancak kahramanlarımızın cinsel davranışları içinde çok az bir yer tutar. Karagöz oğlancılıkla ilgili kelime oyunları yapma, şaka olarak kendini Hacivat ya da başka erkeklere cinsel eş gibi sunma fırsatını asla kaçırmaz. ‘Binmek’ ve ‘vermek’ gibi sıradan sözcüklerin anlamını altüst edip cinsel çağrışımları açığa çıkarır. Oğlu biçimsiz bir laf ettiğinde bile Karagöz bunu sanki cinsel bir ima varmış gibi yorumlar. Arkadaşına sık sık ‘oğlan pezevenki’ der. Homoerotik eğilimler ayıp ya da yasak değildir. Olağan karşılanır ve ‘normal’ cinselliğin bir parçası gibi görülür. Yine de çok seyrek olarak, erkekler arasında basit şakaların ya da muzır konuşmaların ötesine geçen gerçek homoerotik ilişkilere rastlanır.

Gerçek cinsel cazibeyle ilgili tek ima (Karagöz'ü öpmeye kalkıp sonunda dilini ısırın Deli' den başka) köçeklerle karşılaşmadır. Bunlar, güzellikleriyle ve kadınsı davranışlarıyla ünlü olup kadın gibi giyinen erkek dansözlerdir. Karagöz bazen bunları kadın zanneder (Bahçe ve Meyhane oyunlarında olduğu gibi) ve baştan çıkarmaya çalışır.” (165)

Fakat bu oyunlar da 19. yüzyılda sansür kurbanı olur; önceki asırlarda olduğu kadar açık seçik ifadelere ve olaylara yer veremez hâle gelir. Diğer Osmanlı metinlerinde de hemen hemen aynı devirde aynı şeylerin yaşanıyor olması bir kanıt olarak düşünülebilir.

15. yüzyıl şairi Çâkeri'nin şiirlerinde üslup tarzı olarak benimsememekle birlikte yer yer uygunsuz ifadeler mevcuttur. Mizahi yanı kuvvetli olan şair, mizahın yanı sıra argo kullanımlara toplumsal eleştiri ve yergi amacıyla da başvurmuştur.

“Ne yalın yüzlü k'ıçer bade derler  
Eger gilman-ısa **kûn-dâde**<sup>23</sup> dirler.” (akt.: Ambros, 2018, s.63)

15. yüzyıl şairlerinden Zâtî'nin şiirlerinde de eski bir Osmanlı hiciv metodu olarak görülebilecek “menfûr garâbet”<sup>24</sup> unsurlara çokça rastlanır. Eserlerinde İstanbul hayatından kesitler sunan, İstanbul çevresini gösteren, “klasik şiirin saray ve rical tekelinden çıkıp bir piyasa metâ'ı hâline gelmesinde Zâtî gerçekten bir devrim

<sup>23</sup> Osmanlıcada “kıç, makat” anlamına gelen *kûn* ve “vermiş, verilmiş” anlamına gelen *dâde* sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşturulan kelime “götveren”in tam karşılığıdır.

<sup>24</sup> “Bilgegil, garâbetin tasnifini şu şekilde yapar: 1. a. Garîb-i Hüsn: Söylendiği zaman fasîh olan, ancak günümüzde terkedilmiş ibarelerdir. b. Garîb-i Kubh: Hiçbir devirde benimsenmeyen lafızlardır. 2. a. Muvâfık Garâbet: Zaruret durumunda kullanılan garîb kelimelerdir. b. Muhâlif Garâbet: Zaruret olmaksızın kullanılan garîb kelimelerdir. 3. a. Zâtî Garâbet: Hem alışılmamış hem de anlamı açık olmayan kelimeleri kullanmaktır. b. Ârızî Garâbet: Alışılmış kelimelerin yersiz kullanılmasından doğan garâbettir. 4. a. Mehcûr Garâbet: Terk edilmiş sözlerin kullanılmasından doğan garâbettir. b. Menfûr Garâbet: Galiz ibare ve müstehcen lafızların kullanılmasından doğan garâbettir.” (akt.: Tanyıldız, 2007, s.736)



sayılabilir.” (akt: Tezcan, 2016, s.340) Şiirlerinde cinsellikle açıkça ilişkilendirilebilecek birtakım kullanımlar, kaba olarak nitelendirilen sözcükler kullanır.

“Kâse-bâz ensesine sille urur gâh olur  
Kâsenün ma’rekede **geh göti geh başı döner.**” (akt: Ambros, 2018, s.66)

Yine aynı şairin –içinde argo barındırmamasına rağmen konu bakımından diğer eserlerden ayrılan– Edirne şehrengîzine bakıldığında elli iki tane erkek güzelinden bahsettiği; fiziksel özelliklerine ve karakterlerine methiyeler düzdüğü görülmektedir.

“Biri bir kaşları râ vü yüzü elif-kâd  
Mu’allim-zâdedür adı Muhammed” (akt: Karaca, 2018, s.120)

16. yüzyılın en mühim şairlerinden “Sultânü’ş-şuarâ” adıyla da anılan Bâkî, bir saray şairi ve letafet timsali olmasına, patronajın en kuvvetli isimlerinden sayılmasına rağmen şiirinde argo tabirlere, cinsel göndermelere rastlanır. Cevdet Kudret’in Bâkî dilindeki bu unsurlarla ilgili “soğuk ve bayağı” nitelemesiyle ilgili Edith Gülçin Ambros’un yapmış olduğu değerlendirme hayli mühimdir:

“Soğuk ve bayağı olarak nitelendirilen buluşların mazmunlara ve sözcük oyunlarına aşırı düşkünlükten kaynaklandığı muhtemelen doğrudur ama sonuçta bu yerlileşme etkisidir. Bâkî arada bir gazellerine konuşma diline yakın bir dili soktuğu gibi günlük oldukları cihetle ‘bayağı’ olan bazı nesnelere de sokmak istemiş olabilir.” (Ambros, 2018, s.59)

Dili çoğunlukla müstehcen ve laubali olmasa dahi edebiyattaki kırılmalardan yer yer etkilenecek estetikten uzak, patronaja aykırı birtakım unsurlar kullanmıştır. Burada sorulması gereken iki soru vardır: Saray şairi Bâkî bir kaçış içinde midir yoksa

bu kırılmalar saraya da sirayet etmiş ve buradaki sanat anlayışında da mı birtakım değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır?

“Rakîb yanını tenhâ komaz ol âhûnun  
Geçer hemân oturur karşusunda âh o **köpek**” (akt: Ambros, 2018, s.86)

Yine 16. yüzyıl şairlerinden Meâlî “şiiirlerinde hezle ve müstehcenliğe, devrin anlayışını zorlayacak ölçüler içinde yer ver”ir.<sup>25</sup> (İsen, 2013, s.1) Birçok araştırmacı Meâlî’nin yeterince büyük bir şair olamamasını bu üslup biçimine bağlar:

“Bilmege hûb u hâşımı sîmîn **büzüklerün**  
Şarrâf-ı ‘ âlem olmışam işte **sikim mihek**” (akt: Eflatun, 2015, s.98)

Sadece şairlerin ve yazarların kaleme aldığı eserler değil çeviri eserler de oldukça revaçtadır. 15. yüzyıl çevirmenlerinden Mercimek Ahmet Efendi’nin Sultan 2. Murat döneminde çevirdiği *Kabusnâme*<sup>26</sup> bu bağlamda oldukça önemli bir eserdir. Sadece cinsel birleşmeye ayrılmış bölümünde şu tipte tavsiyelerde bulunur:

“...eğilimin iki tarafa, yani kul ve cariye olan hizmetkârlarından birine olmasın, ta ki ikisinden biri sana düşman olmasın. Üstelik ikisini eşit olarak gözetirsen, hem kulun hem de cariyenin hizmetinden iki türlü safa kazanırsın.” (Özkırımlı, 1973, 188)

“Şöyle bilmiş ol ey oğul, **cimâ etmek** dünyanın lezzetlerinden bir ulu lezzettir, ama onun lezzetine aldanıp kendini çok verme, ta ki vücudun güçten düşmesin.

<sup>25</sup> Detaylı bilgi için *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’nden “Me’âlî” maddesine başvurulabilir.

<sup>26</sup> Keykavus bin İskender tarafından 1082 yılında oğlu Gîlân Şah için Farsça kaleme alınmış, nasihatnâme-siyasetnâme türünde bir kitaptır. Kırk dört bölümden oluşan bu eserde hayatın her alanından çeşitli tavsiyeler bulunmaktadır. Kitabın bir bölümü sadece “cimâ”dan bahseder.

Eğer kendini yenemezsen bari sevdiğinle **cimâ et**, ta ki sevgi yapısı çatlamasın.”

(187)

Özellikle edebiyatta kırılmaların başladığı 16. yüzyılda Deli Birader tarafından kaleme alınan *Dafü'l-gumûm ve Rafü'l-humûm* da hayli önemlidir. Deli Birader, Yıldırım Bayezid'in oğlu Şehzade Korkut'a yakın olduğu bir dönemde bu eseri yazmıştır. Eserde, “evlilik, cinselliğin doğuşu ve tarihi, dulların ve bakirelerin meziyetleri, eşcinseller ile zamparaların atışmaları, pezevenkler, boynuzlular, transseksüeller; medrese ve tekkelerde yaşanan cinsel rezaletler, mastürbasyon ve hayvanlarla ilişkiler, cinsel hileler ve daha birçok konu” (Bingölçe, 2007, s.6) ele alınır.

Aynı yüzyıl şairlerinden Şerîfi'nin yapmış olduğu *Şehnâme Çevirisi*'nde de argo muhteviyatından birçok kullanıma dikkat çekilebilir. İçmek manasında kullanılan “beleş çekmek-çakmak”; dikkate almak anlamına gelen “ipe urmak”; razı olmak, kabul etmek manasını veren, günümüz *TDK Büyük Türkçe Sözlüğü*'nde de argo olarak sınıflandırılan “mum olmak” gibi birçok örnek vardır.

17. yüzyıl şairlerinden Nev'izâde Atayî de oldukça mühim bir isimdir. Hezl türünde yazdığı şiirleri çok önemlidir. *Hamse*'sinde, *Hezliyyât*'ında, çeşitli mesnevilerinde müstehcen unsurları işlemekten, olanı olduğu gibi yazmaktan asla çekinmemiş; meseleye yepyeni bir bakış açısı getirmiştir. “Şeftali”, “keriz”, “kekez”, “kuşkaldıran”, “zurna” gibi birçok argo kullanımı eserlerinde mevcuttur.

17. yüzyıl şairlerinden Nefî de şiirlerinde müstehcen unsurlara, kaba bir üsluba ve argoya yer vermiştir. O kadar sivri bir dili vardır ki yazdığı bir hiciv yüzünden idam edilmiştir. Hatta “tarihçi Na'îmâ *Sihâm-ı Kazâ*'daki gibi hicivler hakkında şu yorumda bulunur:

“El-müslimu men selime'l-müslimûne min yedihi ve lisânihi mazmûnuyla ‘âmil olmayanlar selâmetü'l-insân fi hıfzu'l-lisân mesnedinde müsterîh olamazlar. Hakk budur ki hicv bir fi'il-i münker-i fazîh ve tahayyülât u evkâtı buna sarf etmek dahı ziyâde zemîm ü kâbihdir ve bu vâdiye sülûk edenler behre-mend ü kâm-yâb olmayub ekserinin ‘akıbet-i hâli dünyâda harâb ve âhiretde dahı müstahakk-ı 'azâb olduğında irtiyâb yokdur.” (Mustafa Naima, 1864-66, s.236)

Mesela Sihâm-ı Kazâ'da Vahdetî'ye karşı yazılan birkaç hicviyede görüldüğü üzere doğrudan şairin bedeni ya da bedensel işlevlerine yönelik bir alaya rastlanır.

“âsumândan bir sadâ-yı saht erişdi nâgehân  
işidenler şâ'ika sandılar ammâ ol degil  
Vahdetî bir **zarta çalmışdı** geçen yıl sehv ile  
künbed-i çarh-i felekden geldi âvâzı bu yıl” ( Mengi, 2012, s.194)

“ey Vahdetî Bagdâd'a çekil Rûm'ı kokutdun  
şimden gerü zehr oldı sana bu yerün ası  
maksudun eğer mansıb ise şânuna lâyıık  
Ahmed Şubaşıoğlu'na ol **zartacıbaşı**” (s. 194)

17. yüzyılda yaşamış olan Evliyâ Çelebi ünlü *Seyahatnâme*'sine günlük yaşamdan ve halktan birçok şey katar. Bu eserde konuşma dili ile inşâ dili kesişir ve ortaya farklı bir üslup çıkar. Çelebi, Osmanlı'nın sanat üslubuna pek vakıftır; eserinde gerek halk dili, gerek konuşma dili gerekse üst dili kullanır. Bu yüzden eser standart sanat dilinin dışında kalırken bir yandan da özellikle konuşma dilinin ağırlıkta olduğu kısımlarda dil sade olduğundan halk için yazıldığı gibi bir izlenim oluşmuştur. Arapçayı, Farsçayı ve Türkçeyi dilediğince büken, yeni kelimeler türeten, alışlagelmiş anlatımın dışına çıkan Çelebi'nin bu tavrı bilinçlidir. Onun için dil “...insanı, toplumu ve yaşananı anlatmak için araçtır. Gerek dili kullanmadaki gerekse üslubundaki özgünlükler metni kurgulamada ve yaşadıklarını kurmacalaştırmadaki ustalıklarıyla

birleşince onun yalnız bir seyyah olmayıp aynı zamanda usta bir yazar olduğunu görürüz. Onun şiirdeki estetiği belirlediği inşâ anlayışı karşısındaki sıra dışı tutumu şairlerin yazar olduğu bu edebiyatta âdeta Osmanlı-Türk edebiyatında şairle yazarın ayrıldığı kavşak olarak karşımıza çıkar.” (Tezcan, 2018, s.163)

Bunca kırılmanın mimarı olan Çelebi'nin eserinde argo muhteviyatı olmaması hâliyle imkânsızdır. *Seyahatnâme*'den anlaşılacağı üzere o devirde kullanılan birçok argo sözcük mevcuttur:

“[...]hayırhâh-ı devlet mu'temed kocalardan **kokonos** kocaları nihânîce sarâyına çağırıp sûre (---) nassına itâ'aten müşâvereye şurû' etdiklerinde ibtidâ, 'Bu sırr-ı hafi burada kala' deyü nân ü nemeğe ve Kur'ân-ı azîme yemîn-i billâh ve kase-i tallâh edüp birbirlerinden emîn olup Meclis emânetdir deyü müşâvereye başladılar.” (haz.: D. Robert vd, 2006, s.3504)

“Allah belâların vire. Ne deyelim, kor giresi boğazları doyduktan sonra ıssı dama girüp şarâb hörpüldederler ve o kızıl kekremsi başlarına birer çanak çeküp 'bre ev ıssı, bize **kasık mancası** getir' deyü baltalar ile urup avret ve oğlan isterler.” (s.1268)

“Ve âb [u] hevâsı latîf olduğundan mahbûb u mahbûbesi gâyet çokdur. Husûsan **dûledâr** Rus câriyeleri ve Çerkes ve Abaza ve Leh gulâmı ve kızları çokdur.” (s.4293, 5448)

“Benim bürâderim ol kesdiğin **kâfiri** biz dağlarda kovalarken cân havliyle kendüyi atup kellesin sen kesdin, ammâ kellesi benimdir' dedikte hakîrin dahi **uçkuru** elimde iken 'Ala şu kelleyi' deyüp bizim bile doğdu küçük bürâderim gösterdikde, 'Bire edebsiz âdem' deyü herîf ü zarîf kelleden nâ-ümîd olup

Yitdikde hemân küffârın ol necâsetli gümüş düğmeli dolamasın ve çakşırın çıkarırken kemerinde yüz beş Ungurus altunu ve bir yüzük ve kırk talar guruş bulundu.” (s.4293,4294)

“Başları Adana kabağı kadar büyük olup üzerlerinde kalabakları küçük olup tepelerinde durduğıyçün gûyâ **kîr-i hara kelebek kuşu konmuş** gibi durur.” (s.6179)

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere ihtiyar erkeklere “kokonos”, cinsel olarak arzulanan kişiye “kasık mancası”, evlilik çağındaki kilolu kadınlara “düledâr”, eş cinsel yahut cinsel ilişki için kullanılan erkeklere “gulâm”, Müslüman olmayanlara “kâfir”, erkek cinsel organına “uçkur”, günümüzde “at sikine kelebek konması” olarak kullanılan sözün o dönemde “kîr-i hara kelebek kuşu konmak” şeklinde kullanıldığı görülür.

Sürûrî de argo kullanan isimlerden biridir. Hevâyi mahlasını kullanarak yazdığı eseri *Hezliyyât-ı Hevâyi*’de konuyla ilgili birçok örneğe rastlamak mümkündür. O kadar ki belki bugün bile dile getirmenin çok zor olacağı, tepkiyle karşılanacağı birçok şeyi bu mizahi unsurlar üzerine kurulu eserinde rahatlıkla dile getirmiştir. Napolyon, Rus Çarıçesi, doğumlar, ölümler vb. konuları oldukça şakacı ve müstehcen bir şekilde ele almıştır. Bir kadının yatağına gizlice girmek anlamında “savsa vermek”; cinsel ilişki manasında kullanılan “ahtu”; bugün sözlüklerde teklifsiz konuşma olarak sınıflandırılan fakat dönemin argo muhteviyatından<sup>27</sup>, iri yarı kimse manasına gelen “zıpır” gibi birçok kullanım mevcuttur.

<sup>27</sup> Daha önce de belirtildiği üzere argo kelimeler dönemden döneme değişiklik gösterir. Dönemin tabuları, sosyal ve siyasal durumu argoyu da şekillendirir. Bazı kelimeler daha dönem içinde veyahut yeni döneme geçişte ölürken bazıları argo olarak devam eder;

Yine 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl başında eser vermiş olan dönemin mühim ismi Bosnalı Sâbit argo muhteviyatına katkıda bulunan bir tarz benimsemiştir. Şiirlerinde maddiyatı, eğlenceyi, cinselliği, kaba şakaları ve günlük dili tercih eder:

“Fütâdenün **göbeği düşdi** ıztırânından  
Düşünce nâfina refât-ı nâzdan kemeri.” (akt: Ambros, 2018, s.66)

Geleneğe karşı çıkışın, isyanın en mühim şairlerinden biri olan Sâbit’in, özellikle *Derenâme* adlı eseri bu açıdan güzel bir örnek teşkil eder. “Kıç, makat” manalarına gelen “çukur” kelimesi; kuvveti yerinde anlamında kullanılan “çepel” kelimesi kullanılmıştır. Bugün, o günkü anlamlarıyla pek bir ilgileri olmasa da dönemin argosu açısından oldukça önemlidir.

18. yüzyıl Enderunlu Fazıl’ın *Defter-i Aşk*, *Hûbannâme*, *Zenannâme* adlı eserleri de örneklemeler açısından oldukça büyük bir önem teşkil eder. Şimdilerde ana dilin bir parçası olan, aldatmaya, kandırmaya çalışmak manalarına gelen fakat o dönem cinsel ilişkiye girmek anlamındaki “tezgâh kurmak”; yine günümüzde teklifsiz konuşma olarak sınıflandırılan “yan çizmek”; artık ana dilin bir parçası olan ve birinin kötülüğüne çalışmak anlamına gelse de dönemde önem vermek manasında kullanılan “ip takmak”, hovarda manasında kullanılan, yine artık ana dilin bir parçası olan dönem argosu “pırpır”; cinsel ilişki manasındaki “kamış bayramı”; yine cinsel edimi anlatmak için “uğrama”; erkek cinsel organını ifade etmek için kullanılan “alat”; zampara erkekleri işaret etmek için kullanılan “batakçı”; ihanete uğrayan erkekleri işaret etmek

---

bazılarıysa argo muhteviyatından çıkarak dilin ana sözcük dağarcığında yerini alır. Keith Allan ve Kate Burridge’nin bir sözü bu bağlamda oldukça dikkate şayandır: “There is no such thing absolute taboo.” (Mutlak tabu diye bir şey yoktur.)

için günümüzde de ana dil söz dağarcığında yer edinen “boynuzlu” gibi kelimeler mevcuttur.

18. yüzyıl şairi Sümbülzâde Vehbî de aynı ekolü benimseyen klasik dönem şairlerindedir. Eserlerinde teklifsiz bir üslup tutturmuş, anlatacaklarını herhangi bir sınır içerisine hapsetme amacı gütmemiştir. Eserlerinde ama özellikle *Şevk-engîz*'inde bu tutuma rastlamak mümkündür. Cinsel şevki, cinsellikle ilgili göndermeleri aktarmak için “yürüyüş”, “dikiş etmek”, “balık”, “deryâ”, “şeftalü” gibi kelimeler kullanılmıştır.

“görse bir tâze fidan-veş hüb-rû  
derdi virmez mi aceb **şeftalü**” (akt.: Usluer, 2007, s.80)  
“dev metâin olup **alış verişi**  
urub endâzeye **etdik dikişi**” (s.81)

Bir tek erkek şairler değil kadın şairler arasında da argoya düşkün isimler vardır. Mehmet Arslan'ın *Argo Kitabı*'nda aktardığına göre 19. yüzyıl şairi Leylâ Hanım içki içmek ve kadeh tokuşturmak manalarına gelen “çakmak” kelimesini (“Bu şeb ol şûh-ı cefâ-pîşe ile mey çakalım / Reşk ile tâ-be-seher kalb-i rakibi yakalım”); birini gücendirmek manasına gelen aynı yüzyıl şairi Şeref Hanım'ın da kullandığı “tel kırmak” deyimini (Çâk çâk ol şâne-veş tel kırmadan kıl ictinâb / Zülf-i yâri eyle vakf-ı pîç ü tâb-ı ıztırâb) eserlerine almıştır. (Arslan, 2004, s.50)

Bittabi Osmanlı'dan çok daha önce başlayan argo kullanımını klasik şiirle sınırlandırmak da bir o kadar yanlış olacaktır zira yeni edebiyat anlayışına geçiş evresinde kullanımı ivme kazanan argo; etkisini artırarak Tanzimat Devri'nden günümüze kadar taşınmıştır. Gittikçe daha fazla ismin argo kullanımını bir üslup hâline getirdiği, eserlerinde gerek eleştiri için, gerek hakaret için gerek sosyolojik ve psikolojik unsurlardan ötürü bu tür yorumlamalara başvuran isimler gün geçtikçe artmıştır. Örneğin Leylâ Hanım “çakmak” kelimesini sıklıkla kullanır: “Bir çakış



çakdık ki şeyhin aşkına bizler bu şeb.” (s. 51) Yine Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı eseri aldatılmak, kandırılmak manasında kullanılan “kafese girmek” deyimini gibi argodan birçok iz taşır. Fakat özellikle Ahmed Vefik Paşa argo kullanımını deyince akla gelen isimlerdendir. Öfkelenmek manasına gelen “bora patlatmak”; bir şey yemek ve içmek anlamındaki “yuvarlamak” *Savruk* adındaki piyesinden örneklerdir. Yine bir başka eseri *Tartüf*’te daha önce de bahsi geçen “ip takmak” kullanımına rastlanır. Muhammet Gür’ün *Ahmed Rasim’de Argo* isimli çalışmasında aktardığına göre Ahmed Rasim de eserlerinde “anafor”, “uydurmasyon”, “piyazcı”, “çakmak”, “toka etmek” gibi birçok argo kelime kullanır. Neyzen Tevfik, Mehmet Akif gibi isimler de argo kullananlar arasındadır. Mesela *Safahat Öyküleri*’nde Akif’in “...otur biraz çakalım... onun bir dalgası olmak gerek: tonel geçiyor,” (akt: Sümer, 2001, s.19) gibi birtakım kullanımları mevcuttur.

Yeni Lisan hareketinin öncüsü Ömer Seyfettin’in de argoyla ilgili sıra dışı tespitleri mevcuttur. Yerel kullanıma alışmamış bir halkın bu tür kullanımları argo sanmasıyla ilgili tespitleri ilginçtir:

“Ben lisanımda, lisanın hususiyetini teşkil eden ‘türkiyet’leri kullanıyorum. Bunu herkes ‘argo’ sanıyor. Argo ‘külhanbeyi lisanı’ demek. Fransızcada bir ‘argo’ var. Bir de ‘gallicisme’ denilen şekiller var. ‘Gallicisme’ bu lisanların ‘orneman’ları hükmündedir. Bizim lisanımızda bir ‘külhanbeyi lehçesi’ var. Fakat kamusu o kadar kısa ki... âdeta elli kelimeyi geçmez diyebilirim. (...)nın Fransızcadan tercüme ettiği büyük bir argo kamusunu gördüm. İçinde binlerce kelime var! Onun için bizim ‘külhanbeyi lehçesi’ni Fransız argosuna benzetmek biraz fazladır. Ne kemiyet, ne keyfiyetçe aralarında müşahebet yoktur. Bizim argo balıkçılarla, tulumbacılar tarafından söylenen beş on tane Rumca yahut

Ermenice kelimedir. Fakat bilakis atasözlerimizle rabıtalari olan o kadar çok ‘türkiyet’lerimiz var ki... Bunların manalarının yalnız biz biliyoruz. Bunlar külhanbeyi gibi küçük bir zümrenin değil, bütün bir milletin tabirleridir. Birkaç misal getireyim:

İşler çatalaştı. İşler sarpa sardı: Müşkilleşti.

Karnı zil çalıyor: çok acıkmış.

Vurdumduymazın biri: hissiz bir adam.

Bu hususiyetleri argo zannetmek pek büyük bir hata. Ama şimdilik matbuatta bunun anlatmak mümkün değil, işte ben lisanımızın ‘ornemanları’ makamında olan bu hususiyetleri tabiiğin haricine çıkmayarak kullanmaya çalışıyorum. Argo ile ‘gallicisme’ (Kurallara aykırı olduğu halde tutmuş bulunan söz, galatı meşhur); ‘külhanbeyi lehçesi’ ile ‘türkiyet’ arasındaki farkı bilmeyenler beni külhanbeyi lisanı kullanıyor sanıyorlar. Biraz hakları var. Çünkü şimdiye kadar tabii lisan, tabii lisanın hususiyetleri hep âdilik telakki olunmuş! Edebiyattan çıkarılmış! Eski uydurma mücerret nesre alışanlara tabii lisanın hususiyetleri garip geliyor. Bir gün bu tabii nesre de alışacaklar. Fakat şimdiden bu argo... bu âdi hükmünü vermeseler” (Enginün, 1991, s.285-294)

Sermet Muhtar, Peyami Safa, Burhan Cahit, *Ayna* dergisinde Cımbız lakabıyla yazdığı *Apaş Manileri* yayımlanan Necdet Rüştü Efe; Osman Cemal Kaygılı, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Salah Birsnel, Kemal Tahir, özellikle Can Yücel gibi birçok isim de argo kullanımına ağırlık verir. Özellikle devir edebiyatımızdan Metin Eloğlu, Metin Üstündağ, Metin Kaçan, Küçük İskender, Nilgün

Marmara, Onur Ünlü gibi pek çok sanatçı argoyu sanatlarının arka bahçesi hâline getirmiştir.

Bunca örnek ve isim ne yazık ki argo muhteviyatının çok küçük bir kısmına karşılık gelmektedir; tarih bundan çok daha fazlasıdır ve temsilciler sayılanlardan çok daha fazla olup sayılanlar da çok daha fazla işler yapmışlardır.



## 2. YENİLEŞME YOLUNDA OSMANLI DEVLETİ: SİYASÎ VE KÜLTÜREL DEĞİŞİMLER İLE KIRILMALAR

Osmanlı İmparatorluğu 13. yüzyıl sonu, 14. yüzyıl başı gibi bir beylik olarak tarih sahnesindeki yerini almış ve zaman içinde İslam uygarlığının zengin mirası üzerinde yükselmeye başlamıştır. Bu siyasî gelenek üzerine inşa ettikleri yönetim biçimleri ve hayat tarzının hem mirasçısı hem de taşıyıcısı olmuşlardır. Bittabi zaman ilerleyip şartlar ve devrin gereklilikleri değişince birtakım başka uygulamalara yönelinmiştir. Değişen siyasî, sosyal ve ekonomik şartlar yeni değerleri, düzenlemeleri de beraberinde getirmiştir. “Son derece pragmatik bir temel üzerinde işleyen Osmanlı yönetim dizgesi, bu yönüyle sürekli değişen ve yeni şartlara kendisini başarıyla adapte edebilen bir organizma gibidir. Ancak bu durum daha çok İmparatorluğun güçlü olduğu ve yönetimin sorunsuz işlediği dönemler için geçerlidir.” (Doğan, 2013, s.192) Askerî gücün yanı sıra benimsenmiş olan ekonomik, kültürel ve siyasal sistemler sayesinde gitgide güç kazanan Osmanlı İmparatorluğu’nun gerilemeye başladığı nokta kuruluşundan itibaren nerede olursa olsun bünyesine almaktan çekinmediği ve gelişip büyümesinin en önemli unsurlarından biri olan yenileşmeyi geri plana atmaya başladığı noktadır. Kuruluşundan gerileyiş sürecine kadar bir adım daha ileri atmasına yardımcı olacak yenilikleri kültürüne ve yönetimine yedirmekten çekinmeyen Osmanlı, en iyisinin ve en ilerisinin kendisinde olduğunu, bir şeye ihtiyaç duymadığını düşündüğü an gerilemeye başlamış ve yaşadığı güç kaybı sonrasında yüzünü gecikmeli de olsa tekrar yenileşmeye dönmüştür.

## 2.1. 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti

16. yüzyıl ortaları ve hatta belki sonlarına dek Avrupa'nın önünde olan Osmanlı –tabii, gerilemeye sebep olan gelişmelerin bu dönemde başladığını yadsımamak da şarttır çünkü ilerlenebilecek bir sınır kalmamış, Osmanlı olduğu yerde saymaya başlamıştır– sonrasında Batı'ya yetişme çabası içine girmek durumunda kalmıştır. Elbette bunda Osmanlı'nın yenilikler karşısındaki yeni tutumunun yanı sıra yaşanan Aydınlanma Çağı, Rönesans ve Reform hareketleri, Coğrafi Keşifler, Sanayi Devrimi gibi birçok unsur da etkin rol oynamış; Batı tüm bu evreleri sırasıyla yaşayarak hızla gelişmeye devam etmiştir.

Kilisenin boyunduruğu altından kurtulan Avrupa'nın geçirdiği büyük değişim ve dönüşüm rüzgârının tam tersi yönünde bir rüzgâr Osmanlı topraklarında esmeye başlamıştır. Sanki roller değişmiştir; Avrupa kiliseden ve engizisyonundan kurtulurken Osmanlı'da 16. yüzyıldan itibaren bilim öğrenimine, bilimsel eserlere bakıldığı zaman grafikte sert bir düşüş yaşandığını gözlemlemek mümkündür. Avrupa'daki pozitif bilim rüzgârları Osmanlı'nın duvarlarına çarpıp geri dönmüş ve özellikle 17. yüzyıldan itibaren eğitim kurumları fıkıh çemberi içine hapsedilmiştir. Elbette bilimsel çalışmalar da yapılmıştır fakat ne yazık ki ihtişamlı günlerin devamı için pek yeterli sayıda da değillerdir. Bu çalışmaların yetersiz kalmasının ya da devamının getirilmemesinin yukarıdakilerden farklı birkaç sebebi daha vardır fakat bunun “[...] sebeplerinden biri de toplumun genel kültür yapısı ve anlayışıyla ilgili olmalıdır. Aslında, Osmanlı'nın dış dünyadaki son bilimsel gelişmelere büsbütün ilgisiz kalmadığının bazı örneklerine de rastlanmaktadır. Daha XVI. yüzyıl sonlarında modern bir rasathane kurulmuş, fakat yaşatılamamıştır çünkü bir kültür unsuru olarak modern bilim metotlarının

aktarılmasını, toplumdaki sosyo-psikolojik ve maddi koşullar hazırlamaktadır. İhtiyaç hissedilen bir metodu iktibas etmek birinci aşama ise, o metodu toplumda yerleştirmek ve devamını garanti altına almak, ilkinden çok daha önemli ikinci ve üçüncü aşamalardır. Eğer toplum buna hazır değil ya da böyle bir metodu içselleştirip geliştirecek sosyo-kültürel bir çevreye sahip değilse, uygulamanın başarı şansı bulunmamaktadır,” (Budak, 2008, s.26-27)

Daha önce de belirtildiği üzere 16. yüzyıl, özellikle ortalarından itibaren imparatorluğun ekonomik krize ve toplumsal buhrana sürüklendiği bir dönem olmuştur. Savaşlarda alınan yenilgiler, Avrupa’da doğal sınırlara ulaşılmış olması –çünkü sınırları genişletirkenki ana istikamet orasıdır– ve Batı’daki keşiflerle birlikte ticaret yollarının değişmesiyle gelir-gider dengesi şaşmış; yöneticiler sarsılan dengeyi tekrar sağlayabilmek adına halka yeni vergiler yüklemeye başlamıştır. Toprak ve yönetim sistemindeki bozulmalar da bunun cabasıdır. Böyle böyle tehditler artmaya başlamış ve o ana kadar imparatorluğa, padişaha boyun eğen milletler –özellikle Araplar– zayıflama belirtileriyle karşılaşır karşılaşmaz otoriteyi sarsacak hamlelerde bulunup isyanlar çıkarmaya başlamışlardır. Sadece milletlerle de sınırlı kalmayan isyanlar arasına paranın değerindeki düşüş maaşlarına yansıyan yeniçerileri eklemek de tabii olarak mümkündür. “Gerçekleyin, 1550’den sonra devlet ve toplum bünyesinde hükümetin kontrolundan çıkmış önemli olaylar olup geçmiye başladı. Medrese öğrencileri, köylerden türeyen çiftbozanlar=levendler, yer yer toplanarak, isyana başladılar. Anadolunun, hattâ Rumelinin her yanı ‘haramî’ ve isyancı bölüklerle doldu. Önceleri İstanbul ve çevresinde oturan kapukulları (yeniçeriler ve Altı-Bölük Halkı) bütün memlekete yayılarak halk yönünden yeni bir huzursuzluk nedeni oldular.” (Akdağ,

1966, s.202) Sistemin bozulduğu, devlet kademesinden halkın en aşağı tabakasına değin yozlaşmanın başladığı dönem işte buraya tekabül eder.

Bu durum şiiri ve şairi de bir hayli etkiler. Fakat bu etki, Özgül’ün de ifade ettiği gibi tersten bir etki olarak da okunmaya müsaittir:

“Devletin içinde bulunduğu hâl, sanatın ve şiirin karakteristiklerini de etkiler. Mademki Devlet-i Aliyye’nin en güçlü olduğu zamanlar şiirinin de şahikaya tırmandığı zamanlardır, o hâlde gerileyiş devresinde de şiir çöküyor olmalı, diye düşünmek isabetli değildir. Tamamen ters yönlere doğru olsa da yükseliş ile gerileyişin sanattaki dinamikleri birbirine benzer. Her ikisi arasındaki temel fark birinin mevcuda basarak yükselmesi, diğerinin olmayanı arayarak keşfe çıkmasıdır. Şiir, ilk devreden olduğu kadar ikincisinden de kârlı çıkar. Üstelik en parlak çağını yaşayan bir devlette şiirin statükocu olması kaçınılmaz iken gerileyişin travmatik enerjisi şiiri besleyecek, şairi cesaretlendirecek, arayışa gayret ve serbestî katacak, sanatçı ve eser sayısını artıracaktır.” (Özgül, 2018, s.92,93)

Edebiyattaki ve sanattaki kırılmaların belirgin bir hâl almaya başlaması, edebiyattaki patronaj etkisinin sarsıntıları hep bu devirle gün yüzüne çıkmaya başlar. Umberto Eco devlet çok kudret sahibi olduğu zaman şiirin sustuğundan, söylenmesi gereken her şeyi devlet krizdeyken dile getirdiğinden söz eder. İşte sanattaki sarsılmalar da bu şekilde kendini gösterir. Saray şairleri dahi patronajın dışında şiirler kaleme alırlar. “Divan şiirinde zarif ifade ve ince hayal çok önemli kavramlardır. Bu da tasannunun hedefini gösterir, tasannunun hedefini ise patron belirler.” (Tezcan, 2016,

s.361) Patronndan kasıt hükümdardır. “Bir kelime ile belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Padişah’ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hattâ diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi. Bir eserin ‘makbûl ve mu’teber olması’ her-şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi.” (İnalçık, 2011, s.9) Ve hükümdar natüralist ve realist unsurlardan etkilenmek bir yana doğal insani duygulardan ve tasvirlerden bile haz etmez; onun istediği sembolik bir anlatım, ince bir güzellik, zarafet, ağdalı dil, sanatlı ve yüksek bir söyleyiştir. Padişahın alakasını devam ettirmek için de şairin diğerleri gibi son derece dikkatli olması ve patronunun sevmeyeceği şeylerden kaçınması gerekmektedir.

Ne var ki aynı zamanda “şair kendisini sadece güzel eser ortaya koymanın ötesinde memleketin kültürüne hizmet eden bir emekçi olarak görür. Ortaya koyduğu emeği, sanat gücünü dile getirerek maddi beklentisine gönderme yapar. Şair, bu bağlamda, sultanı sanattan anlamak ve değerini ödemekten sorumlu tutar.” (akt: Tezcan, 2016, s.136) Bu yüzdendir ki patronaj anlayışı sanatçıyla hükümdarı birbirine bağlayan bir anlayıştır.

Şair, sanat ve hükümdar birbirine bağımlıdır çünkü şair kendisini himaye edecek, koruyup kollayacak ve iyi yaşamasını sağlayacak bir hamî ararken padişah da kendisini övecek, yandaşı olacak bir şair arayışına girer. Şairin şiiri padişahın övgüsü ve kabulüyle yükselecek, padişah da payitahtını bilimin, kültürün ve sanatın en yüksek merkezi hâline getirecektir çünkü kudretli bir devlet yüksek zevk ve yüksek sanatla doğru orantılı olarak var olabilmektedir. (s.117-137)



## 2.2. 17. Yüzyılda Osmanlı Devleti

17. yüzyıl imparatorluk için önceki dönemlerden tebaayı idare ve toplumun selametini sağlayan unsurlar açısından da büyük bir farklılık gösterir. Daha evvelki belli başlı kurumlar ve uygulamalar terk edilir. Bu duruma kul ve tımar sisteminde meydana gelen değişim, tahta çıkma kanunlarının da değişmesiyle yaşanan asli görevlerden el ayak çekilmesi gibi birçok örnek verilebilir. Sayıları artan yeniçerilerin nitelikleri aynı oranda bir düşüş yaşar; görevleri dışında başka işlerle de uğraşmaya başlar ve gittikçe kontrolden çıkarlar. Bunun yanı sıra halkın sırtına bindirilen vergiler sürekli bir hâl alır ve çeşitlerinde de bir artış gözlemlenir. “Eğer hükümet oldukça katı bir biçimde olmak üzere, narh belirleyen, alış ve satış koşullarını saptayan, ürünlerin niteliğini gösteren vesaire birçok emirnameden oluşan bir bütün yayınladıysa, yasaklar ve yaptırımları arttırdıysa, bunların nedeni her türlü spekülâtif fiyat artışını önlemeyi, her tür ekonomik bunalım patlamasının önüne geçmeyi ve halka her koşulda iaşesini sağlamayı garanti etmeyi istemiş olmasıdır. Devletin bu doğrudan müdahalesi XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar kesintisiz bir biçimde sürmüştür.” (Mantran, 1995, s.15)

Özellikle topraktan alınan vergiler insanları topraklarını terk edip büyük şehirlere göçmeye teşvik eder ve buna bağlı olarak işsizlik, çarpık yerleşim, uç kültürlerin kaynaşması gibi birçok sonuç ortaya çıkar. Ekonomik buhrandan kaçış bittabi mümkün olmamıştır çünkü bu sorunlar ne kadar detaycı olunursa olunsun bir vergi sisteminin ya da tebaadan elde edilen fazladan gelirlerin yok edemeyeceği kadar derin ve büyük iç ve dış nedenlerden ötürü ortaya çıkmışlardır. Bu durumda devlet yöneticileri fiyatları dönemsel olarak ayarlamak zorunda kalmışlardır. Paranın –en başta da akçenin– değerinin, özellikle XVII. yüzyılda olmak üzere düşme eğiliminde olması nedeniyle bu görev daha da kaçınılmaz bir nitelik kazanmıştır.

17. yüzyıl Osmanlı siyaseti için de Osmanlı sanatı için de değişip dönüşme dönemidir. Yüzyılın şairlerine bakıldığı zaman (Nef'î, Nâilî, Veysî, Nâbî, Evliyâ Çelebi, vs.) görülmektedir ki birtakım bazı isimler sanat geleneğini sürdürmeye devam ederken bazıları bir başkaldırı hâindedir.<sup>28</sup>

“Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde de verilen bilgilerden ve ortaya konan edebi verilerden hareketle diyebiliriz ki 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra başta İstanbul, Bursa, Edirne olmak üzere Osmanlı şehirlerinde okumuş yazmış kültürlü şehirli kişiler divan şiiri nazım şekilleri içinde aruz vezniyle günlük hayatın sorunlarını, insan ilişkilerini, bireysel ve toplumsal olaylarını bazen mizahî, bazen kızgın, bazen alaycı ve bazen de ağırbaşlı ve ciddi tonlarda dile getiren şiirler yazıp söylemişlerdir. Bu şiirlerin genç ve orta yaşlı kesimlerin katıldığı eğlence meclisleri ile arkadaş toplantılarında, düğünlerde, meyhane, bozahane ve en önemlisi artık yeni cazibe merkezleri haline gelen kahvehanelerde okunarak paylaşılması yaygınlık kazanmış ve bu şekilde ortaya klasik şiir ile halk şiiri arasında duran, ancak her ikisinden de farklı unsurlar olarak gelişen yepyeni şehirli popüler şiir akımı oluşmuştur.” (Turan, 2015, s.218)

Bu asırda kasideler, gazeller önceki çizgisinden devam ediyor olmasına rağmen sebk-i hindî ile başlayan değişim hikemî tarz ile devam etmiştir. “Hikâye, destan, türkü,

<sup>28</sup> Bu bahiste örnek vermek gerekirse yüzyıl şairlerinden Nef'î İran şiiri karşısında Türk şiirini savunur; Atâyî ise İran mesnevilerine karşı Türk şiirini yüceltir. Atâyî ünlü *Sâkinâme*'sinin ön sözünde İran etkisinde şiirler yazmaya şiddetle karşı çıkar ve artık bıkkınlık veren konular yerine yeni bir şeyler söylenmesi gerektiğini anlatır. Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatname*'si uzun yıllar boyunca ciddiye alınmaz ve cahil bir kimse tarafından yazıldığı düşünülür çünkü eserin dili hiç de alışık olmadıkları bir dildir. Çelebi üst dile başkaldırır ve eserine bu dilin yanı sıra günlük dili, sıradan konuşmaları, gündelik olayları, argoyu alır. Yine Veysî yaşadığı dönemi gerçekliğiyle ele aldığı *Hâbnâme*'yi; Nâbî de siyaseti padişaktan vatandaşa çevirdiği *Hayriyye*'yi kaleme alır.

Karagöz, ortaoyunu gibi halk edebiyatı türlerinin önde gelen temsilcileri bile saraya girer. Buna paralel olarak mesneviye de yaşanan tarihten olaylar, günlük hayattan tasvirler, yerli tipler sokulur ve bazen konuşma dili kullanılır. Osmanlı Türk edebiyatına ‘mahallileşme’ adı altında damgasını vuran bu dönüşüm, aslında bir bakıma edebiyatın ‘gerçekçilik’e dönmesidir.” (Tezcan, 2018, s.132)

Gerek devlet idaresi gerek ekonomik, askerî düzen olsun gittikçe asıl doğasından uzaklaşır. Yenilenmek şöyle dursun eski nizamını bile elinde tutamaz hâle gelen ve “içeriden yenileşemeyen Osmanlı’nın dış dinamiklerin etkisi olmaksızın kendisini dönüştürmesi mümkün olamazdı. Bir anlamda Osmanlılar, yükselen Batı medeniyetinin karşısındaki ‘öteki’ni temsil eden bir konuma yerleştirildiler.” (Öz, 1999, s.48)

17. yüzyılı özetlemek gerekcek olsa denilebilir ki artık imparatorluğun örfi ve şer’i kanunlarının uygulanıp uygulanmaması devletin en üst kademesinden tebaanın en alt kademesine kadar kendiliğinden peyda olmuş güçlerin çıkarlarıyla çatışıp çatışmamasına bağlıydı ve “bu güçler de, o devir tarih edebiyatında ‘zorba’ deyimi ile nitelenen irili ufaklı bir takım kişilerce kullanıla geldikleri için, bu biçimde şer-i şerif ve kanun-i münif dışı etkilerden bir türlü kurtulamayan hükümetin bu tarih dönemine ‘Zorbalar Devri’ demek çok yerinde olmuştur.” (Akdağ, 1966, s.217) İmparatorluğun içine düşmüş olduğu şu düzensizlik hâli büyük bir sosyal çözülmeye de sebebiyet vermiştir. Tabii her şey kötüye gittiği gibi bırakılmamış, iyileştirmeler için birtakım çalışmalarda da bulunulmuştur. Toplum hayatını kökünden değiştirecek birçok karar da bu dönemde alınmıştır ama bunların pek çoğu yetersiz kalmıştır. Hâl buyken yaşananlar imparatorluğun içinde kötü yankılar uyandırdığı kadar dışarıyla olan ilişkileri de aynı derecede etkilemiştir. Belki seferlerin hepsi bozgunla

sonuçlanmamaktaydı ama götürülerinin getirilerinden fazla olduğu da bir kesindi üstelik ordu da bozulmaların da bir sonucu olarak topraklarına toprak katabilecek eski gücünde değildi. 1699 yılında imzalanan Karlofça Anlaşması toplumca büyük bir iç rahatlığı yaratmıştır. Anlaşmanın büyük bir kaybı da beraberinde getirmesine rağmen sunduğu barış büyük bir minnetle karşılanmıştır; bu durum Osmanlı'nın içinde bulunduğu yeni anlayış ve bakış açısını temsil eden bir hâldir. (Bilkan, 2009, s.80) Bilkan'ın konuyla ilgili yaptığı saptama dönemin psikolojisini ve yaşanan değişimi anlamak adına oldukça mühimdir.

17. yüzyıl Osmanlı'nın Avrupa ülkeleriyle sürdürdüğü diplomatik ve ticari ilişkilerin hızlandığı bir devirdir. Avrupa'ya gidilmesi, Avrupa'dan misafirler ve sanatçılar kabul edilmesi, yapılan antlaşmalar Osmanlı dünyasının Batı'ya olan ilgisini tekrar uyandırır. 1683 yılında yaşanan Viyana bozgunu ve peşi sıra gelen Karlofça Antlaşması, Avrupa ve Osmanlı arasındaki kültürel ve sanatsal etkileşimleri iyice hızlandırır. “Nâbî, uzun süren bir savaşın sonunda, 1699'da imzalanan ve Osmanlı toplumu için bir rahatlama ve güven hâli yaratan Karlofça Antlaşması sonrasında da bir kaside yazmış ve barışa şükretmiştir.” (Gökpınar, 2018, s.68) Burada gözden kaçmaması gereken bir husus vardır. A. Fuat Bilkan'ın konuyla ilgili tespiti hayli önemlidir:

“[...] kayıplarla neticelenen bir anlaşmanın ve barışın, şükürlerle karşılanması bile bir anlamda yeni bir anlayış ve yeni bir dünya görüşünü temsil etmektedir.”  
(akt: Gökpınar, 2018, s.68)

18.yüzyıl ise Osmanlı'nın daha bilinçli bir tavırla Batı'ya açılması ile yepyeni bir kültür ve sanat ortamının oluştuğu yüzyıl olur.

### 2.3. 18. Yüzyılda Osmanlı Devleti

18. yüzyıla gelindiği vakit artık ticaret ayağının da iyiden iyiye çöktüğü görülür. Gelir kaynaklarının gitgide azalmaya başlamasıyla yapılacak ekonomik atılımlar konusunda tutuk davranan Müslümanlar devre gerektiği şekilde ayak uyduramazlarken –ki bu durum içten içte bitmeyi de beraberinde getirir– Avrupalılar imparatorluk içinden çok ucuza mal ettikleri ham maddeleri işleyerek buraya geri satmışlardır. Devrimin peşi sıra gelen makineleşme ve fabrikalarla başa çıkması imkânsız olan el işi Osmanlı ürünleri rekabet sahasından mecburen çekilmek zorunda kalmıştır. Kısaca söylemek gerekcek olursa bu yüzyıl içinde Osmanlı ticaret mekanizmasının dengesi de şaşmış, işler Avrupalıların lehine dönmeye başlamıştır. (Özkaya, 1985, s.10-13) Fakat bununla beraber yüzyıl içinde, sonraları Lale Devri olarak adlandırılan dönem Osmanlı tarihi için barış ve huzur dönemi olarak düşünülmektedir. Avrupa etkisinin çok açık bir şekilde görüldüğü bu dönemde yapılan kültür-sanat faaliyetleri, sosyal ve siyasal çalışmalar ve özellikle matbaanın ülke içine girmesi pozitif bilimlerin ilerleyiş sürecini de hızlandırır. .

İnalçık, Lale Devri’ni ‘Osmanlı’nın son Rönesans hareketi’ olarak değerlendirmiştir. Batı dünyasının teknik üstünlüğünü kabul etmeye başlayan imparatorluğun en önemli dönemeçlerinden biri olan Lale Devri, teknik alandan sanata, sanattan hayat tarzına değin geniş bir yelpaze içermektedir. “Matbaa ile kültürde açılım, başta Versailles sarayının etkisi olmak üzere barok mimari ile birleşen yeni köşk, konak ve bahçe zevki, lale soğanı tutkusu, musiki fasılları, rakkaslar, karagöz oyunları ile yaşanan eğlence hayatı, bunun getirdiği giyim kuşam kültürü, uzun soluklu bir rezm tarihinden sonra kısa soluklu bir bezm dönemi ve hayatı olarak Osmanlı’nın zevk,

kültür ve sanat birikimine yeni ve özgün bir açılım getirir.” (akt: Tezcan, 2016, s.355)  
 Yine “İstanbul halkının XVIII. yüzyılda günlük yaşamına giren Sadabad, Kâğıthane ve Boğaz kıyıları gibi alanların şehir yaşamında mekânsal olarak var olması, İstanbul halkının günlük yaşamı için değişik bir deneyim olan mesire kavramını sokmuştur.” (İgüs, 2014, s.677)

Bu dönemde Avrupa’ya öyle bilinçli bir yaklaşım sergilenir ki eğer devir çıkan Patrona Halil Ayaklanması ile nihayete ermemiş olsa yenileşmek adına atılacak bütün adımlar çok daha kolaylaşabilirdi. Enver Ziya Karal’ın bu durumla ilgili yaptığı tespit dikkate değerdir. Patrona Halil’in bir sonucu olarak ortaya çıkan yaklaşık bir senelik zorbalık döneminden sonra başlayıp 3. Selim’e dek ilerleyen süreç içerisinde başka kanallar ve başka şekillerde yenileşme sürmüştü ve Osmanlı üzerindeki Batı tesiri devam etmiştir. Ayaklanmadan birkaç gün sonra Lale Devri’nin resmen sonuna gelindiyse de yeni düzene doğru ilerlemede herhangi bir gerileme yaşanmamıştır. İsyanın öncüleri savaşlardaki başarısızlıkların toplumda uyandırdığı güvensizlikten yararlanarak – özellikle de gittikçe fakirleşen halkın gözü önünde parlak eğlencelere harcanan paralar ve yapılan işler düşünüldüğünde toplumun galeyana gelmemesi şaşırtıcı olur– isyana yön vermişler ve isyanın sonunda Nevşehirli İbrahim ve diğer iktidar arkadaşları ortadan kaldırılmıştır. Karahasanoğlu bu isyanı şu şekilde yorumlamaktadır:

“[...]isyân hadisesinin bağlamından koparılıp basitçe, İstanbul’da dönemin elitinin müsrif gündelik yaşamı ile ilişkilendirilmesinin tarihsellik-dışı olduğunu belirtmeliyiz. [...] Literatürde çokça vurgulandı-ğı üzere, bu isyan bir halk hareketi midir? İsyancıların Kısmet-i Askeriye Mahkemesi’nde bulunduğunu tespit ettiğimiz terekeleri açık ediyor ki; bu kişiler farklı sosyal

tabanlardan gelen bir heterojen grup görünümünde idi. Kimileri evsiz barksızdı; ancak kimileri ise oturmuş bir yaşama sahip idiler. [...] 1730 isyanının bir halk hareketi olarak ele alınamayacağı; ancak bir iktidar çekişmesinin ürünü olarak yorumlanabileceği konusuna başka yayın-larımızda uzun uzadıya değinmiş ve buna tarihsel kanıt getirmiştik. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, 1730'daki isyanın bir halk hareketi olarak ele alınamaya-cağını net bir şekilde '... isyanı tertip edenler ayak takımı olmayıp bu iş, İb-rahim Paşa'ya aleyhdar olanlar tarafından hazırlanmıştı...' cümlesiyle dile getirmiş; ancak Refik'in anlatısının 'çekiciliğinden' olacak, Uzunçarşılı'nın tespiti daha 1950'lerde dillendirilmiş olmasına rağmen, muhtemeldir ki savını ayrıntılandırmadığı yahut tarihsel kanıt sunmadığı için, takip eden yayın-larda itibar görmemiştir." (Karahasanoğlu, 2011, s.443,444)

Ahmet Cevdet Paşa dönemin yansımaları hakkında şunları yazar:

"Ol asırda Devlet-i Aliyye'ce bir yeni medeniyet yoluna gidilmek ve asakir-i mualleme tertib edilmek efkârı zuhur etmiş idi. Lakin işin başından başlanmayıp kuyruğundan tutulmuş ve binanın temeline bakılmayıp sakfın nakşına özenilmiş yani Frengistan'da münteşir olan fûnûn ve sanayiin neşr ve tervicine himmet olunmak lazım gelür iken enhar-ı medeniyetin getürdüğü hass ve hâşâk-ı isrâf ve sefâhete aldanılmış idi. Ol vakit ise İstanbul halkı pek mütesallib ve mütaassıb olduğundan tabaka-i ulyâda bulunan me'mürînin bu refâtârından nefret ederek her dürlü muhdesâtta ürkmeğe ve tarz-ı cedîd üzere yapılan ebniyeyi bile kerih görmeğe başlamışlar idi." (akt: Anay, 1995, s.72,73)

Çıkan isyandan sonra 3. Ahmed tahttan indirilip yerine 1.Mahmud getirilmiş fakat yeni padişahın yaptığı ilk iş isyanın öncülerini ortadan kaldırmak olmuştur. Böylelikle Lale Devri sonuna gelinmiş ve Osmanlı devlet hayatı da yeni döneme adım atmıştır. Emecen bu konuya istinaden şu çıkarımlarda bulunur:

“Anlaşıldığına göre asıl ciddi problemlerin zuhurunun ve sistemin çıkmaza sürüklenmesinin altında ne Damat İbrahim Paşa dönemi olarak nitelenen ‘Lale Devri’, ne de bu dönemde alışılmışın dışında bir yeni sosyal hayatın oluşması ve ‘israf düzeni’ yatıyordu. III. Ahmed’in uygulamaya soktuğu çeşitli faaliyetlere Patrona isyanı son vermeyecekti, bu isyan daha çok muhalif siyasî güçlerin baskısıyla İbrahim Paşa’nın ve onun damadı olan paşaların ifnası gibi Osmanlı tarihinde daha önce de örneklerine sıklıkla rastlanan hadiselerle sınırlı kalacaktı. Yani Damat İbrahim Paşa’nın sadaretinden önce başlayan ve isyanla vuku bulan kısa küçük bir kesinti dışında I. Mahmud döneminde de bu temeller üzerinde devam eden bir ana omurga oluşmuştu. Kısaca söylemek gerekirse, XVIII. yüzyıldaki asıl derin sarsılma Patrona isyanı ile değil, 1768’de başlayan aralıklarla 1792’ye kadar süren, etkileri sonraki devirlere de yansıyan felaket senelerinde yaşanacaktı.<sup>20</sup> Bu son yıllarda Osmanlı devlet adamları ciddi anlamda askerî yetersizliklerin farkına vararak yeni bir çaba içine gireceklerdi, ancak hazırlıksız yakalanan yeni devre ayak uydurmak o kadar kolay olmayacaktı.” (Emecen, 2018, s.88)

Bu dönem için iki farklı yorum yapmak mümkündür. İlki Patrona Halil’e de zemin hazırlayan bir bakış açısı olarak değerlendirdiğimiz eğlencenin had safhada olması, son hadde israfın söz konusu olması ve bunların gitgide fakirleşen halka verdiği



rahatsızlık ki tarihçiler “sultan ve damadı İbrahim Paşa’nın, siyasal erki kendi ellerinde tutabilmek için kullandıkları yöntemlerden birinin tüketim silahı olduğunu söylerler,” (akt: Gökpınar, 2016, s.56); ikincisiyse bu dönemin bir rönesans olduğu ifadesidir. (Budak, 2008, s.32-33) Edhem Eldem ise devrin rönesans devri olarak düşünülmesine ya da diğer dönemlerden farklı bir şekilde çok fazla Batılılaşmaya başlanıldığını söyleyen düşünceye karşı, “[...]18. yüzyılda değişim olmadığından çok, başka dönemlere nispetle belirgin bir şekilde daha fazla değişim olmadığıdır. Başka bir deyişle, iç dinamikler ele alındığında, 18. yüzyılın bir kopma noktası, dengelerin ciddi bir şekilde sarsıldığı ve sistemin gerçek manada sorgulanarak değişim hazırlıklarının olduğu bir dönem olmadığıdır,” der ve ekler: “18. yüzyılda gözlemlenen değişimler, bir kopukluktan çok, devamlılık içinde yer alan "normal" bir süreç hâline gelmektedir.” (Eldem, 1999, s.194-195)

Bu yüzyıla ilgili bir diğer ikilem ise bazıları tarafından gerileme, bazıları tarafından ise modernleşme süreci olarak görülmesidir. Geçmişi temele alan bu bakış açısı klasik döneme duyulan özleme ve yüzyıl içindeki ahvâlin vahâmetine işaret eder. Bir diğer bakış açısı da bu dönemin sonraki yüzyıla bir hazırlanma süreci, ara evre olduğunu söyler ve modernleşme-yenileşme sürecinde atılan kuvvetli bir adım olduğunu savunur. Hâliyle bu devir tam bir duygusal çelişkiler devri hâline gelir. Bir yandan hayranı olunan eski dönemlerin, eski fatihlerin ve geleneklerin yitirildiği düşünülüp dert yanılırken öte yandan modern medeniyetlerle komşu olma yolunda yürünen yoldan heyecan duyulur.

Yüzyıl içindeki tüm değişimleri devletin iç sistemlerinden yorumlamak hatalı olacaktır. Bu değişim ve gelişim evresinde Batı’nın tecrübe ettikleri de oldukça mühim

bir yer tutmaktadır. Bir önceki yüzyıldan başlayarak Fransız Devrimi'ne dek ilerleyen süreç içerisinde yaşanan siyasî sistem değişimleri ve Aydınlanma sonucunda ortaya çıkan zihniyet, düşünce yapısına bağlı olarak değişen din, ilim, toplum algılarıyla birlikte bilimsel çabalar ve teknolojik ilerlemelerde fevkalade atılımlar meydana gelmiştir. Şöyle demek mümkündür ki Osmanlı ve dahi diğer dünya ülkeleri tarihsel süreç içerisindeki değişimlerini normal hızda sürdürürken Batı oldukça hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Hâliyle imparatorluk da bundan nasibini almış ve dünya üzerindeki konumu değişmeye başlamıştır. Yani ilerlemeyi hızlandırmak kaçınılmaz bir şey olmuştur. Tabii Osmanlı'nın bu değişimleri ne kadar sindirdiği ve neyi nasıl bünyesine kattığı da ayrıca tartışılır. Bu değişim süreci içerisinde Batı'nın hâlihazırda geride bıraktığı modern dönem öncesi değerlerle hareket etmeyi sürdüren Osmanlı Devleti'nin çözümlenmesine öncelik verdiği sorunlar; askerî başarısızlıklar, teknolojideki geri kalmışlık, ganimetlerin azalması ve devletin gelir kazanımındaki yetersizlik ve hatta üretimdeki eksiklikler idi. Bu sorunları hem kendi sistemi hem de Batı dünyasının gözünden çözmeye çalışan Osmanlı, asker celbini artırma, ordunun düzenli bir hâle kavuşturulması, teknolojik ilerlemeler, vergi kaynaklarını ve verimlerini artırmak, ürün ithal edebilecek bazı fabrikalara teşebbüs gibi yöntemlere başvurmuştur. Bu değerler sisteminin içinde bulunmayan ve tarihinde yeri olmayan meseleleriyse kavramakta güçlük çekmiş ve o yönlerdeki değişimleri uygulamak konusunda yetersiz kalmıştır.

Siyasî örgütlenmenin belirli ölçülerle düzenlenip yeniden bir tanımının yapılması, toplumun alt kesimiyle siyasî üst tabaka arasındaki ilişkilerin gözden geçirilmesi, iktisadi faaliyetler konusunda desteğin devlet tarafından sağlanması gibi birçok mesele de askıda kalmıştır çünkü Osmanlı'nın düşünce sistemi böyle unsurları meşrulaştırmamıştır. Çünkü bunların her biri mevcut sistemin kökten sorgulanıp reddedilmesini, sonucunda da doğal olarak değiştirilmesini gerektirecekti. Sistemin

dışında aranması gereken çözümler dışarıda bırakılıp her şey içeriden çözülmeye çalışılmıştır. Fakat tabii ki tercüme heyetlerinin oluşturulması, matbaanın kurulması, eğitim sisteminde yapılan yenilikler, mimari ve askerî alandaki Batı tesirli düzenlemeler gibi değişimlerin önemini de yadsımamak gerekir.

#### 2.4. 19. Yüzyılda Osmanlı Devleti

19. yüzyıla gelindiğinde Batı etkisinin devletin her köşesine ve her alana dokunduğunu söylemek mümkündür. Ünlü tarihçi A.J. Toynbee'nin zelotizm ve herodianizm terimleri Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumla tam olarak örtüşür. Osmanlı da "zelotizmi"<sup>29</sup> ve "herodianizmi"<sup>30</sup> eş zamanlı olarak tecrübe eder. Batılaşma ve modernleşme isteğinin yanı sıra geleneğe ve klasik değerlere sıkı sıkıya sarılma söz konusudur. 16. yüzyıl ortalarına, –hatta bozulmanın bu devirde başladığı düşünülürse belki 17. yüzyıl başlarına kadar– ilimde, teknolojiye oldukça ileri seviyede olan Osmanlı bu dönemden itibaren bocalamaya başladığından değişimler kaçınılmaz bir hâl alır ve işte bu yüzyıldaki değişimleri hayatın her safhasında görmek mümkündür.

Yenileşmenin en yoğun olduğu yüzyıl olarak değerlendirilmesi mümkün olan 19. yüzyıl Tanzimat ve Islahat Fermanları, 1. Meşrutiyet'in ilanı, ilk anayasa olarak düşünülebilecek Kanun-i Esasi'nin yürürlüğe girmesi gibi büyük yeniliklere şahitlik etmiştir. Bunlar öyle kırılmalardır ki toplumun birçok kesiminde zelotizm etkisi yaratmıştır; bu kırılmalar daha önceki yüzyıllarda da görülmüşse de tebaa adına büyük kırılmaların yaşandığı noktalar bu devir içinde gerçekleştiğinden konuyla ilgili birçok

<sup>29</sup> Kısaca kendisini tehdit altında hisseden bir toplumun köklerine dönerek geleneklerine sıkı sıkıya sarılması olarak değerlendirilebilir. Bu durumda klasik kültür bir sığınak vazifesi görür.

<sup>30</sup> Bir toplumun karşısında bulunan ve kendinden üstün olduğu noktalarını keşfettiği medeniyetin maddi ve manevi yönlerinden fayda sağlamayı ve bunları kullanmayı öngörür.

çalışma da yapılmıştır. Yeni eğitim sistemlerine ağırlık verilmiş fakat geleneksel yöntemler de yok sayılmamıştır. (Poyraz & Öztop, 2013, s. 315) Daha önceki yüzyıllarda yaşanan bozulmalar –askerî alandaki bozulmalar, toprak, tımar sistemlerindeki bozulmalar, vergi sisteminin yarattığı hoşnutsuzluk, maddi yetersizlikler– halkın çok daha fazla sıkıntı yaşadığı bir hâl alır. İlber Ortaylı konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Nüfus artışı, topraksızlık, fütuhatin durması ve enflasyondan dolayı Anadolu kıtası, Tımarlı Sipahiler, vakıf mütevellileri ve sair yöneticilerin toprak gaspına, idarenin bozulmasına ve köylü isyanlarına sahne olur.” (Ortaylı, 2004, s.11)

Son birkaç yüzyıl sorun-yöntem-ıslahat çemberi içinde geçmesine rağmen bu yüzyıldan önceki ıslahatlara bakıldığı zaman Osmanlı'nın Batı'yı 19. yüzyıldaki kadar ciddiye almadığı görülmektedir. Bu yıllar, modern Batı'nın en çok ciddiye alındığı ve Osmanlı'nın yüzünü Batı değerlerine –bahsedilen değerler sistemi dışına çıkma teşebbüsleriyle birlikte– en çok döndüğü yıllardır. Ortak görüş bilimsel alanda, kültürel alanda, askerî ve toplumsal alanda çalışmanın en elzem hâle geldiği zaman olduğu yönündedir. “Bu dönem reformları, yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilen ve eğitimden sağlığa, vergiden askerliğe, bürokrasiden gündelik hayatın tanzimine kadar pek çok alana müdahale eden, toplumun tüm katmanlarını etkileyen bir niteliğe sahip olur.” (Saydam, 2002, s.533) Osmanlı'nın her zamankinden çok çabalamaya ve yenilenmeye ihtiyacı vardır. O kadar ki, Molkte'nin dönemin Osmanlı diyarıyla ilgili:

"Okuma yazma bilen bir Türk'e 'Hafız' yani 'bilgin' denir. Kur'an'ın ilk ve son surelerini ezberlemekle tahsilini tamamlar, dört işlemi de pek azı tam olarak

bilir. Herkesten fazla münevver diyebileceğim ricalden bir Türk fala ve rüya tabirlerine tamamıyla bağlı idi ve dünyanın küre şeklini tasavvur bile edemiyordu. Zadece nezaket icabı ve biz bu nokta üzerinde o kadar inatla durduğumuz için dünyanın bir tabak gibi düz olduğunu iddiadan vazgeçmişti. Sadece dönmelerden başka herhangi bir Avrupa dilini konuşan kimse yoktur. Yüksek memuriyetlerde bulunan birçok Türkler kendi dillerinde yazılmış mektuplarını bile okutturup dinlemek zorundadırlar. Bir kâğıt parçası üzerine kâğıt kalemle boyuna kendi adını yazıp duran feriki hatırlıyorum, bu sanatı az önce kâtibinden öğrenmişti. Bu, hiç mübalağa olmayan sözlerimden Avrupa'da tahsil ederek kısmen büyük faydalar sağlamış olan Osmanlıları müstesna tutuyorum. Bu insanlar istikbalde büyük bir ehemmiyet kazanacaklardır. Sultan Mahmut bu tohumları serpmek mazhariyetine erişmişti, fakat meyvesini henüz derememişti," (Moltke, 1960, s.21)

sözleri bu yenileşmenin gerekliliğini vurgular niteliktedir. Zaten Sened-i İttifak, Vaka-i Hayriye, tımar sisteminin son bulması, bakanlar kurulu sistemine geçilmesi, yeni okulların açılması, tercüme odaları, ilk gazete, edebiyat ve sanattaki gelişmeler, Tanzimat ve Islahat Fermanları, meşrutiyetin ilanı, Kanun-i Esasi'nin ilanı hep bu ihtiyaç sonunda atılan adımlardır. Tabii gelen yenilikler beraberinde daha önce yaşanmamış sorunları da –halkın basın sayesinde ortak kanılar oluşturması ve basın sansürü gibi– getirir.

Hemen hemen bütün toplumlarda gözlemlenenin mümkün olacağı bir şey vardır; bilim, sanat baskın kültürler ve gruplar çevresinde şekillenip değişmektedir. Edebiyat aktivitelerinin üretildiği, sunulduğu, gelişip değiştiği yer saray ve çevresidir.

Saray kültür faaliyetlerinin merkezindedir. Hâliyle devlet ve toplum nasıl bir anda değişime uğramıyor, bu uzun bir süre alıyorsa aynı şey sanat için de geçerlidir. Edebiyat da büyük bir dönüşüm geçirmiş ama bu bir günde tepeden inen fikirlerle, kurallarla olmamıştır. Toplumun, dönemin ve tarihin bir yansıması olarak can bulan edebiyat geçmişle şimdi, şimdiyle gelecek arasında köprü vazifesi gören bir can damarıdır. “Divan şiiri, kapsadığı uzun zaman dilimi dikkate alındığında, Türk kültürü açısından çok zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Durum böyle olduğu hâlde divan şiirini, toplum hayatından uzak soyut bir şiir gibi değerlendirmek ve onu özellikle bu açıdan eleştirmek gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır. Divan şiirinin çok yoğun mecazî dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir.” (Dilçin, 1999, s.618)

Edebiyat hayat demektir hayat da toplumsal olanın büyük ölçüde yansımasıdır. . Sanatçılar da bu hayatın ortasından saraya, topluma seslenmekle mükelleftir. Çoğu zaman sanatlarını kullanarak sarayla toplum arasında bir basamak görevi bile görürler. Bir yandan toplumu etkilerken öte yandan toplumdan etkilenir, beslenir ve gelişirler.

Sarayın kültürel ve edebî faaliyetlerin merkezinde olmasının farklı sebepleri vardır. Siyasî iktidarı kuvvetlendirmek ve halkı yönetmeyi kolaylaştırmak bu nedenlerden biridir. Saray, topluma daha yakın çeşitli kurumlar aracılığıyla –misal tekke ve zaviyeler– toplumun kendilerine en uzak noktasını bile kontrol altında tutmaya devam etmek için çalışmalar yapar; buralardaki şeyhler, sultanlar ya da sanatçılar da tüm bu kontrolü halkı çoğunlukla manevi yönden yakalayacak sanatsal üretimlerle sağlarlar. Hâliyle Osmanlı’nın kuşaklar boyunca aktardığı felsefesi ve iktidarında, edebiyat oldukça aktif bir rol oynar. Bunun yanı sıra padişahların bizzat kendileri de şair ya da sanatçı oldukları için sanata olan düşkünlükleri vesilesiyle tertitledikleri ve

yönettikleri ilmi, edebî ve sanatsal toplantılar veyahut yine sarayda çalışan ya da okuyan saray ahalisinin düzenlediği benzer etkinlikler bu sebepler arasında yer alır. Sarayda bulunan öğrenci ve memurlara ders versin diye gelen saray dışından hocalar olması ve tertiplenen etkinliklere yine saray dışından gelen halk arasında oldukça meşhur oyuncuların, müzisyenlerin, şairlerin katılımı da bu erkânın toplumla iletişim hâlinde olduğunun bir göstergesidir.

17. yüzyılla birlikte peyda olan kahvehane ve bozahaneler, yine bu yüzyılla birlikte orta sınıfın en popüler sosyalleşme mekânı olan Kâğıthane mesiresi veya meyhaneler çoğu şairlerin, sıradan insanların hep bir arada bulunduğu ve birbirinden etkilendiği diğer kültür merkezleridir:

“Her sosyal kesimden, her eğitim düzeyinden insanlar kahvehanelere toplanarak sohbet etmişler, haberleşmişler, edebî ve kültürel faaliyetler yürütmüşlerdir. Kahvehaneler özellikle 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra kamuoyu oluşturan mekânlar olarak ülke içindeki her türlü sosyal ve siyasî konuların konuşulup tartışıldığı forum işlevine de sahip olmuştur. Zamanla kahvehaneler arasında daha çok müşteri çekmek için rekabet meydana gelmiş, kahvehane sahipleri bunun için müzikli, şiirli eğlenceler tertip etme yoluna gitmişlerdir. Bu sayede hem divan şairleri, hem halk şairleri hem de bu mekânlarda ortaya çıkarak bu iki anlayıştan da unsurlar taşıyan ve kendine özgü mizahi tarza sahip şehirli popüler şiir şairleri kahvelerde buluşmuşlar, müşterileri ve seyircileri eğlendirmişlerdir. Böylece şairler, halk âşıkları, meddahlar, taklit sanatçıları (mukallitler) ve meşhur nüktedanlar kahvehaneler sayesinde sanatlarını icra edip para kazanacak mekânlara kavuşmuşlardır.

Kahvehane sahipleri ile zengin kahvehane müdavimleri bu şairleri maddî olarak destekleyen bir tür hâmilik görevi üstlenmişlerdir.” (Turan, 2015, s.233)

Hâliyle toplumla böyle iç içe olunması edebiyatı ve ortaya çıkan sanat ürünlerini de paralel olarak etkilemiştir.

Birtakım şairler bu değişime geleneksel bir açıdan yaklaşarak kapıları örtse de bahsi geçen tüm siyasî, sosyal, ekonomik ve sanatsal yenileşmeler beraberinde kültürel alandaki kaçınılmaz dönüşümü de getirir. Sarayın zihinsel ve fikirsel değişimleri, toplumdaki birtakım kırılmalar sanatçılara da yansır. Üst dil kırılır, geleneksel şairler yenilikçi şairlerle karşı karşıya gelir. Halk kültürüyle içli dışlı olan çeşitli sanatçılar – Evliya Çelebi’den Sâbit’e, Enderunlu Fâzıl’dan Sünbülzade Vehbî’ye, İzzet Molla’dan Galip Paşa’ya kadar birçoğları– mahalli gelenekleri ve toplum dili güzel sanatlar alanına yedirmiş ve popüler kültürün birer simgesi hâline gelmiştir.

Unutmamalıdır ki edebiyat ürünlerinin ortaya çıktığı toplumsal şartlar sanatçıların gelişim çizgisinde ve oluşturdukları sanat algısında hayli önemli bir yer tutar. Âgah Sırrı Levend’in deyişiyle, “Her edebiyat kendi devrinin bir tefekkür, bir tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, sanat telakkîlerini, hurafelerini, itikatlarını, hâkîkî ve bâtil bütün bilgilerini taşır. Divan Edebiyatı da hayatla alakası ne kadar az olursa olsun, cemiyet hayatının seyrini takip etmekte, onun akislerini taşımaktadır.” (akt.: Budak, 2008, s.33)

Hâliyle şairler daha sade bir anlatım benimsemeye, halk söyleyişlerine, atasözlerine ve deyimlere fazlasıyla yer vermeye başlarlar. Fakat şiirde görülen dil ve



tema değişimi kendini her şairin kendi yöresinin özelliklerini yazdıklarına yansıtması olarak göstermekten ziyade eserlerin ve sanatçıların İstanbul'un mahallî unsurları çerçevesinde birleşmesiyle meydana gelir. Öncesinde “şiiir tematik ideallerin yatağı idi. İdeal âşık, ideal sevgili, ideal duygular, ideal mekânlar, ideal olaylar hep bu idealize edilen temanın unsurlarıydı. Mahallîleşme ile beraber, bir taraftan İstanbul merkezli bir gerçekleşmiş ütopya ideali kurgulamaya çalışılırken bir taraftan da gerçek mekânlarda dolaşan gerçek insanların gerçekliği içinde süfliliği ve zaafı da barındıran şiiiri yazılmağa başlanır. Klasik şiiirin tematik çöküşü gibi algılanan, poetik gerçeğin artık eskisi gibi ideali değil realiteyi esas almasıdır.” (Özgül, 2018, s.409)

Alfred L. Kroeber kültürel etkinliklerin doğduğunu, büyüdüğünü ve gerileyip donduğunu savunur. Donduktan sonra tekrarlanmak, taklit edilmek yahut azalmak gibi unsurlarla sonsuza değin sürebilir. Kültürlerin gelişme evreleri birbirlerinden farklı olabilir; sanat, bilim yahut felsefedeki gelişmeler siyasî ya da ekonomik gelişmelerle bir gitmek zorunda değildir. Zaten her gelişmeye kesin bir sınır çizilemez. Kültürel değişimler yıllar içinde bitebileceği gibi yüzyılları da kapsayabilir çünkü toplum bazı kalıpların yıkılmasıyla gelişir ve bu gelişim sonucu kültür değişir. (İnanç'tan akt.: Oktay, 2007, s.7) Bu hareket kendini bir yandan kültürün kendi içine dönmesi, baskın dış kültürlerden uzaklaşarak kendi kendine yetebilme çabası şeklinde de gösterebilir.

“İlginç bir biçimde Avrupa burjuvazisinin güçlenerek klasik edebiyata yerel zevkleri sokmaya çalıştığı sıralarda Osmanlı şiiirinde de mahallîleşme/yerlileşme cereyanının başlaması, gelenekli şiiirin yüksek değerlerini aşağıya çeken bir hareket olarak algılanır.” (Özgül, 2018, s.228)

Saray edebiyatının ve üst dilin kırılması, klasik yapıdaki çatlamlar kendini yenilemeye ve zamana ayak uydurmaya çalışarak kurtuluşu değişimde bulmaya çabalayan bir anlayışın etkisi olarak da düşünülebilir.

Yerleşme, Hint üslûbu, Hikemî tarz, Türkî-i bâsit gibi çeşitli hareketler edebiyat ürünlerindeki değişimin ve dönüşümün somut birer göstergesidir. Fakat tabii ki verilen ürünlerdeki toplumsal yaklaşım kendini sadece dil, üslup ve zihinsel aksiyonlar çerçevesinde göstermez. Artık klasik edebiyatın konuları ve bu edebiyatta anlatılan şeylerde de kırılmalar yaşanmaya başlar. Önceden ilahî aşktan, tasavvuftan, mitolojiden, tarihten ve soyut unsurlardan bahseden eserler halk edebiyatı ürünlerinin konularını da kucaklar.

Tekrar söylemekte fayda var ki tüm bu dönüşüm bir gün içinde olmamıştır. 16. yüzyılda yavaş yavaş başlayan ve günümüzde bile hâlen devam eden bu değişimlerden kaynaklanan kırılmaları algılamak yüzyıllar boyunca verilen çeşitli türlerdeki edebî ürünleri incelemekle mümkün olacaktır. Çünkü:

“[...] eski edebî metinlerimiz pek az millete nasip olacak derecede zengin ve henüz işlenmemiş binlerce konuyu içinde barındırmaktadır. Bu metinlerin titizlikle tahlili ve birbirleriyle karşılaştırılması sonucu ortaya çıkan eski kültür, hayat tarzı ve malzemelerle ilgili ipuçları bazı hâllerde başka kaynaklara ihtiyaç bırakmayacak derecede zengin bilgi sergileyebilir.” (Şentürk, 1993, s.178)

Bergson'un da belirttiği gibi geçmiş toplumun ve bireylerin hafızasında yaşamını sürdürmeye devam eder; hiçbir şey gerçekten unutulmaz. Yaşanan tüm

değişiklikler, tüm gelişimler geçmişten izler taşır. “Sorokin’in temel eserlerinden *Dynamics*’teki önemli tesbitlerden biri tek cümleye sığar: ‘Her sanat tipi belli bir kültür, toplum ve kişilik tipinin ortaya çıkması, büyümesi, değişmesi ve çökmesiyle birlikte ortaya çıkar, büyür, değişir ve çöker.’ Bu formülü Osmanlı sanatına uyarlısak değişen şartların kaçınılmaz bir sonucu olarak şiirin de değişmesinin gereği ortaya çıkar.” (Özgül, 2018, s.15)

Tüm bu değişimler, yıkımlar ve yeniden yapılanma kaçınılmaz olmakla birlikte edebî verimler üzerinden izlenip belirlenmeleri de etki alanlarını kavramak açısından hayli önemlidir.

### 3. ARGONUN ÇEŞİTLİ KULLANIMLARINA GÖRE SEÇİLMİŞ ESER İNCELEMELERİ

#### 3.1. 17. Yüzyıl: Nev'î-zâde Atâyî ve *Hezliyyât*'tan Seçmeler<sup>31</sup>

Esas adı Atâullâh olan şair 1593 yılında dünyaya gelir. Nev'î'nin oğlu olan Nev'î-zâde Atâyî ilk öğrenimini babasıyla görür fakat babasının vefatından sonra önce Kafzâde Feyzullâh Efendi'den dersler alır ve eğitimini Ahizâde Abdülhalim Efendi'nin yanında tamamlar. Eğitimini tamamladığı sene mülâzımlık yapmaya başlayan şair İstanbul kadısı olan Şeyhülislam Yahya Efendi için bir kıt'a yazar ve böylelikle Beşiktaş'taki Canbaziyye müderrisliğine atanır. 1608 yılında Lofça kadısı olarak tayin edilir. Bu tarihten itibaren seneler boyunca Babaeski, Tırnova, Hezergrad ve daha birçok kazada kadılık görevini sürdüren Atâyî 1574 ila 1640'ta Osmanlı İmparatorluğu'nun başına gelen yedi padişahın devrini görüp yaşar. Yazdığı *Heft Hân* mesnesivini de 4. Murad adına kaleme alır.

1634 yılında en son kadılık görevi olan Üsküp'ten azledilince İstanbul'a döner ve peşinden vefat eder. Ne öldüğü ay ne de yıllı ilgili kesin bir kanı olmamakla birlikte bazı kaynaklar 1634'te, bazı kaynaklar 1635'te bazılarıysa 1636'da vefat ettiğini yazar. Mezarı Şeyh Vefâ Tekkesi hazîresinde babasının yanındadır. (İpekten, 1991, s.41)

<sup>31</sup> Metin için Suat Donuk'un *Nev'î-zâde Atâyî'nin Hezliyyât*'ı isimli çalışması esas alınmıştır: [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi39\\_pdf/1dil\\_edebiyat/donuk\\_suat.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi39_pdf/1dil_edebiyat/donuk_suat.pdf)

Sözlükte “şaka, latife yapmak, eğlenmek” mânasına gelen Arapça hezl kelimesi “şaka, mizah, latife, alay ve eğlence” anlamlarında isim olarak da kullanılır. Özünde ciddi fikirlerin mizahi unsurlarla ve gayriciddi bir üslupla süslediği bir türdür. Hezliyyât ise hezl türünden manzumelerin bir araya getirildiği edebiyat verimleridir. İshak Çelebi, Kânî, Sürûrî gibi birçok divan edebiyatı şairinin bu türde eserleri vardır. Bu isimlerden biri de Nev’î-zâde Atâyî’dir. Eserin telif tarihi bilinmese de içindeki verimlerden anlaşıldığı kadarıyla yaşamı boyunca hezl türünde birtakım şeyler yazmış ve bunları hayatının son yıllarında bir araya getirmiştir.

“Nitekim *Hezliyyât*’ta belirli bir zamanı ifade eden üç manzume bulunmaktadır.

Bunlardan ilki olan;

Tarîk-ı ‘ilme kadem basdı bir nice râcil  
İrişdi pâyeye her birisi ayaklandı  
Saçak ümîdi ile ben mülâzemet iderek  
Piyâde vara gele dâmenüm saçaklandı.

biçimindeki kıt’a 1605 yılında müderrisliğe başladığı bilinen Atâyî’nin medrese öğrenimini tamamlayıp tayin edilmeyi beklediği 1600’lü yılların başında yazılmış olmalıdır.

Muayyen bir zamanı belirten ikinci manzume olan;

Çok iş itdi siküm kûn-ı nigâra  
Kaba Zûrnâ nitekim Akhisâra

beytinde Kaba Zurna isimli bir kişinin Akhisar’a kötülükler ettiği ifade edilmektedir. Nitekim *Hadâiku’l-hakâ’ik fî Tekmileti’ş-şakâik*’ta İpekli Mehmet Efendi’nin biyografisi verilirken ‘Belde-i İzmir’de mizmâr-ı iştiyhârî âlem-gîr olup Kaba Zûrnâ nâm şakînün sarîr-i hâme-i hükûmetle sıklığın

dindürmiş ve âvâze-i dûr-bâş-ı te'dîbi deste-çûb-ı kelle-kûb-ı Herûm gibi nice ser-keşleri sindürmüş idi,' cümlesiyle ilgili şahsın İzmir'de kadılık yaparken Kaba Zurna gibi nice isyankârı yola getirdiği belirtilmiştir. İpekli Efendi 1607-1611 yılları arasında İzmir kadılığı görevinde bulunduğuna göre bu matla da o zaman aralığında yazılmış olmalıdır.

Yazılış zamanı belirli olan diğer bir şiir *Tâbistân-ı Bostân Der-tarîf-i Kara Taşak* başlığı taşıyan terki-benddir. İçinde geçen;

Virüp Dâvud-ı mel,,ûna temessük katl-i şâh için  
İdüp tahrîk-i fitne kasd-ı Osmân eyleyen sensün

beytinin anlamına bakıldığında bu manzumenin Sultan II. Osman'ın katledildiği 1622 Mayıs'ından sonra yazıldığı anlaşılmaktadır.

*Hezliyyât*'ta zaman bildiren ve bu eserin meydana getiriliş tarihine ulaşmamızı sağlayacak bunlardan başka şiir bulunmamaktadır." (Donuk, 2015, s.72,73)

Hezliyyât daha önce de belirtildiği üzere ciddi fikirlerin mizahi unsurlarla ve gayriciddi bir üslupla süslendiği bir türdür. Bu eserdeki verimler de böyle bir amaçla ve sınırla kaleme alınmıştır. Birçok ciddi meseleye mizahi bir şekilde değinilirken divan edebiyatının büyük âşıkları Ferhat, Mecnun gibi karakterler, aşk, aşk acısı, doğa, vuslat, kader gibi birçok konu işlenmiştir. Şair bunun yanı sıra çeşitli sebeplerden ötürü hoşlanmadığı yahut rekabet hâlinde olduğu birtakım isimlere de sataşmıştır. Bu tür konularla birlikte cinselliğe, küfre, argoya, müstehcen anlatımlara da fazlasıyla yer verilmiştir.

Manzumelerdeki argo sözcükler sadece cinsellik ve hakaret mahiyetinde olmayıp külhanbeyi ağzına yahut deyimlere de fazlasıyla yer verilmiştir. Kadınların cinsel organlarıyla yahut cinsel ilişkiler ile ilgili sözcüklere bakıldığında önceki yüzyılların metinlerinde yer alan kullanımlara rastlanılmaktadır. Yine heteroseksüel ve homoseksüel ilişkilerle ilgili birçok ifade vardır. Bunun yanı sıra ufak değişikliklerle ya da tamamen aynı hâlde günümüze kadar gelen birçok kullanım da mevcuttur. Günümüzde “göt yalamak” olarak ifade edebileceğimiz durumu “göt öpmek” olarak vermek, yine erkek cinsel organını günümüzdeki gibi “kuş” diye belirtmek, hakaret etmek amacıyla “kahpe”, “puşt” gibi ifadeler kullanmak verilebilecek örnekler arasındadır.

Birçok argo kelimeye yer verilen metindeki kullanımların birkaçına örnek verecek olunursa:

**Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; *ferc, dem-â-dem***

“*Ferci* avuçlamagla itdi aceb safalar  
Sermayeye yapuşdı zen-pare bi-nevalar” (s.90)<sup>32</sup>

“*Dem-â-dem* kırma ile aldadurlar nice muhtacı  
İnanma sözine katibler olur cümle kırbacı” (s.103)

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; kîr, baş, *kuş*, sik, meni, *taşak*, sik, mal, yarak, kabak, zeker, alet, çük**

“*Kûn* ile küs *kuşumun itdi* ırzını paspas  
Yukaru korsam is olur aşağı korsam pas” (s.92)

“Aceb midür *taşagum* olsa cuz’i la-yenfekk  
Duhuli var yine ol kuna girmege katı pek” (s.94)

<sup>32</sup> Çalışma boyunca verilecek bu örneklerde sadece kalın olarak yazılan kelimeler argo olduklarını belirtmek, kalın ve italik yazılan kelimeler de örneği verilen grup içindeki argo kelimelere işaret edildiğini göstermek için kullanılacaktır.

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; *kûn*, çatal, şeftali, *kûngâh***

“Kîr her *kûna* duhul itse degül ca-yı aceb  
Bir tiraşide ışıkdur ki hululi-mezhep” (s.86)

“Eksik degül meniden anun da’ima şulı  
*Kûngâh*-ı serdi oldı o hızun sovk kuyı” (s.104)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; *gulâmpâre*,**

***oglan*, *ibne*, muglim, büzükdeş**

“Eger bulsa **yaragın** kara kındayken gümüşlerdi  
İşitse **oglanından** kande bir keskin **gulâmpâre**” (s.109)

“El-hakk bu zaman özge devran oldı  
**İbne** marazı cihana destan oldı” (s.83)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;**

sikmek, virmek, **zevk eylemek**, yemek, **sikiş**, tutak emdürmek, şeftalüsin almak, kîrü  
eline almak, sikdirmek, sikişmek, duhul itmek, kîri gömmek, ferci avuçlamak,  
sermayeye yapışmak, sokmak, çük ohşamak

“Kırıldı şişe-i mey yar ile idince **sikiş**  
Bu gice oldı yine bir aceb **sikiş** kırılış” (s.93)

“Misal-i şir ü şeker olup ittihad üzre  
Sabaha dek gice **zevk eylesün** murad üzre” (s.100)



**Eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; götine girmek, *kûna girmek*, atdı, çatalına girmek, götine sokmak, götüne kîr sokmak, götine girip çıkmak, sokmak, zevk eylemek, göt parmaklatmak, uçkuru eline vermek, çatalından koyulmak, *atmak*, *bokın bokına katmak***

“Kîr-i bî-çareden oldı şu kadar rü-gerdan  
Yaglanup *götine girse* yine bakmaz canan”

“*Girmişdi kûna* bir kezz bir kerre dahı *atdı*  
Sabr eylemeyüp *kîrüm bokın bokına kattı*” (s.104)

**Kişisel cinsel tatminler ve ilgili kullanımlar için; calk eylemek, *calka öğrenmek***

“Süzenasa naks geçmekde katı dil-duzdur  
*Calka öğrenmiş* kuşum bir murg-ı dest-amuzdur” (s.91)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; köpek, orospı, gidi, puşt, boklı bostan, çingâne, murdar, *kahpe, kâfir, mashara*, ablak, ahmak, dürzî,**

“Şimdi zamane *kahpeleri* çok *sikişmeden*  
Bi-ruh oldı nurı gidüp şekl-i bedleri” (s.84)

“İtdükleri hep *masharalık* olmagın ekser  
*Kâfirlere* papasları tahta kakarlar” (s.89)

**Diğer vaziyetler için; *kîr-i har, mankı*,**

“Ola şer-i şerifün hâkimi ya uzbetü'l-islam  
Bir iki *mankıra* dinün satan bir cimri *çingâne*” (s.109)

“Felek ol Türk-i bi-endamı ceyb-i mihnete saldı  
Çekildi gitdi *kîr-i har* gibi *kara taşak* kaldı” (s.108)

**Deyimler ve beddualar; *göt kasup oturmak*, zügürd olmak, *söz söz açar söz* *göt açar*, götine ziyân itmek, kuşu taş gibi olmak, uçkuru elüne virmek, göt öpmek, kîri kapuya gelmek, sözi götinden anlamak, yaraga binmek, kûnun kapusına varmak, boğazına torba takmak, işi bok olmak, itin götine sokmak, taşagu kapuya varmak, sikle zille sıkı fıkı olmak,**

“Aceb mi söyleşürke büseni vasl istesem cana  
Meseldür *söz söz açar söz göt açar* iy büt-i ra’na” (s.86)

“Ne hazz olma ki her biri hâlini bilmez  
Gelürse de yanuna *göt kasup oturmazlar.*” (s.82)

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere argo kelimeler kendilerini çoğunlukla cinselliği, müstehcenliği ifadede ve deyimlerde göstermektedir. O devrin yaşam koşullarından, sosyokültürel gerçekliğinden bir kesit olan bu verimlere bakıldığında argo muhteviyatının deyimlere bu denli girmiş olması “lisân-ı erâzil”in günlük yaşantıda çokça kullanıldığını göstermektedir.

Bu kelimelerin çeşitli işlevlerle kullanıldığı eserde dinî inançlara yönelik hakaret amaçlı birtakım kelamlar (“kâfır”) hor görmek ya da cinselliğe gönderme yapmak için hayvanların ve yiyeceklerin kullanıldığı birtakım benzetmeler (“kuş”, “köpek”, “şeftalüsün almak”...), kabadayı dili sınıfına giren birçok sözcük (“mankır”, “mashara”...) mevcuttur.

Bunun yanı sıra günümüze kadar uzanan birçok atasözü ve deyim görmek de mümkün: “Zügürd olmak”, “kuşu taş gibi olmak”, “göt öpmek”, (günümüzde daha çok “göt yalamak”), “sözi götinden anlamak”, “iş i bok olmak”, “itin götine sokmak”, “kîri har” (günümüzde “eşeğin siki” olarak kullanılan tabir) Tabii, bu döneme gelen kullanımları sadece atasözleri ve deyimlerle sınırlandırmak da yanlış olacaktır çünkü

diğer sınıflandırmalardan da bugüne değin uzanan kullanımlar vardır. Erkek cinsel organına işaret eden ya da onunla ilgili olan “baş”, “kuş”, “sik”, “taşak”, “yarak”, “kabak”, “alet”; diğer uzuvlara işaret eden “şeftali”, “çatal”; eş cinsel bireylere işaret eden “oglan”, “ibne”; cinsel ilişkiye işaret eden “sikmek”, “virmek”, “yemek”, “sikiş”, “sikişmek”, “sikdirmek”, “sokmak”, “götine sokmak”; hakaret ve aşağılama amacıyla kullanılan “köpek”, “orospı”, “gidi”, “puşt”, “kahbe”, “çingâne”, “mashara”, “kâfir”, “dürzi”; ya da kabadayı ağzı sayılacak “mankır” hâlen kullanılmakta olan kelimeler olarak listelenebilir.

Eserin türünün de tanıdığı olduğu serbestlikle beyitlerin çoğunda halk arasında da sıklıkla kullanılan müstehcen ifadeler yer verilmiştir. Bu durumu eserin dilini sade ve yalın kılan bir unsur olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Halk arasında böyle söylemlerin yaygın olması da erkekleri gündelik yaşantısındaki argo jargonun sunduğu rahatlığı ve kullandıkları dildeki serbestliği göstermektedir.

Cinsel münasebetlerle ilgili kullanımlar eril bir dille kaleme alınmıştır. Kadının yahut pasif eş cinsel bireylerin edilgen bir konuma oturtulduğu, güçten kesildiği ve tüm kudretin sekste aktif rol alan heteroseksüel –homoseksüel ise bile aktif– erkeğe verildiği bir anlayış söz konusudur. Edilgen tarafın yenilmeye mahkûm olarak çizildiği bu düşünce yapısında cinsel güç, fiziksel güç ile eşdeğerdir. Kişinin karşı tarafa üstünlüğünün bir göstergesi diye yorumlanabilecek cinsel güç manipüle etme, aşağılama, hor görme ya da küçük düşürme gibi amaçlarla da kullanılmaktadır. “Sikmek”, “almak”, “virmek” gibi kullanımların hepsinde bir taraf kaybeden, diğer taraf kazandır. Eril dilin hâkimiyeti hem kadınlar hem pasif eş cinsel bireyler için iş başındadır:

“17. yüzyılın sonlarında yeniçeri ocağındaki hayata ilişkin bir resimdeki, biri yeniçeri kıyafetinde, diğeri şalvar ve sank giymiş, yüzlerini bir örtü ile örtmüş ve ellerinde büyük bir pala taşıyan iki erkeği yorumluyor: Sözü geçen dönemde yeniçeri ocağına devşirme zincirinden gelen gençlerden ziyade Mûslüman doğumlular alınmaya başlamışlardı. Bu çocukları ocağın yaşlı üyeleri korumaları altına alıyor ve diğ er askerler tarafından taciz edilmelerini önlemek için yüzlerini örttürüyorlardı. Kandiyoti'nin 1826'da yeniçeri ocağının kapatılmasına dek sürdüğünü belirttiği bu uygulama erkeklikle himayenin, zayıflıkla cinselliğ in ne denli eşleştirilmiş olduğunu gösteren delillerden biri.”

(Saraçgil, 2005, s.57)

Bunun yanı sıra kadınların cinsel organlarıyla ilgili kullanımlar nispeten azdır ama bunun sebebi kadınların argoya malzeme edilmemesi değildir çünkü cinsel münasebetlerden bahsedilen şiirlerde kadın daima verici tarafta çizilmiş, aktif olduğu yerlerde de “kahpe” yakıştırmalarına maruz bırakılmıştır. (Şimdi zamane kahpeleri çok sikişmeden...)

Argo kullanımı cinsel ilişkinin yanı sıra kendini deyimlerde ve atasözlerinde de göstermiştir. Bu da halkın en azından belli bir kesiminin sıklıkla bu şekilde konuştuğunun göstergesidir. Bu noktada argonun, hassasiyetlerin ve mahremiyetin yükseliş iyle ilgisinden ziyade daha çok psikolojik bir rahatlama yahut samimiyet yaratma çabası görülür. Çünkü eser boyunca argonun perdeli anlatımına değil de kabalığına başvurulur. Burada utanç eşiğinin yükselmesi değil müstehcenliğin samimiyete dayandırılarak artırılması söz konusudur. Halkın kullanımına bunca yer verilmesinde eserin halka daha açık bir tür olması gerçeğ inin de etkisi vardır. Aynı

zamanda bu kullanımlara bakarak mahalli unsurların ve yerelleşmenin ne seviyede olduğunu anlamak da mümkündür.

### 3.2. 17. Yüzyıl: Bosnalı Sâbit ve *Derenâme*<sup>33</sup>

Esas adı Alâeddin Ali olan şair Bosna'nın Uzice kasabasında doğar. Doğduğu tarih konusunda kesin bir kanaat bulunmamakla birlikte yapılan araştırmalar 1650'li yıllarda doğduğu ihtimali üzerinde durur.

İlköğrenimini Müftü Halil Efendi'den alan şair, bundan sonra İstanbul'a giderek Kaptanıderyâ Seydizâde Mehmed Paşa'nın himayesi altına girer. Hamisinin aracılığıyla mülâzımlık yapmaya başlar ve aynı yıl evlenir. Daha sonra müderrislik de yapan Sâbit Çorlu ve Burgaz kadılıklarında da bulunur. 1687 yılında yazıp Kırım Hanı Selim Giray'a ithaf ettiği *Zafernâme* kasidesi sayesinde Kefe'ye kadı olarak tayin edilir. Bundan beş sene sonra Tekirdağ müftüsü olarak atanır ve Rüstem Paşa Medresesi'nde müderrisliğe başlar. Bu görevi esnasında *Edhem ü Hümâ* mesnevisini yazmaya başlar. 1700 yılında Saraybosna mevleviyetine tayin edilse de iki sene sonra görevden azledilir. Bu esnada iki oğlunu da kaybeder, uzun ve zorlu bir süreçten geçtikten, çeşitli görevlerde bulunduktan sonra İstanbul'a döner ve 5 Eylül 1712 tarihinde vefat eder. Kabristanı Topkapı Maltepe Kabristanı'ndadır. (Karacan, 2008, s.349-350)

17. yüzyıl, edebiyattaki İran etkisini ve geleneğin sınırlarını kırmak isteyen birtakım şairlerin çeşitli yeniliklere imza attığı bir dönemdir. “Şairlerin kendilerini yenileme gereksinimi onları farklı söylemler bulmaya zorlamıştır. Kendini iyi

<sup>33</sup> Metin için Turgut Karacan'ın *Derenâme (ya da) Hâce Fesâd ve Söz Ebesi* isimli çalışması esas alınmıştır.

yetiştirmiş olan ilmî ve şairliğiyle kendine öz güveni tam olan divan şairlerinin belli kuralların ve kalıpların çerçevesi içinde şiirde öncü olabildiklerini, yeni tarz söyleyişlerin mucitliğini yapabildiklerini görmekteyiz.” (İspir, 2007, s.313) Sınırları böylesi belli olan bir gelenekte değişiklik yapmak kolay olmadığı gibi hâlihazırda mükemmele ulaşıldığı zaman bir sonraki adımı atmak çok daha zor olacaktır. Fuzûlî, Divan’ında geleneğin onu ne kadar zorladığına değinmeden edememiştir:

“Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlere tevârüde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler: ‘Bu mazmun anlaşılmıyor, bu lâfız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez,’ der demez o mazmun gözümde düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir. Ne tuhaf haldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor.

‘Şiir’:

‘Geçip giden eski dostlar ibare ve ma’nâları öyle yağma etmişler ki artık şiir fezası bizim için çok darlaşmıştır. Ah, bu bizden önce gelmek yok mu?’ ”

(akt: Tarlan, 2001, s.10)

Bu geleneğin duvarlarını yıkmak için birçok hamle yapılmıştır. Dilde, sanatta yerellik ve sadelik de bu adımlardandır. Bittabi yerliliğin ve sadeliğin sanata girişinin tek sebebi bu değildir; Türk şiiri de sosyal, siyasal, kültürel, toplumsal değişime bağlı olarak sonsuz bir dönüşüm içindedir. Osmanlı aydınları bu yüzyılda yaşanan gelişmelere kayıtsız kalmayarak dünya çapındaki değişiklikleri kendi sanatları aracılığıyla topluma uyarlama arzusuyla hareket etmiş, böylelikle hasretini çektiği ihtişama yeniden kavuşmanın yollarını aramıştır.

“XVII. yüzyılın Türk şiiri için orijinalliği arama yolunda ayrı bir dönüşümü ifade ettiği söylenebilir. Yaygın kanaat bu çağda Türk şiirinin bir yenilik arayışına girdiği ve büyük oranda Fars tesirinden kurtulduğudur. XVII. yüzyıl mesnevilerinde müşterek bir yenilik arayışının mevcut olduğu görülmektedir. XVII. asır mesnevî edebiyatı genel anlamda bir yenilik içermektedir. Bu asır mesnevi edebiyatının en büyük yeniliği ele alınan konularda kendini göstermektedir. Bu asırda mesnevi edebiyatının klasik dinî tasavvufî konularda eser kaleme almakla beraber bunlara çok rağbet göstermemeleri ve yerel, mahallî temaları şiirin başlıca unsurları yapmaları şiirin muhteva itibariyle de bir yenilik içinde olduğuna işret etmektedir. Alışıldık konuların yanı sıra yerli konular işlenmeye başlamıştır. Toplum hayatı, gündelik yaşantıdan kesitler, yöre tasvirleri mesnevilerde ele alınıp işlenmiştir. Bu çağ mesnevi edebiyatı geleneğindeki önemli bir yeniliktir.” (Kıyçak, 2014, s.369)

Yeniliği burada bulan sanatçılardan biri de Sâbit'tir. Şiirlerinde atasözlerinden, deyimlerden, halk deyişlerinden beslenen ve sanatını bu temeller üzerinde yükselten

şair sıradan olayları da şiirinin bir parçası hâline getirir. “Sâbit’in şöhretinin başlıca sebebi, şiirde husûsi bir tarza sahip olmasıdır. Şiirde darb-ı meseller veya meşhur tabirler kullanma birinci merakıdır. Herkesin bildiği bir sözü öyle zarifane bir surette nazmeder ki, okudukça safa bulup tebessüm etmemek kabil olmaz.” (akt: Kurnaz, 2000, s.128) Özyıldırım bir makalesinde Sâbit üslubu ile ilgili şu saptamalarda bulunur:

“Sâbit’in şiirinde ideal olanın yerine maddi olan, ciddiyetin yerine muziplik, ızdırabın yerine laubalilik ve eğlence (gülünç olan, komiklik, mizah), ilahî olanın yerine insanî olan (zaten gelenekte var olan zahid ve vaiz eleştirisinin daha da acımasızlaşması, sertleşmesi), uhrevî olanın yerine dünyevî olan (cinsellik ve şikemperverlik), bireyin iç dünyası yerine dış dünya (sosyal hayat), ince alayın yerine kaba sataşmalar, arzu uyandıranın yerine tiksinti uyandıran, rafine bir dil yerine, gündelik dil (deyim, atasözü vs.) ve hatta daha da ötesi olan argo, anlamlı olanın yerine saçma olan ve tabii nihayet bu tabloya tamamlamak üzere anlam sanatlarının yerine söz sanatları yani kelime oyunları yer almıştır. Öyle ki aşk, âşıklık ve sevgili bile gelenekteki yarı kutsal halini kaybetmiştir. Sevgili de kendisiyle dalga geçilebilecek bir derekeye düşmüştür. Ve hepsinden önemlisi Sâbit bu tercihinde, Kocatürk’ün dediği gibi son derece bilinçli ve ayrıca edebî açıdan da son derece yaratıcıdır.” (Özyıldırım, 2012, s.7)

*Derenâme* de Sâbit’in sanat tarzını son derece iyi yansıtan bir mesnevidir. Hem üslup bakımından hem söz oyunları ve muhteviyat bakımından fazlasıyla yenilikçi oluşunun yanı sıra argo söylemlere, halk deyişlerine, gündelik yaşama ve şehvani duygulara çok kez rastlamak mümkündür.

Mizah ile şehvetin iç içe geçişi ve şairin önceki eserlerinde görülen mahremiyet perdesinin bu mesnevide yırtılmış olması, eserin birçok araştırmacı ve eleştirmen



tarafından yüksek bir edebî değerden yoksun olduğu yorumlarını yapmalarına yol açmıştır.

*Derenâme* belli ki ufak bir halk nüktesinin abartılarak, çeşitli söz oyunlarına ve bol miktarda halk deyişiyile argoya başvurularak yeniden yaratımıdır. Maddi bir aşkın tüm yüzeyselliği ve yozluğuyla kaleme alındığı bu mesnevi hislerden tamamen yoksundur; burada sadece cinsi bir aşk söz konusudur.

Mesnevide Rodoscuk'ta kadın düşkününü bir sahtekâr olan Söz Ebesi isimli dervişin bir gün mesken tuttuğu Cehennem Deresi'nde dolanırken vurulduğu evli Ermeni güzelini elde etme çabasını anlatılır. Ona kavuşabilmek için kiliselerde mumlar yakar, adaklar adar, rahiplere iyilik üstüne iyilik eder lakin bir türlü çare bulamaz. Sonra dermanı kendisinden daha aşağılık bir adam olan Hoca Fesad'da arar. Hoca Fesad, Söz Ebesi'ni önce azarlar ardından yardım edeceğini söyler. Günlerden bir gün Bokçu Murad'ın karısı Ermeni güzeliyle Donlu Dere'ye gittiklerini öğrenince Söz Ebesi'ni gebe bir kadın kılığına sokup bu çifte komşu olurlar.

Çok geçmeden Hoca Fesad panik hâlinde çiftin yanına gelerek karısının doğurmak üzere olduğunu ve bir ebeye ihtiyaç duyduklarını anlatıp Ermeni güzelinden yardım ister. Kadın yardıma gittiği zaman kandırıldıklarını öğrenir eşine karşısındaki kişinin erkek olduğunu haykırır lakin Bokçu Murad onu yanlış anlayarak çocuğun erkek olduğunu sanır ve Hoca Fesad'ı tebrik eder. Sonra Hoca Fesad çocuğunu görmek isteğiyle adamın yanından ayrılınca kadın bir kez daha haykırıp erkeklerin ikiye çıktığını söyler. Ne var ki kocası yine yanlış anlar ve çocukların ikiz olduğunu zaten önceden tahmin ettiğini düşünerek kılını kıpırdatmaz. İçerideyse Söz Ebesi ve Hoca Fesad karısını ilişkiye zorlamaktadır.

Kadın figürünün yine edilgen rolde çizildiği bir metin olan *Derenâme*'de ulaşılmaz ve gerçek dışı bir karakter yerine hayatın içinden bir kadına yer verilmiş olması önemli bir husustur:

“[...] bu da aşk duygusunun merkez olduğu bu edebiyatta ‘gerçek’ kadın var mı sorgulamasına götürür. Ancak bu bağlamda edebiyatın amacının gerçeği anlatmak olmayıp gerçeklikleri yansıtmak olduğu düşünülebilir. O zaman da edebiyata gerçek kadın ve gerçeklikleri ne zaman, nasıl girdi, sorgulaması gündeme gelir. Bunun için Nev’îzâde Atâyi’nin mesnevilerindeki pirezen konuşmalarını bir yana bırakacak olursak en erken Sâbit’in *Derenâme*’sindeki Ermeni kadını beklemek gerekir. İlginç bir şekilde mahallileşme ile gerçeğe yönelen edebiyat idealize edile kadın yerine hayatın içinden bir kadına yer verirken gayr-i müslim bir kadını seçmiş olması da edebiyatın/toplumun başka bir gerçeği olarak karşımıza çıkar.” (Tezcan, 2016, s.42)

Gelgelelim bu sefer ortada fazlasıyla gayriahlaki bir durum söz konusu olduğu için çizilen bu kadın karakter gayrimüslimdir. Kadının zaten ikinci planda olduğu bir toplumsal zihinde dahi –kadın karakterin başına gelen şey göz önüne alındığında– bu hikâyedeki Ermeni kadının Müslüman olarak çizilmesi mümkün değildir. Bu da düz bir mantıkla kadının ikinci planda olduğu, gayrimüslim kadının bu noktadan da aşağıda bir yerde yer aldığı toplumsal bir yaşama işaret eder.

Konusundan da anlaşılacağı üzere kaba bir dile ve argo kullanımına fazlasıyla müsait olan bu eser uzun olmamasına rağmen argo muhteviyatı bakımından önemli bir malzeme sağlar. Turgut Karacan söz konusu mesnevi ile ilgili çalışmasında, “*Derenâme*’de, yer yer teklifsiz, kaba ve aşağılık bir dil görülür. Eskilerin, “lisân-ı erâzil” ya da, “lisân-ı hezele” dedikleri kayış diline yaklaşırsa da bu durum birkaç kaba

deyim ve kelimeye münhasır kalır. Çoğu kelime ve deyim, argo özelliğini yitirerek halk diline girmiş, normal kullanımlı kelimelerdir,” (Karacan, 1990, s.13) der fakat bir kelimenin argo özelliğini yitirmesi için halkın kullanımına mal olması yeterli gelmeyecektir çünkü argonun tek özelliği gizlilik değildir. Sözcüğün argo sınıfı içinde yer değiştirmiş olması argo olmaktan çıktığı anlamına gelmemelidir. Sözelimi “alet” kelimesi erkek cinsel organına işaret etmesine, “inek” kelimesinin çalışkan öğrencilere hitaben kullanılmasına, “boş vermek” kelimesinin herkesçe söylenmesine ve “umursamama” manasına geldiği bilinmesine rağmen hâlâ argo kategorisindeki kelimelerdir. Üstelik daha önce de belirtildiği gibi argo bir gösterge olarak ana dil ile semiyotik bir ilişki içinde değildir. Kelimeler, deyişler temellendirilmelerine yahut niteliklerine göre bu sınıflandırmaya dâhil olamaz çünkü argo bir başına argo değildir. Sözcükler kullanan kişiye, kullanılan zaman dilimine, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel şartlara hatta psikolojik duruma göre şekillenir.

Mesnevîde yer alan argo sözcükleri cinsellik ve hakaret mahiyetinde olsa da külhanbeyi ve tulumbacı ağzı denilen argoya, kabadayı argosuna da bol miktarda yer verilmiştir. Askıntı olmak manasında kullanılan “asılmak”, kış manasında kullanılan “çukur”, serkeşlik manasında kullanılan “gürelük”, maskaralık yapan kimse manasında kullanılan “mashara”, son derece çirkin anlamında söylenen “koncolos” gibi birçok argo kelimeye yer verilen metindeki argo kullanımına birkaçına örnek verecek olunursa:

### **Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; çatal**

“Döndi ol küşteni-i bed-kâra  
Bir *çatal* içre sokulmuş mâra” (s.36)

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; küheylan, çivi, *maslahat*, mâr, gâv, *merdâne***

“Meci işler gibi bi bâkâne  
‘Avrete işlediler *merdâne*” (s.37)

“Sarılup ‘avrete ejder-vâri  
*Maslahat* gördi temâm er vâri” (s.35)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; *çukur***

“*Çukurında* bulıcak hod-gâma  
Oldı külhancı Çukur Hammâma” (s.26)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; *muglim***

“Çatal Abdâlda olup sâhib-i post  
Ya’ni hem *muglim* idi hem zen dost” (s.25)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;**

çivi kakımak, kurımak, kakmak, bindirmek, dizgin germek, avrete sik atmak, *şeytânet tohmun ilka itmek*, şeytânet tohmı, *gâv-ı dü-pâ koşmak*, merdâne işlemek, sikmek, avret sikmek...

“*Koşulup çifte iki gâv-ı dü-pâ*  
*Şeytânet tohmun iderler ilkâ*” (s.36)

“Partalın asmaga bâr-ı fiskun  
*Çivisin kakdı cidâr-ı fiskun*” (s.35)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; *gidi***, kallab, koncolos, mashara, pelid, kâfir ölüsü, kallâş, eşek, hannas, iblis, div, hınzır, afacan, hōdkâm, gâfil, âlüfte, kâfir-kiş, mekr-endiş, kâfir, şeytan, menhus, fireng, zındık, mashara-i iblis, iblis, hayvan, cādû, facire, *kec-hired, seg-haslet*, kelb, müfsid

“O mukaffel har-ı bâtil fitnat  
*Kec-hired ermeni-i seg-haslet*” (s.36)

“*Gidi* ne gördi ne idrak itdi  
Ustalar ‘avreti **sikdi** gitdi.” (s.37)

**Diğer vaziyetler için; asılmak, çepel, mankır, sökülmek, sille şakirdi, tahta kakımak, fitne, don, götci, şeytan ocağı, gidi, *dollab, girdâb***, rüsva, bela, fitne, ucûbe, kâr-hâne, karnı burnunda...

“Ermeni aldanup ol *dollaba*  
Düşdi gerdel gibi bir *girdâba*” (s.34)

“Açdı aguşın idüp şekl-i salib  
Bir *asılmağa* arardı takrib” (s.27)

**Deyimler ve beddualar; *iş çatallanmak***, iş çıkarmak, *it uyhusuna varmak*, kelb mânendi şikâr ardınca gitmek, renge buyanmak, bokluğu taşra bırakmak,

“Germ idüp anı bu hâb-ı hâr-gûş  
*Vardi it uyhusına* oldu hamûş” (s.31)

“Varıcak ol dahi oldu der-kâr  
*İş çatallandı* çü pây-ı pergâr” (s.36)

Metinden verilen örneklerden de görüldüğü üzere argo kelimeler; çoğunlukla külhanbeyi ağzı yahut kabadayı ağzı mahiyetleri ile kullanılmıştır. Cinsellikten fazlasıyla dem vuran ve hikâyesini cinsel arzuyu temel alarak anlatan bir metinde bu

tür kelimelerden ziyade kabadayı diline yer verilmiş olması ilginçtir. Sâbit'in *Derename*'deki tavrı yenilikçidir lakin önceki metinlere nazaran daha usturlu bir argo kullanımına rastlanmaktadır.

Bu metinler asrın yaşantısını yansıtması bakımından sosyal ve kültürel birer belge niteliğindedir. Gerek metinlerin içindeki halk deyişleri olsun gerek argo kullanımlar gerek günlük hayattan kesitlere bir ayna vazifesi gören bölümler olsun saray dilli sanatın halk diline inişi için önemli birer taşır ve devrin zevk anlayışının belirli bir ölçüde yansımasıdır.

Ermeni koca üzerinden ırka yönelik birtakım aşağılamalar (“kec-hired ermeni-i seg-haslet”), yine dinî inançlara yönelik hakaret amaçlı birtakım kelimeler (“kâfir”, “kâfir-kiş”, “kâfir ölüsün mezara atmak” hor görmek ve cinselliğe gönderme yapmak için hayvanların kullanıldığı birtakım benzetmeler (“kelb”, “şikâr”, “küheylan”...), kabadayı dili sınıfına giren birçok sözcük (“koncolos”, “mankır”, “çepel”, “mashara”, “çatallanmak”...) mevcuttur. Külhanbeyi, kabadayı yahut sokak ağzı olarak bahsi geçen bu argo sınıflaması kişiler arasında da bir sınıf ayrımı yapar. Sokak ağzı halkın, aşağı tabakanın konuştuğu dildir ve bu tabakanın asırlar boyunca diğerlerine nazaran daha fazla müstehcen kelime yahut argoyla küfür sözcüğü kullandığı düşünülür. Bu durumu günümüzde de TDK'nin hâlâ argo sözcük olarak tanımladığı –bu bir kelimenin bilinirliğinin yahut sözlüklere girmiş olmasının onu argo olmaktan çıkarmaya yetmeyeceğinin bir kanıtıdır– “kalaylamak”<sup>34</sup> sözcüğünden görmek mümkündür.

Önceki metinlerde sadece belirli kesimlerin anlayabileceği türden birtakım kelimelere yer verilmişken bu metinde aynı kelimelerin farklı atıflarla kullanıldığı

<sup>34</sup> Kalaycının mecaz anlamı sahtekârdır.

söylenbilir. Misal “gidi” kelimesi Deli Birader’in metninde “pezevenk” manasında kullanılırken bu metinde “hilebaz” anlamında kullanılmıştır. Bu kelimenin günümüzde geldiği noktaya bakıldığı zaman *TDK Türkçe Sözlük*’te iki farklı anlamla karşılaşılır. İlki ünlem sınıflandırmasıyla azarlama sözü olarak tanımlanırken diğeri sıfat ve halk dili sınıflandırmasıyla “ahlaksız”, pezevenk” olarak tanımlanır.

Kitabın içinde günümüze dek varan bazı kullanımlar vardır. Çoğu bugün de hâlâ mevcut olmakla birlikte, bazıları şekil değiştirmiş bazıları ise ana dil sözcük dağarcığına yerleşmiştir. Askıntı olmak manasında kullanılan “asılmak”; yaramaz manasında kullanılan “afacan”; para manasında kullanılan “mankır” (ses değişimine uğrayarak “mangır” olmuştur); soytarı manasında kullanılan “mashara” (ses değişimine uğrayarak “maskara” olmuştur); iç çamaşırı manasında kullanılan “ton” (ses değişimine uğrayarak “don” olmuştur); hamile manasında kullanılan “karnı burnunda”; şimdilerde daha çok Anadolu’da kullanılan ve yarı uyur yarı uyanık yatmak anlamındaki “it uyhusuna varmak” (it uykusuna yatmak); şimdilerde renkten renge girmek olarak kullanılan “renge buyanmak” bu kullanımlardan yalnızca birkaçıdır.

Cinselliğe ve cinsel ilişkiye gönderme yapmak için birçok argo kelime ve hatta her şeyi açık seçik anlatmak istememekten doğan argo dolu benzetmeler (“çatal” içre sokulmuş “mâr”, “şeytânet tohumun ilkâ itmek”, “merdane işlemek”...) bulmak mümkündür. Usluer bir çalışmasında bu konuya şu şekilde değinmektedir:

“Günümüzde cinsellik bir tabu olarak görülmekte, bu konunun birey dışında, sözlü veya yazılı olarak toplum katmanına çıkması hoş karşılanmamaktadır. Ancak en azından incelediğimiz metinlerdeki ifâdelerden yola çıkarak rahatlıkla söyleyebiliriz ki geçmiş dönemlerdeki Türk toplumlarında üretilen, incelediğimiz mesnevîler gibi seviyeli ve değerli edebî ürünlerde dahi (bu

kelimeyi günümüz toplumunun bir ferdinin doğal bir şaşkınlığı/tepkisine tercüman olmak için kullandım) cinsellik, insanın doğal bir yanı olarak görülmüş ve işlenen konunun bir parçası olarak, rahatlıkla kullanılmıştır. İlahî aşkla netice veren ve tasavvufî bir eser olarak da gördüğümüz Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda bile cinsellikle ilgili ifâdeler ve tasvirler kullanılmıştır. Hattâ Cemşîd ile Hurşîd'in vuslat gecelerine ait, cinselliğin en ince detaylarına kadar işlendiği beyitlerin, Cem Sultan tarafından babası Fatih Sultan Mehmet'e armağan edilen bir eserde yer aldığı bilinmesi, ecdâdın bu konudaki esnekliğini/doğallığını açık bir şekilde göstermektedir. Cinsel içerikli ilişkilerin açıkça betimlendiği beyitler azımsanmayacak ölçüde çoktur bununla birlikte dîvan şairlerimiz çoğu zaman, mazmunlardan yararlanarak cinselliğe temas etmişlerdir. Böylece hayal güçlerini sergileyerek zengin edebî anlatım örnekleri vermişlerdir. Ayrıca cinselliğin, mazmunlar aracılığıyla örtülü anlatımının, okuyucuda belirli bir merak uyandırdığı ve konuyu daha cazip bir hale getirdiği de bir gerçektir.” (Usluer, 2007, s.796)

Bunun dışında cinsellik yine erkeğin aktif, kadınınsa pasif olduğu bir kompozisyonla çizilmiştir. Fallik saldırganlık olarak da düşünülebilecek bu durum kendini en çok argo ve küfür muhteviyatında gösterir çünkü ‘erkeklik’ burada bir silah hâlini alır. Cinsel ilişkiyi ifade eden argo tabirler dahi (“sikmek”, “sokmak”, “yapıştırmak”, “vurmak”, “geçirmek”...) hep erkeklik organıyla ilişkilidir; kadınlar daima ‘verici’ ve edilgen taraf olmaya mahkûm olarak çizilir. Eski anlamıyla silah; şimdiki anlamıyla erkeklik organı demek olan “yarak” (yarag) kelimesinden ve erk gücün kullanıldığı çoğu yerden de görüldüğü üzere erkeklik organı bir güç simgesi olarak görülmektedir. Hatta *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*'nde erkeklik organının gücü temsil ettiğinin net olarak anlaşılacağı bir kesit de vardır:



“7. Bâb

Bu Bâb Sultan Alâaddin'nin Kendi Memleketine Varıp Tatarlar ile Ne Yaptığını Bildirir.

Sultan Alâaddin dahi gör ne yaptı: Hemen Ereğli'ye yöneldi. Tatarlar dahi bildirdiler ki sultan kendilerinin üzerine gelir, hemen onlar dahi karşıladılar. Biga Öyüğü'nde buluştular. İki gün gecesiyle savaşıldı. Sonunda Tatarlar yenildi. Öyle kırdılar ki hayâlarını kestiler. Derisini birbirine diktiler. Keçeye kapladılar. Ad olsun diye sayvanlar yaptılar. Şimdi dahi o yazıya ‘Taşak Yazısı’ derler.

Karaca Hisar'ın fethi tarihi hicretin 687'sinde (milâdî 6 Şubat 1288-14 Ocak 1289) Osman Gazi elinden oldu.”<sup>35</sup> (akt: Atsız, 1970, s.9)

Görüldüğü üzere erkeklik organı gücü temsil eder ve gücü elinden gidenler ‘erkek olmayı hak etmedikleri’ için organlarını keserler. Penis büyük bir güç göstergesidir, güçsüz olanlar erkekliği hak etmezler. *Derenâme*'de de erkek karakterler kadın karaktere zorla ‘sahip olur’ ve kadın kocasından yardım istemesine rağmen aradığını bulamaz. Çünkü bir erkek olmasına rağmen kadının kocası diğerleri gibi bu gücü temsil edememektedir. Metinde gayet pasif çizilen koca figürü süklüm püklüm hareketleri sebebiyle karısını “korumaktan” âcizdir. Bu acizyet aracılığıyla hicvedilen

<sup>35</sup> Orijinal metin: “Sultân Alâ'addîn dahi gör ne'yledi. Hemân ol aradan Ereğli'ye teveccüh itdi. Tatar dahi bildi kim sultân kendünün üzerine gelir, karşıladı. Biga öyigünde bulışdılar. İki gün gece gündüz cenk olındı. Âhirü'l-emir Tatar leşkeri şikest oldı. Tatarı şöyle kırdılar kim bî-hadd ü bî-kıyâs; ammâ ekserinde tutup hayalarını kesdiler, derisin birbirine dikdiler, keçelere kapladılar, hayvanlara atdılar; ad-ıçun. Şimdiki hinde dahi ol yazınun adına ‘Taşak Yazısı’ dirler.” (akt: Yavuz, 2007, s.280)

koca basiretsiz bir kabuktan öteye gidemez. Böylelikle cinsel arzularının esiri olan erk zihinler istediklerini ‘kendi yollarıyla’ elde etmiş olurlar.

Bu eserde mizah ahlaki bozukluklara işaret eden argo kelimelerle ve sade bir üslupla sağlanmıştır. “Mizah, ahlaki sınırlamaları bile ezip geçebilir. Kuralların çiğnenmesi, aynı fıkralarda olduğu gibi, yalnızca kurgusal gibi görünebilir. Freud, fıkraların asıl amacının ahlaki açıdan kabul edilmeyen isteklerin dile getirilmesi olduğunu söylemiştir. Gerçekten de, özellikle cinsellikle ilgili ahlaki kuralların baskısı pek çok kültürde vardır. Mizah, mantık ve aklın kendisine koyduğu kuralları da özgürleştirir.” (Morreall, 1997, s.144) *Derenâme*’deki erkek karakterlerin ahlaki bozukluğu, kadının eşinin durumları kavramada yaşadığı güçlükler ve kadının zayıflığı, iyi niyeti eserde gülmeceyi sağlayan unsurlardır.

Sâbit gülmecenin aracı olan bu karakterleri işlerken yerel ifadelerle ve üsluba fazlasıyla yer vermiştir. Atasözlerinden, deyimlerden ve Türkçe’nin serbestliğinden çokça yararlanan şair birçok yerel ifade ile söyleyişleri ve argoyu şiire taşıyarak eserlerini soyut olmaktan çıkarmış; güncel ve somut sözcüklerle yerli bir dil anlayışının temsilcisi hâline gelmiştir. (Şentürk, 2014, s.423)

### 3.3. 17. Yüzyıl: Tabîb Mustafa<sup>36</sup> ve *Tuhfetü'l Müteehhilîn*<sup>37</sup>

Asıl adı Ebu'l-Feyz Mustafa et-Tabîb olan –Mükerrem Bedizel Aydın’ın aktardığına göre *Risâle-i Feyziyye*’nin mukaddimesinde kendinden, ‘Mustafa b.

<sup>36</sup> Tarihi kaynaklarda Ebu'l-Feyz Mustafa et-Tabîb ile ilgili pek bilgi bulunmadığından tezin bu bölümünde Bedizel Zülfikar Aydın’ın 1998’de yayımlanan ‘Ebulfeyz Mustafa Efendi ve Ünlü Eseri *Risale-i Feyziyye*’ye Ait Yeni Bilgiler’ isimli makalesinden sıklıkla yararlanılacaktır.

<sup>37</sup> Metin için İlder Uzel’in *Tuhfetü'l Müteehhilîn Evlilik Armağanı* isimli çalışması esas alınmıştır.

Mehmed b. Ahmed et-Tabîb' diye bahseder; yine Salih b. Nasrullah'ın *Gâyetü'l-İtkân* adlı eserini çevirip buradaki mukaddimede de kendisinden 'Mustafa Ebu'l-Feyz dâileri...' diye söz eder. – Tabîb Mustafa'nın doğum tarihi ve ilk seneleriyle ilgili pek bir bilgi bulunmamasına rağmen *Hulâsat'üt-tıbb*'ın ön sözünde, "...tarih-i hicretin 1163 senesine bâliğ oldukda sinn-i fakir yetmiş ikiye bâliğ olmuş idi..." (akt: Aydın, 1998, s.290) diye yazar. Buna göre Tabîb Mustafa, hicri 1091 yılında doğmuştur. Hekimlik yaptığı, *Risâle-i Feyziyye* adlı eserinde kendisinin de belirttiği bir gerçektir. Ayrıca yine *Düstûrû't-tabib fi ameli mizâni't-terkib* "ismindeki eserinin mukaddimesinde Sultan Ahmed'in Dârü's-Şitâsına birinci tabîb olduğunu zikr ediyor." (Tahir, 1975, s.224) *Risâle-i Feyziyye*'nin kopyalarında da devrin usta tabiplerinden olduğu yazılıdır.

Tabîb Mustafa tıp ilmini ve hekimliği nasıl öğrendiğini de yine *Risâle-i Feyziyye* adlı eserinde açıklar. Söylediğine göre gençlik yıllarından kitabı kaleme aldığı döneme gelinceye dek bu ilimle uğraşarak tüm inceliklerine ve hakikatlerine vakıf olup bildiklerini uygulamaya geçirmek için de uzun seneler boyunca Reisülettiba'nın<sup>38</sup> hizmetinde görev yapmıştır. Yani Tabîb Mustafa'nın hekimliği alaylı olarak öğrendiği söylenebilir. Gelgelelim, *Osmanlı Müellifleri* adlı kitabıyla bilinen Bursalı Mehmed Tahir, Tabîb Mustafa'nın Yenişehir, Bursa ve Mekke mollalıklarında bulunduğunu

<sup>38</sup> Çoğu kaynak Reisülettiba'dan kastının Hayatizade olduğunu söylese de Bedizel Zülfikar Aydın konuya şöyle bir açıklık getirmiştir: "...Ancak biz eserlerinde Hayatizade ile ilgili hiçbir kayda rastlamadık. Zaten Ebulfeyz Mustafa'nın doğum tarihini tespit etmiş olmamız böyle bir ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Çünkü buna göre Hayatizade 1692'de öldüğünde Ebulfeyz Mustafa 12-13 yaşlarındaydı. Ayrıca *Düstûrû't-tabib fi ameli mizâni't-terkib* adlı eserini Reisülettiba Ömer Efendi (ölm.1723)'ye 'arz ettiğini' bildirmesi ve *Risale-i Feyziyye* 'de Ömer Efendi için kullandığı "rehnümâ-yı tarikat-ı fenn-i tababet olan vaktinin ferîdi ve asrının vahîdi Reisü'l-etibba-i şehriyârî, üstâdım, velinimetim...' ifadesi bize bu Reisülettiba'nın yani Ebulfeyz Mustafa'ya ustalık etmiş kişinin Ömer Efendi olabileceğini kuvvetle düşündürmektedir." (Aydın, 1998, s.290, 291)

söyler (haz.: Özen, 1975, s.224); bu görevler içinse belirli bir eğitim alması gerektiği malumdur.

Tabîb Mustafa, hekimlik ve mollalık görevlerinin yanı sıra birçok farklı alanla da ilgilenmiştir. Hekimbaşı Salih b. Nasrullah'ın torunu Kazasker Feyzullah Efendi'nin ricası üzerine dedesinin yazmış olduğu *Gâyetü'l-İtkân* adındaki Arapça eseri *Nüzhet Ül-Ebdân Fî Tercemet-i Gâyetü'l-İtkân* adıyla Türkçeye çevirmiştir. 1728 yılında tamamlanan çeviri 1885 yılında İstanbul'da basılmıştır. *Düstûrû't-tabib fî 'ameli mizâni't-terkib* de Tabîb Mustafa'nın bir diğer eseridir. Bu kısa kitabında müfred-mürekkab devalardan ve devaların ölçülerinden bahsetmiştir. Daha önce de adı geçen bir diğer eseri olan, kırk varaklık hacmiyle *Hulâsat'üt-tıbb*'da<sup>39</sup> hekimlerin mutlak suretle bilmesi gereken kuralları sıralar.

Tabîb Mustafa'nın doğduğu zaman gibi hangi senede öldüğü konusunda da bir belirsizlik mevcuttur. Mehmed Tahir ölüm tarihini 1744 (hicri 1157) olarak kaydetse de Tabîb Mustafa'nın *Hulâsat'üt-tıbb*'da belirttiği üzere bu eseri yazdığında yetmiş iki yaşındadır. Hadiye Tuncer, *Yabani Bitkiler Sözlüğü*'nde tabibin ölüm tarihiyle ilgili şu satırları kaydeder:

“Yazarın ölüm tarihini de çok araştırdım. İstanbul Ragıp Paşa Kitaplığı 945 no kayıtlı [yazmada] şöyle bir şerh buldum ‘Faziletli tabip ve mütercim Ebu'l-Feyyaz Mustafa Efendi 1168 senesi Cemaziyelevvelin 26'ncı Pazartesi günü (9 Mart 1755) ikindi namazında Hakk'ın rahmetine kavuşmuştur. Tanrı günahlarını affetsin.” (akt: UZEL, 2005, s.14)

<sup>39</sup> Bu eser bazı kaynaklarda her ne kadar Hayatizade Mustafa Fevzi Efendi'ye mal olursa da ön sözde yer alan “... tercümesine muvaffak olduğum *Gâyetü'l-İtkân* tercümesi ki...” (akt: AYDIN, 1998, 291) ibaresi, eserin yazarının Tabîb Mustafa olduğunu ispatlar niteliktedir.

Bu bilgilerin doğruluğunu tespit elbette mümkün değildir. Fakat her hâlükârda Tabîb Mustafa'nın 17. yüzyılın ikinci yarısıyla 18. yüzyılın ilk yarısını kapsayan dönemlerde üretim yaptığı söylenebilir.

Tabîb Mustafa'nın bu araştırmaya da konu olan bir diğer eseri de *Evlilere Armağan* olarak tercüme edilebilecek olan *Tuhfetü'l-Müteehhilîn*'dir. Eserle ilgili geniş çaplı bir araştırma hazırlayan İlter Uzel, "Mütercimimiz mukaddimesinde eserin adını *Müşevviku't-Tıbâ' fî Emri'l-Cimâ* (Cimâ İsteğinde Tabiatın Teşviki) olarak belirler, sonunda ise *Tuhfetü'l-Müteehhilîn* (Evlilere Armağan) adının da verilebileceğini belirtir," diye aktarır. Yine İlter'in aktardığına göre yazar eserin ön sözünde bu bahnâmenin Abdurrahman bin Nasr bin eş-Şeyzerî tercümesi olduğunu bildirse de ne fihristi ne de içeri diğer Şeyzerî tercümeleriyle örtüşmemektedir. (Uzel, 1996, s.836) Uzel, bu eserin yeni bir eser sayılabileceğini, mütercimin yer yer bazı açıklamalar yaptığını ve kitaba eklediği birtakım şeyler olduğunu söyler. Yine metin kenarına düşülen notlar da mütercimin kendisine aittir.

"Eski hekimlerden Abdurrahman bin Nasr bin eş-Şeyzerî; *İnsan Tabiatına Şevk; Sevgiliyi Düşünmek* kabilinden benzeri bulunmaz bir eser yazmıştır. İnsan tabiatını bilenlerin belirttiği gibi dünya lezzetlerinin çoğunda beş duyudan ancak birisi zevk duyar. Fakat sevgilinin yüzüne bakmaktan gözümüz, nazikâne konuşmasından kulaklarımız; amber kokulu saçlarından koku alma duyumuz; Al dudaklarını içmemizden tad duyumuz zevk alır, onu sinemize çekmemizde temas zevkimizi sağlar.

Bu hisleri tam bilen ve tadan zevk sahipleri, yukarıda bahsedilen hekimin kitabının Türkçeye çevrilmesini ben âciz Tabip Mustafa Ebu'l-Feyz'den istemişlerdir. Ben fakir de, bunu kabul ederek eserin çevirisine başladım ve

adını *Müşevviku 't-Tibâ' fi Emri'l-Cimâ'* [*Cimâ İsteğinde Tabiatın Teşviki*] koydum.” (Uzel, 2005, s.21)

Eserinin daha en başında cimânın faydalarını sıralayan Tabîb Mustafa'nın aktardığına göre Şeyh Davud [el-Antakî], cimânın pek çok hastalığa ilaç olduğunu; aşırısının ise vücuda bitkinlik getireceğini söyler. Yine cimâ vücudun gelişimini, faydası olmayan fikirlerin yok olmasını, öfkenin dinmesini ve sükûnete ermeyi sağlar. Baştaki, göğüsteki ağırlığı azaltır.

Bu eser argo kullanımına, dolayısıyla toplumsal zihin haritasına ve ana dilden ziyade argo kelimeler ve cümlelerle ifade edilebilecek kadar müstehcen sayılan meselelere ulaşabilmek açısından oldukça mühim bir eserdir. Bir bahnâme olarak kaleme alınan *Tuhfetü'l-Müteehhilîn* aracılığıyla dönemin cinsel hayat, güzellik ve ahlak anlayışı hakkında birçok çıkarımda bulunmak mümkündür. Yazarın kendisinin de kitabın sonunda, “Kitabın müellifi der ki, bu deva ile kitabımız sona erdi. Bu kitaba *Tuhfetü'l-Müteehhilîn* diye ad verilse dahi uygun düşer evlenmek ve sevişmek isteyenlere bir yadigâr olsun diye, kadınlarla ilgili garip sırlar burada açıklanmıştır,” şeklinde belirttiği gibi bu eser de Deli Birader'in kaleme aldığı *Gamları Defeden Kitap*'ta olduğu gibi çoğunlukla erk zihniyetin kadın algısı üzerinden ilerler. Kitabın içinde muhtevası gereği yer alan deva ve tedavi yöntemlerinin, güzellik ve sağlık sırlarının yanı sıra anlatılanları destekleyecek nitelikte birçok kısa hikâyeye de yer verilir. Gerek hikâyelerde gerek ilaç ve güzellik sırlarının tariflerinde; gerekse ideal kadın, erkek bedeni ve ideal cinsel ilişki ile ilgili yazılanlarda olsun birçok argo kelime kullanımı mevcuttur. Elbette sadece bu argo kullanımlardan yola çıkarak kesin yargılara varmak hatalı olacaktır ama en azından dilin ne zaman bu şekilde kullanıldığını görmek dönemle ilgili önemli bilgiler elde edilmesine yardım eder çünkü

argo devirden devre değişiklik gösterse bile içinde bulunduğu dönemin tabularına ve toplumun zihinsel yapısına ışık tutar.

Nispeten özgürlükçü bir ortam söz konusu olsa ve çoğu zaman fiziksel aktiviteler, cinsel münasebetler ya da bedensel uzuvlarla ilgili hüsnütabirlere gerek duyulmasa da Tabîb Mustafa bu eserini kaleme alırken bir hayli argo kullanıma başvurmuştur. Kitapta evlilik hayatı, cinselliğin nasıl yaşanması gerektiği, kadınların ve erkeklerin yataktaki maharetleri, kadın ve erkek bedeni, ideal cinsellik, ideal güzellik ve ideal bir cinsel yaşantıya ulaşmak ya da ideal cinsel hayatı yaşamak için uygun partneri bulmakla ilgili ipuçları hakkında pek çok anlatım mevcuttur. Bu kullanımların her birine yer vermek bu çalışma için elbette mümkün olmamakla birlikte devrin anlayışı açısından genel bir bakış sağlamak ve örneklendirmelerde bulunmak yeterli olacaktır.

On baptan oluşan eserde anlatılanları bizzat yazarının kaleminden özetlemek gerekirse:

- Birinci Bap: Mahbûbelerin uzuvlarında olması gereken en güzel vasıflar.
- İkinci Bap: Mahbûbelerin ferçleri ile şehvetlerinin az veya çokluğuna karar verdirecek belirtiler.
- Üçüncü Bap: Mahbûbelerin yüzüne güzellik ve renk veren ilaçlar.
- Dördüncü Bap: Kıl çıkarıp uzatan ve rengini güzelleştiren ilaçlar.
- Beşinci Bap: Dişlere parlaklık verip, kirlenmesini gideren ve ağız kokusunu hoş yapan ilaçlar.
- Altıncı Bap: Bedeni semirtip, tazelik ve canlılık veren ilaçlar.
- Yedinci Bap: Ellere ve parmaklara konan ilaçlar.

- Sekizinci Bap: Bedenin kokusunu hoş kılan ilaçlar.
- Dokuzuncu Bap: Mahbûbenin fercini sıkı ve sıcak ederek ıslaklığım[akıntısını] gideren ve kokusunu güzel kılan ilaçlar.
- Onuncu Bap: Nice fenlerden derlenmiş garip sırlar ve muhabbet büyüleri. (s.21)

Kitapta cinsel hayatla, kadınlarla, farklı yönelimlere sahip bireylerle, erkeklerle, çeşitli vücut uzuvlarıyla ve çeşitli vaziyetlerle ilgili birçok argo sözcük yer almaktadır. Bunlardan birkaçına örnek verecek olunursa:

**Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; *ferç***, tavşan başı, yumru tavar, müteşahhime, lezika, ka'râ, *cevfâ*, *fos am*, *am*, *mütehhattime*, *kutu*, şekrâ, mûtehannika, hitayî, fehvâ, kebir, mutavassıt, sagir, file, fers-remeke, na'ce, fil, kısrak, koyun, zarf...

“**Cevfâ; fercin** iç tarafında iki yanları birbirinden uzak ve etsiz, yağsız ve içinin kof olmasıdır. Böyle olanlara Türkçede *fos amlı*, derler. Ekseriya uzun boylu kadınlar ve çok doğuranlar böyle olur. Bunlar kalın **aletten** haz duyarlar. Eğer meşreplerine uygun **alet** bulamazlarsa yeterli **lezzet almadıklarından** dargın ve titiz olurlar.” (s.25)

“**Mütehhattime; fercin** alt ve üstü eşit olup şehvetin mesafesi yakın ve inzali seri olandır. Böyle olan mahbûbeler orta boyda **aletle** çabuk doyuma ulaşmaktan hoşlanırlar. Eğer erken boşalıp fazla hareket edilirse nazikliğinden **kutusu** örselenip fazla ağrı ve elem duyarlar.” (s.25)



**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; alet**, şehvet gücü, erkeklik aleti, **zeker**, üç tutam, iki tutam bir parmak, bir buçuk tutam, filâ, hısânâ, kebşâ, fil, küheylan, koç, mazruf, meni, **aleti sönmek**, kadib, büyümek...

“[...] Lâkin sana bir ilaç vereyim onu **cimâ** vaktinde kullanasın, ondan sonra senden başka kimse onunla **cimâ yapmaya** kadir olamaz ve o yalnız senin olur, dedi ve bana bir miktar kurt ödü verdi. Nasıl kullanacağımı anlattı ve ben de anlattığı gibi kullandım, yani **zekerime** sürüp onunla **cimâ eyledikten** sonra kimse onunla **cimâa** muvaffak olamadı. Hatta bu hikâyeye şehirde, her tarafta duyuldu. Kendi **aletine** güvenenler bir kere denemeye kalktı. Hemen yaklaştıklarında çelik gibi **aletleri cin çarpılmışa döner**, o an gevşeyip **sönerdi**. Böylece kimse onunla **cimâa** kâdir olamayıp; “galiba nigârın delikanlısı onu bizden önce elde etmiştir” diyerek herkes ondan yüz çevirmeye başladılar. Nigâr, kendisi bile neye uğradığım şaşırıp başkalarıyla görüşmekten kaçınarak benimle görüşmeye başladı. Daha sonra böyle işlerden pişmanlık duyarak tövbe istiğfar etti ben de onu kendime eş alıp Şam-ı Şerif’e doğru yola koyuldum, nice zaman onunla vakit geçirdik.” (s.48)

“Mesela **filin fileye; küheylanın kısrağa; koçun** da **koyuna** kavuşması gibi. Amma lezzetin orta olması; **filin kısrakla, küheylanın koyunla** kavuşması gibidir. Bunların uygunluğu tam olmadığından lezzetleri de tam olmaz, orta olur.” (s.28)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; kıynak, ard, dip** k1ç,

“Kırmızılık bakımından güzellik veren şeyler de dördtür: Birincisi dili kırmızı olmak; İkincisi dudakları kırmızı olmak; üçüncüsü yanakları kırmızı olmak;

dördüncüsü *dibinin* yani *ardının kıynaklarının* kırmızı olmasıdır. Zira *kıynakların* kırmızımtırak olması **fercin** kızgınlığına işarettir.” (s.22)

### **Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; gulam**

“Galenos, bir organ büyütülmek istense; ‘Hemen o **organ** pek kızarıncaya kadar ovulmalı, sonra üzerine yumuşak zift yapıştırılmalı ki kolay ovulsun, zift tam kuruyunca çekilir, böyle yapılırsa o organ kanı çeker ve **büyür.**’ demiştir. Bu işlem yazın günde bir, kışın günde iki defa yapılmalıdır. Bazı hekimler demiştir ki: ‘Bir **organ** kızarıncaya kadar ovulduktan sonra uygun olan, üzerine sıcakça su döküp gene ovulmasıdır. Sonra zift bir bezin üzerine yayılıp ateşe tutulur, yumuşayınca organa yapıştırılır, bir süre durduktan sonra zift çabucak çekilir; böylece gıdanın o bölgeye çekilmesi kolaylaşır, [organın da] **büyümesi** gerçekleşir’. Hatta Galenos der ki: ‘Bir esirci, genç esirlerine bu işlemi yapmayı alışkanlık edinmişti. Bu önlem ile *gulamların kışları* küresel, topukları yuvarlak olur; müşterinin gözüne güzel görünür, satın almaya talip olurlardı.’ (s.39)

### **Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;**

**cimâ**, çalkalamak, cimâ lezzeti, cimâ tadı, aletin içe gidip gelmesi, mücâmaat, ferç dışı cimâ yapmak, **ferce girmek**, makata dayamak, dizgin germek, uçkur, inzal, aleti çekip almak, *alışveriş*, *pazar*, fâil, mef’ul, cimâ etmek, sevişmek, *lezzet*, lezzet almak, **zevk bulmak...**

“**Lezika**; **fercin** semizken sonra zayıflayıp iç yağıyla dolu olan yerleri boşaldığından *kıynakların* birbirine yapışık olduğu halde, sölpük olmasıdır.

Böyle olan *ferce giren alet* kısa ve kaim olmadıkça *mahbûbe cimâdan zevk bulamaz.*” (s.25)

“Mütercim fakir der ki, bu şekilde *lezzetin* orta olması mahbûbeye göredir, yoksa *Pazar [alışverişin]* erkekten yana olduğu açıktır. Amma *küheylan fileye* ve *koç kısrağa* varsa, *lezzetin* tam olması ya da olmaması iki tarafın tutumuna bağlıdır.” (s.28)

**Eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; kendi cinsiyle sürtüşmek, kasık kasığa sürtüşmek**

“Bunlar *alet içine gidip gelmekten* *kasık kasığa sürtüşmekten* hoşlanırlar. Bu nedenle bu cins kadınlar ekseriya erkeklerden hoşlanmayıp *kendi cinsleriyle sürtüşmeye* yatkın olurlar [...]” (s.25)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; *ahmak***

Zenci kadınları gerçi *ahmak* ve kaim olur ama içlerinde öyle güzeller bulunur ki değer biçilemez. Bedenleri yumuşak ve latif olur. (s.25)

**Diğer vaziyetler için; geyik eti, *kız oğlan oğlan kız, acûz*, Ebû Cehil karpuzu<sup>40</sup>, fişk, muhabbet eylemek, avret, Şecer-i Meryem ya da Meryem Eli<sup>41</sup>**

<sup>40</sup> Acı salatalık, çöl kabağı, ya da yabani kabak gibi pek isimle anılmakta olup Akdeniz Havzası ve Asya, özellikle Türkiye ve Nubia'ya özgü bir çöl vinyeti bitkisidir. Çok acı bir tadı olduğu için Müslümanlara karşıt olan davranışlarıyla bilinen Ebu Cehil'in adıyla anıldığı söylenir.

<sup>41</sup> Bu otun hamile kalmayı sağladığı, doğumu kolaylaştırdığı, cilde şifalı olduğuna inanıldığı için Meryem Eli ya da Şecer-i Meryem adıyla anıldığı söylenir.

“Ferzece diye bir miktar fitil hâline getirmeye veya yün parçasına bulayıp yerleştirmeye derler. İyi yapılırsa **ferci** boşaltıp **kız oğlan kız** gibi yapar.” (s.45)

“Değilse bunlarla fazla **ciman** vücuda zarar verdiği tıp kitaplarında bildirilmiştir. Nitekim bu yaşı geçen yani kühûlete varmış kadınlara, tabipler katında ‘**acûz**’ tabir olunup mücâmaatlarından uzak durulsun, diye tenbih olunmuştur.” (s.27)

**Deyimler ve beddualar; kasık veremi olmak**, hararet üzere olmak, aleti cin çarpılmışa dönmek

“Mütercim fakir der ki, **lezzetin** eksikliği **koçun fille** birleşmesindedir yoksa **filin koyunla** birleşmesinden **lezzet** alamamak belki kadının tahammül edememesinden dolayıdır ki, ayrılmadıkça rahat edemezler. Eğer ayrılmazlarsa rahim hastalanarak verem olur. Avratlar bu duruma ‘**kasık veremi oldu**’ derler.” (s.30)

“[...]Kendi **aletine** güvenenler bir kere denemeye kalktı. Hemen yaklaştıklarında çelik gibi **aletleri cin çarpılmışa döner**, o an gevşeyip sönerdi. Böylece kimse onunla **cimaa** kâdir olamayıp; ‘galiba nigârın delikanlısı onu bizden önce elde etmiştir’ diyerek herkes ondan yüz çevirmeye başladılar.” (s.48)

Nadiren açık seçik bir biçimde kullanılan cinsel uzuvlar ve cinsel ilişkiye dair kelimeler, eserde ele alınan konular günümüzde fazlasıyla müstehcen diye düşünülebilecek meseleler olarak sayılsa da kaleme alınabilmiştir. Gelgelelim konunun serbest bir şekilde kaleme alınabilmesi bahsedilenlerin açık seçik bir şekilde ele alınabileceği anlamına gelmediğinden çoğu şey, sansürleme ihtiyacıyla pek çok defa

argo kelimelerle ifade edilmektedir. Metinden görüldüğü üzere argo kelimeler; çoğunlukla cinsel münasebetler, kadına ve erkeğe ait cinsel uzuvlar ve durumlar veyahut yine cinselliği ilgilendiren çeşitli alanlarla ilgili meselelerde (aleti cin çarpılmışa dönmek) kullanılmıştır. Argo kelimelerin genellikle cinsel konular üzerinde kullanıldığı yerlerde ulu orta konuşmanın ayıp sayılacağı endişesiyle hareket edilirken karşıdaki kişiyi hor görmek amacıyla da bu kullanımlara yer verilmiştir. (ahmak)

Bununla birlikte kadınların görünüşlerinden cinsel özellikleriyle ilgili çeşitli yorumlamalar yapıldığını gözlemek mümkündür. Görünüşün insanları tanımak ve karakter özellikleri hakkında fikir yürütmek amacıyla aracı olarak kullanılması çok eski zamanlardan bu yana hem Doğu hem Batı kültürlerinde hayli başvurulan bir yöntemdir. “Bir kimsenin saç, göz, kulak, el, ayak vs. gibi uzuvlarından ve dış görünüşünden onun ahlak ve karakter hususiyetlerini diğer bir ifadeyle zahirinden batını vasıflarını tahmin etmek olan ilme de kıyafet ilmi (physiognomy) denilmiştir.” (Çelebioğlu, 1979, s.305) Bu düşünce çok öncelere dayanmaktadır. İslamiyetten evvel Mısır, Roma, Hint, Yunan kültürlerinde kıyafet ilminin ilkel hâllerine rastlamak mümkündür. Önce Hipokrat birtakım hastalarının teşhisinde ve tedavisinde bu ilimden yararlanarak insanları görünüşlerine göre sınıflandırmıştır. Sonrasında aynı konuyla Aristo, İladus, Galen gibi birtakım düşün insanları da ilgilenmiştir. İslamiyet doğuda yayıldığı vakit bu ilme olan ilgi artmış ve Türkler ilm-i kıyâfeti tıbbın yanı sıra politikada da kullanmışlardır. (Mengi, 2002, s.513-514)

“İnsandaki ben, iz vb. görsel ayrıntılara bakıp onun iç dünyasını keşfetmeye dair ilmü’ş-şemât ve hayalân, insanın el, ayak ve yüz hatlarına bakıp onun iç dünyasını keşfetmeye dair ilmü’l kef veya ilmü’l esarir, keçi ve koyunun kürek kemiğine bakıp savaş, barış, kıtlık ve bolluk konusunda sonuç çıkarmaya dair

ilmü'l ektaf, yaşanmış olaylardan hareketle gelecekteki olaylar hakkında akıl yürütmeğe dair ilmü'l irafe, vücutta meydana gelen (seğirme, çarpıntı vb.) durumlardan hareketle ileride yaşanabilecek olaylara dair ilmü'l ihtilaç, yön tayin etmeye dair ilmü'l-ihtida bi'l-berari ve'l akfar, toprağın nemi, üzerinde yetişen bitkileri ve canlılara bakarak yer altı sularını bulmaya dair ilmü'l riyafe, yağmur yağmasına ilişkin tahminlere dair ilmü'l-müzûli'l-gays ve iz sürmeğe dair ilmü'l'isr kıyâfet ilminin bilinen dalları arasındadır.” (Maden, 2017, s.13)

Bu ilimden yararlanarak yazılan kıyâfetnâmeler<sup>42</sup> de Osmanlı kültüründe hayli önemlidir. İnsanların mizaçları ve görünüşleri arasındaki ilişkilerin açıklandığı bu eserlerde genelgeçer kurallardan bahsetmek pek mümkün değildir ama birçok husus konusunda fikir birliği de mevcuttur. Mesela büyük baş akıllı olmaya işaret ederken başın küçüklüğü akli kıtlığa delalettir.<sup>43</sup> Ya da “insanın yumuşak ete sahip olması hoş bir durum olarak görülürken sert ete sahip olması teninin kuvvetini yansıtmaya olarak kabul edilmiştir. Sert ete sahip olan insanların kaba ve ahmak olarak nitelendiği kıyâfetnâmeler de bulunmaktadır.” (akt: Elbir, 2017, s.48)

Kıyâfetnâmelere bakıldığı zaman Osmanlı toplumunda yeğ olan insan tipinin orta boylu, yassı ve yuvarlak yüzlü, gözleri siyah, kaşları siyah ve yay şeklinde, sık

<sup>42</sup> “Arapça kavf kökünden türeyen kıyâfe(t) “iz sürüp gitmek, takip etmek, peşi sıra gitmek” anlamına gelir. Kelimenin Türkçe’de ve Farsça’da ayrıca “kılık kıyafet, elbise, şekil, görünüş” mânaları da vardır. Eskiden Arabistan’da yerdeki ayak izlerine bakarak iz sahibi hakkında bazı tesbitlerde bulunan, kişiler arasındaki benzerliklerden, özellikle ayak benzerliklerinden akrabalık derecesini belirlemeye çalışan kimselere kâif denmekteydi.” (Mengi, 2002, s.513)

<sup>43</sup> “Beyân-ı siper: Baş büyük olmak himmet-i ulyâyaya delîldür. Küçi baş kılet-i aklı miyâne i’tidâle delîldür’ (Manisa 1506: 14).

‘[...]büyük baş himmet-i âliye delîldür orta baş sıfatlarıñ i’tidâline delîldür küçük baş ‘akılsızlığa delîldür’ (İzmir Millî Kütüphanesi 1373/1)” (akt: Elbir, 2017, s.44)

kirpikli, siyah saçlı yahut kumral, küçük elli, parmakları uzun ve yumuşak, yumuşak etli insan tipi olduğu görülmektedir. (Erkal, 1999, s.222)

Bu eserde de kıyafet ilminden izler görülür. Buna göre yüz güzelliğinden ve suretten belirli başlı çıkarımlar yaparak cinsel hayatla ilgili yargılara varmak mümkündür. “Basiret sahiplerinin” bildirdiğine göre kadının saçları, kirpikleri, kaşları ve gözleri siyah olmalıdır. Dili, dudakları, yanakları ve özellikle “ardının kıynakları” (popo yanağı) kırmızı olmalıdır. Çünkü “kıynağın” kırmızı olması demek “fercin” (vajina) kızışmış olmasına delalettir. Yine yüz, baş, topuk ve “ardın kıynakları” değirmi olmalıdır. Topuk ve “kıynak” yuvarlaklığı güzelliğin en önemli işaretlerindedir. “Fercin” sıkı olması en önemli güzellik şartıdır. “Feraset sahipleri” “fercin” sıklığını ağzın küçüklüğünden anlarlar. Dolayısıyla minyon olmak da bazı açılardan büyük önem teşkil eder çünkü vücut büyüdükçe “fercin” sıklığı ve küçüklüğü de azalır.

İkinci bölümde vajinanın özelliklerinden bahsedilir ve çeşitli ipuçları verilir. Bunlara göre dil kırmızıysa “fercin” rutubeti az olur; mahbubenin ağzı büyükse “ferci” de büyük olur; sivri burunluysa cimâ isteği az olur; yüzü geniş ve boynu kalın kadınların kalçaları küçük olsa da “ferçleri” büyük ve dar olur; dudaklar kalınsa “ferç” etrafı da kalındır, inceyse cinsel istek azdır. Kadınların bedenleri birbirinden farklı olduğundan cinsel birleşme esnasında zevke ulaşabilecekleri partnerler de farklılık gösterir. İşte bu yüzden kendilerine uygun ‘erkeklik aleti’ bulamazlarsa cimâ lezzetinden (orgazm) hoşlanmazlar. Buna göre vajina tipleri sekize ayrılır: “Müteşahhame”, “lezika”, “ka’râ”, “cevfâ”, “mütehattime”, “şekrâ”, “mütehannika”, “fehvâ”.

İkinci bölümde aktarıldığına göre Hint hekimler “zekeri” (penis) üçe ayırırlar: “Uzun” (on iki parmak boyunda, üç tutam), “orta” (9 parmak boyunda, iki tutam bir

parmak), “kısa” (6 parmak boyunda, bir buçuk tutam). Ayrıca bu bölümde yazıldığına göre “fehvası” olan kadınlar “erkek aletiyle” temas etmek yerine kendi cinsleriyle “kasık kasığa sürtüşmekten” haz alırlar. Bölümün devamında kadınlar yaş aralığı bakımından çeşitli sınıflara ayrılır. Buna göre kadınlarla “cimâ edilebilecek” ideal yaş aralığı 10-36’dır. Bu yaş aralığını geçen bir kadınla edilecek “cimâdansa” yeni bir kadın yeğdir.

Bu bölümde erkeklerin ve kadınların cinsel uzuvlarıyla ilgili daha değişik argo benzetmeler yapılmış ve ilginç çıkarımlarda bulunulmuştur. Örneğin “zekeri” uzun ve büyük erkeğe filin büyüklüğüne kinaye olsun diye “filâ”; orta boylu “zekere” ata kinaye olsun diye “hısânâ” (küheylan); küçük “zekerlilere” de koç manasına gelen “keşâ” kelimesi kullanılır. Kadınlar içinse “ferci” büyük olan “file”; orta olan “fersâ-remeke” (kısarak); küçük ferci olanlara da “na’ce” (koyun) denir. “Cimâdan” alınacak “lezzetin” tam, orta ya da eksik lezzet olması da işte bundan kaynaklanmaktadır. Buna göre:

“Lezzetin tam ve olgun olması **aletin ferci** eksiksiz doldurması(yla)... mümkündür. Mesela **filin fileye; küheylanın kısrağa; koçun koyuna** kavuşması gibi. Amma **lezzetin** orta olması; **filin kısrakla; küheylanın koyunla** kavuşması gibidir. Bunların uygunluğu tam olmadığından **lezzetleri** de tam olmaz, orta olur. Mütercim fakir der ki, bu şekilde **lezzetin** orta olması **mahbubeye** göredir, yoksa **Pazar [alışverişin]** erkekten yana olduğu açıktır... Üçüncüsü, **lezzetin** eksik olmasıdır ki bu **da filin koyun; koçun da fille** birleşmesi gibidir. Böylece durum asla uygun olmadığından iki taraf arasında dostluk ve muhabbet olmayıp birbirlerinden nefret ederler... Sözün kısası **zarfin mazrufa** uygun olması çok önemli olduğundan evlenmek isteyenler, eş



olacak kadınların vasıflarını göz önüne alarak **aletlerine** uygun olan sınıftan seçim yapmalıdırlar ki, aralarında sağlıklı bir uyum olsun.” (s.28)

Üçüncü bölümde cilt güzelliğinden ve bu güzelliği korumak için izlenmesi gereken yollardan bahsedilirken dördüncü bölümde vücuttaki kıllardan, kılları artırma ve azaltma yöntemlerinden bahsedilir. Beşinci bölüm diş ve ağız sağlığından; altıncı bölüm besleyici ve şişmanlatıcı ilaçlardan; yedinci bölüm güzelliği artıran kına formüllerinden; sekizinci bölüm güzel kokulardan bahseder. Onuncu bölümse daha çok ilk iki bölümü andırırcasına bir kadının başkasıyla ilişkisi olup olmadığını anlama, kadını kendine bağlama ve âşık etme, kadının bakire olup olmadığını anlama, gebeliği önleme ve gebe kalma yöntemleri, afrodisyaklar, erken boşalmayı önleyen devalar gibi ‘garip sırlar’dan bahseder.

Görüldüğü üzere bu eserde de erkeklerin aktif olduğu cinselliğinin ön plana çıkarılması söz konusudur. Yer yer çift taraflı “cimâ lezzetinin” hoşluğundan bahsedilse de erkek bedeni hakkında yapılan yorumlar çok sınırlıdır ve cinselliğin metin boyunca erk bir tavırla ifade edildiği açık bir şekilde görülmektedir.

Tarih içinde mülkiyet hakkının miras yoluyla babadan oğula geçişinin güvence altına alınmasıyla birlikte kadının cinselliğinin denetimi de resmî olarak erkeklerin eline geçmiş ve ataerkil aile kavramı kurumsallaşmıştır. “Bu çerçevede içinde, kadınların cinselliği erkeklerin; öncelikle babanın, sonra da kocanın malı olarak belirlendi ve kadının cinsel ‘saflığı’ (özellikle bekâreti), üzerinde pazarlık yapılabilen bir ekonomik değere dönüştü. Bu durum fahişeliğin ortaya çıkmasına ve böylece, cinselliği ve doğurganlığı yalnızca bir tek erkeğe ait olan ‘saygın’ kadın ile, cinselliği ‘herkese’ ait olan fahişe arasında kesin bir ayrımın doğmasına yol açtı.” (Berktaş, 2012, s.81)

Kadın bedeni üzerinden anlatılan bu ideal cinsel hayatta tatmini daha önemli olan taraf her zaman erkektir. Hayatını Müslüman Osmanlı toplumunun içinde sürdüren kadınların aynı zamanlarda ya da farklı devirlerde çoğunlukla erkekler, bazen de hemcinsleri tarafından tekrar ve tekrar tanımlandığını, yeniden şekillendirildiğini görmek mümkündür. Her söylem kişinin ya da toplumun yaşadığı dünyayı belirli değer yargılarına ve amaçlarına uygun olacak şekillerde yeniden yaratır. Kadının sürekli yeniden yaratımı da bundan kaynaklanmaktadır.

Foucault, *Histoire de la sexualite* isimli kitabında, vücudun iktidar ve hiyerarşi ilişkilerini içinde taşımakta olan imgesel, tarihsel bir uzam olduğunu belirtir. Foucault'ya göre hem eylemsel hem söylemsel kamusal bir tasarım olarak ele alınabilen söylem özneyi, nesneyi ve iktidar ilişkilerini de içine alır. Gerda Lerner, ilk topluluklarda gerek nüfusu gerekse çalışacak insan gücünü artırmak amacıyla grupların birbirlerinden kadın çaldığını söyler ve kadınların doğurganlıklarının, cinselliklerinin insanların rekabetine yol açan ilk ürün ya da mal hâline geldiğini belirtir. (Lerner, 1986)

Dönemin dinsel ve geleneksel bakış açısının şekillendirdiği ve edebî metinlere yansıyan bu söylemler de bedeni ve fiziksel arzuları; fakat daha çok kadın bedenini kontrol altında tutmak ve yönlendirmek amacını taşır. Bu İslami algının öncekinden çok daha farklı anlaşıldığına işaret eden bazı araştırmalar da vardır. Nitekim Abdelwahab Bouhdiba da *Sexuality in Islam* isimli çalışmasında ideal olanın daha erken dönemlerde yön değiştirmeye başladığını söyler; özgürlükçü bir bakış açısıyla yaklaşım kişinin hayat gayesi hâline getirmediği sürece cinselliği yaşamada bir sorun olmayacağını belirten İslamiyet'in, sonrasında farklı şekillerde algılandığı için özgürlükçü ortamının yok olduğunu ve yerini bastırılmış, öfke dolu bir anlayışa bıraktığını belirtir:

“[...] İdeal modelin çok erken bir tarihte bozulmaya başladığından bile söz edilebilir. İnsanın tatmini açısından sevinçle pratiğe dökülen açık cinsellik yerini giderek kapalı, öfkeli, bastırılmış bir cinselliğe bıraktı. İnsanın kendi bedenini ve bir başkasını keşfetmesi, öteki aracılığıyla kendisini kavraması giderek erkek bencilliğine dönüştü. Sinsi, ketum, ikiyüzlü davranış giderek had safhaya ulaştı. Cinsel ayının insanlık dışı, savunulması imkânsız bir toplumsal çiftyapılığa (dimorfizm) ve tarifsiz bir ıstırap kaynağına dönüştü... Bu toplumsal statünün korunması için kadınların ve gençlerin ödediği bedel korkunçtu. İnsanın metalaştırılması onu özerklikten, özgürlükten ve değerden yoksun bıraktı.” (Bouhdiba, 2004 s.332)

Fetna Ayt Sabbah, egemenlik ve hiyerarşi ilkelerinin oluşturulup sürdürülmesinin aracının ve yönteminin cinsellik olduğunu vurgulamıştır. Buna göre kadının nesne hâline getirilmesi ataerkil egemenlik stratejisinin ana şartı olduğundan ötürü yaşanması kaçınılmaz bir süreçtir. (Sabbah, 1992, s.156) Erkeğin aktif, kadının pasif bir rol oynadığı bu zihniyette kadının vücudu, “ferci”, yaşı, hareketleri her zaman “cimâya” uygun olmalı; uygun olmayanlar uygun olanlarla değiştirilmeli; eğer uygun olmayan kadına mecbur kalındıysa şehveti def etmek için mecburen “cimâ edilmelidir” fakat “[...] kühûlete varmış kadınlara, tabipler katında ‘acûz’ tabir olunup mücâmaatlarından uzak durulsun, diye tenbih olunmuştur.” (haz.: Uzel, 2005, s.27)

Gelgelelim Gazali'nin ve birçok âlimin de vurguladığı gibi uygun olmayan kadınla fazla cimânın erkeğin vücuduna zarar vermeye başladığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü fazla “cimâ” erkeği erkekliğinden edip kadınsılaştırır. Bu düşünce akıllara Antik Roma'daki kadın ve erkek algısını getirmektedir. Erkek ve dişi arasındaki sınırın belirgin olmadığı o dönemlerde bir kadının yeterince ısıtılırsa erkeğe

dönüşebileceği, bir erkeğin yeteri kadar soğutulursa dişiye dönüşebileceğine inanılırdı.<sup>44</sup>

Tarihsel bir gerçekliği doğrudan metinlere dayandırmak her zaman doğru bir bakış açısı olmayacaktır fakat bu metinlerin hayal ürünü olsalar da belirli bir gerçekliği, içine doğdukları toplumun dönemsel ve çok daha öncesindeki düşüncelerini, kabullerini yansıtabileceği fikri de akıldan çıkmamalıdır. Özellikle farklı alanlardaki çalışmalarla birlikte değerlendirildikleri zaman, devir hakkında birçok yargıya varılabilir.

Eserdeki argo kullanımların bile nispeten daha kapalı bir anlatımla ele alınmış olması belki eserin nispeten tıbbi bir eser olmasından, belki de devrin getirdiği çeşitli değişimlerden ya da eserin seslendiği topluluktan kaynaklanıyor olabilir fakat kelimelerin örtük olduğu bir gerçektir. Gerek cinsel organlar için gerekse cinsel ilişki ve diğer sınıflandırmalar için seçilen kelimeler olsun, çoğu ilk bakışta ne anlattığı pek de belli olmayan sözcüklerdir.

Argo sözcükler devirden devre değişiklik gösterebileceği gibi aynı da kalabilir. Zamanın tabuları, sosyal ve siyasal durumu argoyu da biçimlendirir. Bazı sözcükler daha dönem içinde veyahut yeni döneme geçişte ölürken bazıları argo olarak devam eder; bazıları argo muhteviyatından çıkarak dilin ana sözcük dağarcığında yerini alır, bazılarıysa tamamen aynı kalır.

Bu eserde de günümüze dek varan bazı yer almaktadır. Çoğu günümüzde de hâlâ mevcut olmakla birlikte, bazıları şekil değiştirmiş bazıları ise argo haznesinden

---

<sup>44</sup> Bahsi geçen ısıtmak ve soğutmak kavramı kadının soğuk; erkeğin sıcak bir yaratılışı olduğu inancından gelmekteydi. Çünkü kadınların cinsel organına ıslak ve soğuk; erkeğeysel kuru ve sıcak olarak bakılırdı.

çıkıp ana dil sözcük dağarcığına yerleşmiştir. Bir zamanlar argo olarak kategorilendirilebilecek fakat günümüzde hüsnütahir amacıyla kullanılan birtakım sözcüklere rastlamak da mümkündür. Mesela o devirde erkek cinsel organı için kullanılan “alet” kelimesi günümüzde hâlâ aynı şeye işaret etmektedir. Yazarın bu kelimeyi kullandığı yerlerden biri şöyle örneklendirilebilir:

“Bilinmelidir ki mahbûbeler bedenlerinin değişik olmasına göre birkaç sınıfa ayrılırlar. Her sınıfın kadınlık organı, mesafesinin yakınlığı ve uzaklığı açısından kendisine uygun bir erkeklik **aleti** bulmadıkça tam şehvet oluşturamaz. Şimdi önce bu mahbûbelerin sınıflarını belirtip sonra her sınıf için uygun olan erkeklik **aletini** açıklayalım [...]” (Uzel, 2008, s.24)

Veyahut “kutu” kelimesinin o zamanlar argo niyetiyle kullanılması ve kadın cinsel organına işaret etmesi; günümüzde hâlâ aynı şeyi kastetmesi ve kız çocuklarına vajinadan “kutu” diyerek bahsedilmesi de hayli ilginçtir:

“Mütehhattime; **fercin** alt ve üstü eşit olup şehvetin mesafesi yakın ve inzali seri olandır. Böyle olan **mahbûbeler** orta boyda **aletle** çabuk **doyuma ulaşmaktan** hoşlanırlar. Eğer erken **boşalıp** fazla hareket edilirse nazikliğinden **kutusu** örselenip fazla ağrı ve elem duyarlar.” (s.25)

“Acûze” kelimesinin önceden yaşlanmış ve cinsel ilişkide ideal olmayan kadınlar için kullanıldığı dönemden günümüze yaptığı yolculukta huysuz, yaşlı kadına evrilip ana dil sözcük dağarcığına girmesi<sup>45</sup>; günümüzde cilveli kadın anlamına gelen “nazeninin” o dönemde oynak anlamında kullanılan bir argo kelime olması da dikkat

<sup>45</sup> “[...] bunlarla fazla **cimân** vücuda zarar verdiği tıp kitaplarında bildirilmiştir. Nitekim bu yaşlı geçen yani kühûlete varmış kadınlara, tabipler katında ‘**acûz**’ tabir olunup **mücâmaatlarından** uzak durulsun, diye tenbih olunmuştur.” (Uzel, 2008, s.27)

çekici bir husustur. Yine günümüz Türkçe sözlüğünde mecaz sınıflaması altında cinsel duygu ya da ilişki manasında kullanılan ve çoğunlukla erkeklerle ilişkilendirilen “uçkur” kelimesinin, o dönemde kadınların şalvar bağlarına işaret etmesi ve şehvet duyduklarında bu bağların gevşediğinden bahsedilmesi de dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Aynı şey “pazar” ve “alışveriş” kelimeleri için de geçerlidir. Belli ki cinsellikle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan bu kelimeler, cinsel ilişkiden bahsederken kullanılır. Yani cinsel duygunun, cinsel ilişkinin açık bir ifadesi yerine hüsnütahir tercih edilir. Bu da akıllara hemen Avrupa’daki öfemizm(*euphemism*) çağını getirir. 19. yüzyılda Avrupa’da işler öyle bir hâl alır ki pantolon kelimesi dahi tıpkı bu metindeki “uçkur” misali cinselliği çağrıştıracak bir sözcük olarak düşünülür. Tabii Avrupa’da pantolon, diz gibi kelimelerin dile getirilmesi hayli ayıp ve sakıncalı sayılır. Gelgelelim 19-20. yüzyılın ünlü İtalyan filozofu ve estetik düşünürü Benedetto Croce, estetik bilincinin üretim yapabilmesi için ahlak bilincinden hayâ duygusunu almasına ihtiyaç duymadığını söyler. (Benedetto, 2019)

Hakaretler, argo kullanımlar nasıl ki günümüzde belli bir şeye işaret ediyorsa tarihsel süreçte de farklı bir işlevle ortaya çıkmamıştır. Toplumsal ve kişisel değerler ne ile alakalıysa, önem verilen şeyler her ne ise bahsi geçen sözcük grupları da genellikle o konularla alakalıdır. Duygusal ve psikolojik, hatta sosyolojik zihin haritaları çıkarmak adına çok mühim birer kıstas olabilecek argo sözcükleri bireyler ve gruplar için birçok gerçeği gözler önüne serebilir. Kişiler neye önem verirlerse onunla ilgili hakaretler, beddualar üretirler ve neyi sakınmak isterlerse onun için gizli bir dil kullanırlar. Bu, tarih boyunca değişmeyen bir gerçekliktir. Bu metinden ve metin içerisinde öğrenilenlerden hareketle söylemek gerekir ki 17. yüzyılda kesin yasaklar ve cezalar olmamakla birlikte yine de toplumsal hassasiyetler mevcuttur. Argo kelimelerin bir önceki yüzyıla nazaran daha da örtük olması bu hassasiyetlerin daha da arttığını,

mahrem olanın biraz daha mahremleştğini, bireyselliğin daha da ön plana çıktığını ve çeşitli meclislerde, toplantılarda, çeşitli insanların ya da grupların yanında dillendirilemeyecek kelimeler olduğunu gösterir. Utanç eşiğinin yükselmesi, müstehcenliği daha yaygın bir hâle getirir. Bu eşiğin yükselmesi demek tabii ki işlenen konuların işlenemeyeceği, bu meselelerin konuşmaktan utanılacağı anlamına gelmez. Anlatılmak istenenler sadece daha argo tabirlerle dile getirilir.

Özellikle divan edebiyatı ürünlerinde işlenen konuların değişimi ve sıradan halkın yaşamına ait sıra dışı konuların girmesi, sanatın tinsellik merkezli üretimini, hazzal, dünyasal olana kaydırıştır. Bu ve benzeri değişimler, İstanbul'daki kültür-sanat ortamının bir neticesidir.

### 3.4. 18. Yüzyıl: Enderunlu Fâzıl ve *Defter-i Aşk*<sup>46</sup>, *Zenannâme*<sup>47</sup>, *Çengînâme*<sup>48</sup>

Akkâ'da doğan şairin asıl adı Hüseyin'dir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte tahmini olarak 1756 ya da 1757 yılında doğar. Yaşadığı devir içinde Fazıl-ı Enderûnî olarak bilinir. Dedesi, 1. Abdülhamit devrinde önceleri Akkâ muhafızıyken sonra devlete karşı isyan başlatan Tâhir Ömer'dir. (Keskin, 2013, s.331) Babasının başlattığı isyanı devam ettirmek niyetindeyken Şam Valisi Mehmed Paşa tarafından yakalanıp öldürülen Ali Tâhir'in oğludur. Daha sonra Gazi Hasan Paşa tarafından kardeşleriyle ve amcasıyla beraber İstanbul'a getirilir. Sonra padişahın emri

<sup>46</sup> Metin için Selim Kuru'nun *Biçimin kıskacında bir "tarih-i nev-icad": Enderunlu Fazıl Bey ve Defter-i Aşk adlı mesnevisi, Uygurlardan Osmanlıya Şinasi Tekin'in anısına* isimli çalışması esas alınmıştır.

<sup>47</sup> Metin için Nebiye Öztürk'ün *Zenânnâme* isimli çalışması esas alınmıştır.

<sup>48</sup> Metin için Barış Karacasu'nun *Bize çengileri kıl rûşen ü pâk" ya da "hayra hezlin dahi bir rehberi var* isimli çalışması esas alınmıştır.

doğrultusunda kardeşiyle birlikte Enderûn-ı Hümâyûn Mektebi'ne alınır. Ali Canip Yöntem'in aktardığına göre bu sıralarda 18-19 yaşlarındadır. (akt: Öztürk, 2002, s.7)

Enderûn'da iyi bir öğrenim görmesine rağmen zevke ve eğlenceye düşkünlüğü, aşk maceraları saraydan çıkarılmasıyla sonuçlanır. On iki sene boyunca İstanbul'un sokaklarında başıboş bir hayat süren şair, durumunu 3. Selim'e ve devrin ileri gelenlerine sunduğu kasidelerle anlatır ve kendisine nihayet Rodos'taki vakıflarla ilgileneceği bir iş verilir. Sonrasında gelirin azlığı sebebiyle hâcegânlığa getirilmeyi ister ve bu isteği de kabul edilir. Böylelikle Halep defterdarlığında ve sonra da Gürcistan, Kafkasya ve Doğu illeri civarını teftiş etmek konusunda görevlendirilir. Fakat Doğu illerini teftişi sırasında çok zorlanır ve İstanbul'a borç içinde döner. Burada bulunduğu sırada yazmış olduğu hicivler dolayısıyla hakkında şikâyetlerle karşılaşan saray, çareyi şairi Rodos'a sürmekte bulur. Burada bulunduğu sırada görme yetisini yitirir. Romatizmaları da gittikçe kötü bir hâl alan şair, rahatsızlıkları sebebiyle affedilir ve İstanbul'a geri döner. Geçimini caizelerle sağladığı için kör ve yatalak hâliyle dahi hem padişaha hem devrin ileri gelenlerine kasideler sunmak durumunda kalır. Bir yandan da gözleri için tedavi görmektedir; Şânizâde Târîhi'nde aktarıldığı üzere ölümünden iki sene evvel gözleri açılır. 1810 yılının aralık ayında vefat eden şairin mezarı Eyüp'teki Kızılmescit Kabristanı'ndadır. (Kesik, 2014)

18. yüzyılın siyasî, sosyal sıkıntıları kendini entelektüel yaşamda ve sanatta da belli etmekteydi. Edebiyatın önceki yüzyıllarda başlamış olan gelgiti ve değişimi bu dönemde de devam etmiş, yer yer huzursuzluğu artırmıştır. Artık beğenilerin değişmesi, sanatın kendine farklı ve alternatif bir yol oluşturması söz konusudur. Henüz yüzyılın başında Sadi Çelebi, Osman-zâde Taib gibi şairler sade bir dil kullanmaya özen göstermiş ve yalın Türkçeyi savunmuşlardır. Yine bu yüzyılın isimlerinden Nedim ise



bu hareketi bambaşka bir boyuta taşıyarak tamamen anlaşılır eserler kaleme almış, yerli bir nazım şekli kullanmıştır. Hâl böyleyken halkın değerleri, beğenileri de bu edebiyatı popülerleştirmiş ve âdeta bir arz-talebe dönüştürmüştür.

Asrın sonlarına doğru Nedim kadar güçlü olmamakla birlikte aynı yolu izleyen Enderunlu Fâzıl da eserlerinde halka yer vermiştir. Geleneksel anlayışa aykırı şeyler yazarak halka yaklaşmış, patronajdan uzak durmuştur. Şairin eserleri edebiyat tarihi açısından hayli mühim olmasına rağmen tam da bu sebepler yüzünden uzun yıllar gözardı edilmiştir. Geleneksel anlayıştan uzakta, toplumsal ahlak kurallarına uygunsuz kaçan birçok verimi vardır. Gelgelelim, bu sözleri birçok Osmanlı şairi için söylemek mümkündür.

17. yüzyıl sarayın, toplumsal yaşamın değiştiği ve bu değişimin hızlı bir biçimde yaşandığı bir devirdir. Hâliyle sanat çemberinin ve edebiyat çevrelerinin de böyle bir değişime ayak uydurması gerekmiştir. Birtakım sanatçılar buna şiddetle karşı çıkıp geleneğe sıkı sıkıya tutunurken bazıları da yenileşmenin temsilcileri hâline gelmiştir. Enderunlu Fâzıl bu sürecin yenilik temsilcisi grubunda yer alır ve yarattığı eserler de yeni edebiyat anlayışının birer örneği olarak değerlendirilir.

Şair yazmış olduğu *Defter-i Aşk* ile bir yeniliğe imza atar. Aşk maceralarından birkaçını anlattığı bu mesnevi, otobiyografik unsurların bulunduğu bir aşk mesnevisi olma özelliğini taşımaktadır. Şairin kendi hayatından parçalar taşımasının yanı sıra kurgusal bir âşıktan ziyade gerçek hayattan alınan bu sevgililerin kendi hemcinsi olması da ayrıca önemlidir. Böylelikle *Defter-i Aşk* diğer aşk mesnevilerden nispeten sıyrılıp yaşamın gerçeği ile beslenen ve bu minvalde eş cinsel aşkı anlatan bir edebiyat verimi olarak kaleme alınmıştır.

“Aşk konulu mesnevilerin bölümleri öyküdeki dönüm noktalarını temel alan basit bir yapı sergiler. Ancak mesnevinin bölümleri içindeki motif öbeklendirmeleri yoluyla yaratılan burada 'çıkma' olarak adlandıracağım kısımlar bu bölümlere canlılık katar. Öyle ki bir aşk mesnevisinin anlatı yapısı içindeki bazı ayrıntılar farklı söz oyunları aracılığıyla farklı tablolar oluşturmak için vurgulanıp uzatılır. Aşk mesnevilerinde bu tür ayrıntılar hikâyeden belirgin bir biçimde ayrılan uzun kısımlar oluşturabilirler. Örneğin *Defter-i Aşk*'ta Fâzıl Bey, bir sevgilisinin adının Süleyman oluşunu Süleyman peygamber hikâyelerine göndermeler için bir sevgilisinin şarkıcı olmasını müzik aletleri ve makamlarla söz oyunlarından oluşan bir çıkma için bir çingene düğününü ise yiyecekler ve sevgilinin bedeni arasındacı benzerlikleri yansıtmak için kullanmaktadır. Eserde bu çıkma her bir sevgili hakkında 'gerçekçi' bilgiler vermekten çok sevgilinin bir özelliğinin abartılar yoluyla tanımlanmasından oluşmakta ve şaire benzetme sanatları üstündeki gücünü sergileme imkânı vermektedir.

Bunun dışında vurgulanan özellikleri aracılığıyla sevgililerin sırasının okurun aklında kalması sağlanmaktadır. Öyle ki, *Defter-i Aşk*'ı bir kere okuduktan sonra, bu çıkmalar sayesinde ilk sevgilinin Hazine'den, ikincisinin Süleyman adında bir oğlan, üçüncü sevgilinin sarayda bir hanende, yani şarkıcı ve dördüncünün ise bir çingene olduğunu sırasıyla hatırlamak mümkün olacaktır.”  
(Kuru, 2005, s.480, 481)

Şair yaşadığı gönül ilişkilerini anlatmaya başlamadan evvel kendini ideal bir âşık olarak tanımlayıp eserin içine yerleştirir. Kalbinin her seferinde yağmaya uğradığını, üzüldüğünü ve acı çektiğini anlatarak gönül ülkesinde yirmi valinin hüküm

sürdüğünden bahseder. Buradan da anlaşılacağı üzere Fâzıl bu eseri âşık olduğu adamlara adamıştır.

Anlattığı hikâyeden görüldüğü kadarıyla saraya alınıp acemi oğlan olarak Hazine ocağına konulduğunda bir ocak-zâdeye tutulur fakat bu kişi birden ortadan kaybolunca on iki aylık gönül macerası son bulur ve nihayetinde Fâzıl Bey de aşkın Allah'tan gelen bir şey olduğunu, kendisinin üzerinde hiçbir hükmü bulunmadığını düşünmeye başlar. Bu hadiseden sonra çok acı çekse de on sene kadar sonra tekrar aşka düşer. Bu seferki aşkı Bostancıbaşı-zâde Süleyman Bey'dir fakat o da genç yaşta vefat eder. Bu aşk macerasından da yaralı çıkan şair bu sefer gönlünü Şehlevendim adında birine kaptırır fakat bu adam hiç de saf değil, tam bir “fıstıkçı”dır. Fakat bu “fıstıkçı” sonra yaşça büyük bir Enderun ağasının himayesine girer ve yanına kimsenin yaklaşmasına müsaade edilmez. Üç sene süren bu maceranın ardından o kadar üzülür ki sevdiği adama beddua eder hâle gelir ve saraydan ayrılır. Eserde anlattığı son aşk macerası sarayın dışında bulunduğu dönemde yaşanmıştır. Bu seferki aşkı İsmail adında bir çengidir. Yedi ay süren bu gönül macerası İsmail'in evlenmeye karar vermesiyle son bulur. İsmail'le düğününden altı sene sonra bir arkadaş grubu içindeyken karşılaşan Fâzıl Bey, eski aşkının sekse düşkünlüğünün onu iyice çirkinleştirdiğini görünce uğruna acı çektiği insanın bu kişi olmasına kendi kendine şaşırır fakat bunu kimseye belli etmez. Sonra fiziksel aşkın manevi aşkın yerini tutamayacağını anlar ve hikâye böylelikle son bulur.

Eserde argo kullanımını çok yaygın olmamakla birlikte şairin beşerî aşkla manevi aşkı birleştirip aktardığı bir hikâyede “lisân-ı erâzil”e başvurması dikkate değer bir unsurdur. Şairler genellikle yaratıcının, manevi aşkın ve tasavvufî öğelerin bulunduğu metinlerde argoyu kullanmaktan kaçınırken Fâzıl Bey tam aksini yaparak gerçek aşkın

değerini vurgulamak için dahi yer yer argoya başvurur. Gerçek âşığın sevgilisinin yanında can verdiğini fakat devrin âşıklarının birer “gulâmpâre” (“oğlancı”) ve aşağılık kişiler olduklarını söyler. Aşkın tende değil kalpte olduğunu açıklayan şair, aşkı tende arayan kişilerin zâni olduklarını yazar ve yaşadıkları ilişkilere şeytanın işi gözüyle bakar. Aslında bu görüş geçmişteki civan aşkı düşüncesiyle de örtüşmektedir. Kadınlara duyulan aşkın şehvetle ilgili olduğuna, bu yüzden erkekleri sevmenin daha kıymetli ve manevi olduğuna duyulan inancın saf bir tezahürü şeklinde düşünülebilecek bu tutum, bahsi geçen manevi aşkın da tensel arzularla köreltildiğinden bahsedilmesine yol açmıştır.

Bu inanışın sebeplerinden bir diğeri de cinsiyet hiyerarşisidir. Birtakım sosyal kurallara şekil veren dinî şartlar ve ritüeller bu durumun en önemli belirleyicisi olarak değerlendirilebilir. Bu dinî şartlardan beden ve zihin temizliği hayli mühimdir. Çünkü, inanan kişinin Allah ile arasındaki ilişkiyi düzenleyen şeylerden biri de temizlik ritüelinin tamamlanmış olmasıdır. Eğer bu ritüel yarım ve akıl tamamen yaradanda değilse o zaman yapılan ibadetlerin hiçbir hükmü olmaz. “Abdest almayı gerektiren durumlar kadın ve erkek için aynı olmasına rağmen kadınıninkinin tersine, erkeğin gövdesini ritüel temizliğine yeniden kavuşturması, her an için mümkündür. Âdet kanı Kuran’da kirliliği bir eziyet olarak nitelenmiştir, oysa spermin ‘kirliliği’, akışkanlığı kontrol edilemez bir madde olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla erkek, abdest alarak vücudunun ve zihninin ritüel saflığını yeniden sağlayabilirken kadın, doğasının bir gereğinden doğan periyodik kirliliğini kontrol edememektedir. Kadın vücudunun bu kontrol edilemezliği, cemaat içerisinde, cinsler arası hiyerarşinin biçimlenmesinin en önemli esasını oluşturur.” (Saraçgil, 2005, s.42)

Yukarıda da bahsedildiği üzere eserde argo kullanım incelenen diğer metinlerdeki gibi çok geniş bir yer kaplamaz fakat yine de hem günümüze kadar uzanan hem de geçmişten o devre gelen birtakım kullanımları barındırması hayli mühimdir.

Metindeki kullanımların birkaçına örnek verecek olunursa:

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; *kîr, düdük, kamış***

“Bir *kamış oyunu* var ortada,  
Ne *düdüktür* arada üftâde” (s.500)

“Şimdi ol dâ'ie tağyirdedir,  
Aşk-ı ebnâ-yı zamân *kîrdedir*” (s.496)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; *kıç***

“Hum gibi yattı o mevzun *kıçlı*,  
Servili olmak için sarnıçlı” (s.503)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; *gûlampâre, oğlan,***

“Göricek ol revîşin nâ-dîde  
O *gûlampâre* düşer ümmide” (s.496)

“Şöyle zabt etti o pîr-i fâni  
Nice gayret ile ol *oğlanı.*” (s.501)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;  
*beşer tarlasına tohum ekmek***

“Laleler döktü eşek lâlesine  
Yani *tohm ekti beşer tarlasına*” (s.505)

**Eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; *kamış oyunu***

“Bir *kamış oyunu* var ortada,  
Ne **düdüktür** arada üftâde” (s.500)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; kâfir, köpek, kahbe, sülük, âşüfte, kitabsız, gidi, *kodoş, dalkavuk***

“Olmuş idi yine ol pîr-i *kodoş*  
Dil-berân zümresine baş çavuş” (s.501)

“O büberli kızarılmış kelle,  
*Dalkavuga* yedirir çok sille” (s.504)

**Diğer vaziyetler için; kâfir, , *mankîr***

“Cümlemiz eyledik anı tahkir  
Verilip define birkaç *mankîr*” (s.506)

**Deyimler ve beddualar; *kebab olmak*, sille yemek, kuyruk sallamak, kelle vermek**

“Bu *kebab olmuşu* bir yana çekip  
Nemek-i sûzları zahm üzre ekip...” (s.499)

Günümüze kadar uzanan argo kullanımların bolluğu dikkate değerdir. Metindeki muhteviyatın hemen hepsi günümüzde hâlen daha kullanılmakta olan kelimelerden oluşmaktadır. Erkek cinsel organı için kullanılan “düdük”, “kamış”; eş cinsel erkek bireyler için kullanılan “oğlan”; aşağılama amacıyla kullanılan “kâfir”, “köpek”, “kahbe”, “sülük”, “âşüfte”, “gidi”, “kodoş”, “dalkavuk”; etkisiz bir ifade

olarak “halt etmek”, “kuyruk sallamak” gibi çeşitli argo sözcüklerine metin boyunca rastlamak mümkündür.

Görüldüğü üzere eserde kadınları hedef alan argo kelimeler neredeyse kullanılmamıştır. Fakat bu dönemin etkisinden ziyade eserin konusuyla ilgilidir. Bunun yanı sıra eş cinsel ilişki için kullanılan argo kelimelerin azlığı da metinde erkek aşkının uhreviliğinin ve manevi boyutunun ön plana çıkarılmasından kaynaklanmaktadır.

Eski devirlerden itibaren düşünüldüğü vakit eş cinselliğin aslında gayet olağan karşılandığı fakat bireyselleşmenin ve modernleşmenin etkisiyle bu türden münasebetlerin muhabbetlerinin de halı altına süpürüldüğü yahut yaşanmasının yanlış olduğunun düşünüldüğü bir dönem açılmaya başlamıştır.

Toplumsal ahlak anlayışındaki değişimin, dönüşümün ve insanların yaşantılarının dar bir çember içine alınışının göstergelerinden biri de sonraki yüzyıllarda bu tür metinlerin yayımlarına yasaklar getirilmesidir. Bir şeyin yaşamın içinde olmasıyla yazıyla kayıtlara geçirilmesi arasındaki fark kendini burada gösterir. Bu sadece divan edebiyatı için değil halk edebiyatı ürünleri için de geçerlidir. Boratav, Nasreddin Hoca ile ilgili yazdığı kitabında bu duruma şöyle bir açıklama getirir:

“Ta en eski kaynaklardan başlayarak, çağdaş derlernelere kadar, Hoca'nın fıkralarının içeriklerinde (bu arada, nüktelerin düğüm nok-talarında bile) türlü etkenlerle oynamalar olmuştur. Bu etkenler; din, ahlak, töre kurallarına bağlı bir toplumun önyargılarından gelme tepkiler olabileceği gibi, akıl dışı olguları akılcı bir görüşe indirgeme, idealleştirilmiş bir Nasreddin'e yakıştırılamayan tutum ve davranışları ona yakışır biçime sokma ya da anlatıdaki biçim ve üslup

pürüzlerini giderip onu güzelleştirme, ana düşünceyi daha etkili kılmak için anlatıyı genişletme kaygıları ve gayretleri diye de nitelenebilir. [...] Toplumun törelerine ve ahlak, edep kurallarına aykırı görül-düğü için Nasreddin Hoca'ya yakıştırılmayan hikâyelere, derleyicilerin ve araştırmacıların gösterdikleri tepkilere örnekler pek çoktur. Bu türden davranışlara, eski yazmalarda ve sözlü gelenekte değil de, çağdaş yayınlarda rastlıyoruz. Çağdaş yayıncılar, yazmalardan ve sözlü gelenekten derledikleri Nasreddin Hoca fıkralarını yayınlamaya girişince, onlardan 'edep dışı' gördüklerini tümüyle atmak ya da içe-riklerindeki bu türden kelime ve anıştırmaları 'edepli' biçime sok-mak yoluna gidiyorlar. Eski yazmaları meydana getirenlerin ve Batılı çağdaş araştırmacıların bu konuda hiç de titizlik göstermemelerine karşılık, Nasreddin geleneğinin beşiği olan ülkelerdeki yayıncılar, hatta bilim çalışmaları çerçevesine giren yayınlarda bile 'edep' ve 'haya' ölçülerine çok dikkat ediyorlar.” (Boratav, 2006, s.39,40)”

Hatta peşinden konuyla ilgili bir iki örnek verir:

“Lâmi'i Çelebi'nin *Lâtâîf*'indeki, Şeyyad Hamza'nın, kerametleri ile öğünmesini anlatan hikâyede, Hoca, Şeyyad Hamza'ya ‘Birinci kat göğün sınırına vardığında eline yumuşak bir şey dokundu mu?’ diye sorar. Hamza'nın; ‘Evet’ demesi üzerine de: ‘O benim taşaklarımdır,’ der. Baha'i derlemesinde (herhalde ondan aktarılarak, Azerbaycanlı Tahmasib'in kitabında da) bu 'ayıp' söz 'eşegimin kuyruğu' biçimini almıştır.

Eflatun Cem Güney, Hoca'nın abdest alırken suya düşen pabucunu alıp götüren dereye karşı osurup; ‘Al abdestini, ver pabucumu’ diyerek seslenişini, sadece:



Dere boyu pabucun arkasından giderek: ‘Al abdestini, ver pabucumu...’ biçimine sokmuştur.” (s.40)

15. yüzyılda eş cinselliğin yüksek tabakadan halka inmeye başlamasıyla bir olağanlaştırma süreci başlamıştır. Eş cinselliğin kutsal kitaplarda kınanarak anlatılması konusunda Deli Birader bu meselenin ortaya çıkışını dinsel metinlerle bağlayarak şu şekilde yorumlar:

"Eğer livata dedikleri niçin ortaya çıkmıştır derlerse söyle ki:

Bu iş ilkin Lut Peygamber kavminde ortaya çıktı. Bu işi şeytan, Lut kavmine gösterdi. Çünkü onların azmasını istedi.

Meğer Lut kavmi bostan ekmiş, onun içine de hıyar dikmiş. Bazı oğlanlar gelip bu hıyarları çalmışlar. Bostancılar hırsızlığı anlayınca oğlanları yakalamışlar, hıyarları da götlerine sokmuşlar. Bunu gören şeytan, insan görünüşünde gelmiş; bostancılara, 'Bunların götlerine hıyar sokacağınıza sikinizi soksanız çok haz alırsınız' demiş. Onlar da hıyarları bırakıp siklerini koyarlar, hayli safalar ederler. Ondan sonra ne zaman bir oğlan bulsalar aynı yola giderler; iyilikle vermez ise zorla sikerler." (Bingölçe, 2007, s.103,104)

Eş cinsel aşkın yaygınlaşp yasaklanacak konuma gelmesinde tasavvufi düşüncenin de mühim bir yeri vardır. Çünkü:

“Tek ve gerçek varlık olan Tanrı, mutlak güzelliğe (cemâl-i mutlak) sahiptir ve kendi güzelliğini yaratıklarda yansıtmıştır. Tanrı varlığı tüm güzelliklerde tecelli etmiştir. Tanrı güzelliğini taşıyan güzel insanı sevmek mecâzî aşktır. Cemâl-i mutlak'ın bir tecellisi olan bütün güzellikleri sevmek,

onlara meyletmekle insanın gerçek aşka, yani Tanrı aşkına varacağına inanılmıştır. Tanrının tecellisi düşüncesi bazı ayetlere dayanarak sûfilerce daha da ileri götürülmüş, ‘Tanrı dünyada yaşayan insanlarda görülebilir’ düşüncesi geliştirilmiştir. Sûfiler böylece güzel insanlarda Tanrısal güzelliği yüceltmişler, Tanrı sıfatlarından bir sıfat bir şahidde olabilir, düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu şahid henüz bıyıkları çıkmamış güzel delikanlı yüzüdür. İnsan, Tanrı güzelliğine şahid tabir edilen güzel delikanlılara da hayran olur. Sûfilerin bu anlayışı, din adamlarının reddetmesine rağmen yaygınlaşmıştır. Mutasavvıfların mecazî aşk dedikleri, gerçek olmayan aşk, yani dünyevî aşk, Tanrı aşkına yani gerçek aşka bir hazırlıktır. İnsan güzelliği Tanrı güzelliğinin bir yansımasıdır.” (Tezcan, 2001, s.166,167)

Fâzıl Bey’in erkekleri konu edindiği bir diğer eseri de *Çengînâme*’dir. Bu eserinde erkek çengileri konu edinen şairin kaç çengiden bahsettiği konusunda ise farklı görüşler vardır. Kimisi kırk derken kimisi kırk üç çengiden bahsettiğini söyler çünkü hepsi adlarıyla anılmamıştır; lakaplarıyla anılan birtakım kimseler de vardır ve bu lakaplar sanatlı bir biçimde kullanılmıştır. Dolayısıyla kaç kişiden bahsedildiği konusunda kesin bir yargıya varmak zordur. Koçu, *İstanbul Ansikopedisi*’nde ve *İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*’nde metinde kırk iki çengiden bahsedildiğini belirtmektedir. (Koçu, 2002, s.61-65; 1965, s.3845-3847) Şairin kendi ifadeleri dikkate alındığı zaman metnin yazılmasına vesile olan şeyin bir mecliste devrin ünlü köçekleriyle ilgili yapılan bir tartışmaya Fâzıl Bey’in hakem tayin edilmesidir.

Tüm metnin konusu olan köçekler, Osmanlı eğlence dünyası içinde hayli mühim bir yere sahiptir. 17. yüzyılda 4. Mehmed'in oğullarının sünnet şenliğini seyreden Dr. Covell gördüğü köçekler hakkında şu gözlemleri yapmıştır:

“Bunların iyicesi çok gösterişli, ya altın ya gümüş sırmalı, ipekliden giyinirlerdi. Giyimleri bedenlerine tıpatıp uyar, bu dizlerine kadar gelir, kolları kapalı ve bellerine keselerine ve zevklerine göre zengin bir kuşak bulunurdu, bunun altına da çok geniş, bol ve topluklarına kadar uzanan bir etek giyerlerdi. Bu etek de çok gösterişli, alacalı ve açık renkte olurdu. Saçlarını kesmezler, yanlarına çepeçevre güzel saç lüleleri bırakırlardı. Kimileri saçlarını örterler, kimileri de aşağı sarkıtıp veya örtülü olarak arkalarından omuzlarına dökerlerdi. Genel olarak başlarına ipek bir başlık (küçük ve tas biçiminde) veya kalpak denilen kürklü bir başlık geçirirlerdi. Bunlar arasında 10 yaşlarında bir güzel oğlan çocuğu bulunuyordu, saçları bir kadınıninki kadar uzundu. Onunla birlikte dinç, yakışıklı 25 yaşlarında bir delikanlı dans etti. Ustaca, sessiz tuhaf bir bayağılıkta, akla gelebilecek her türlü çapkınca kösnük duruşlara başvurular. Geriye kalanlar 4, 6 ve bazen 8 kişilik takımlarda dans ettiler. Bu daha çok beden kivrılması (utandırıcı bir duruş), adımları yavaşça yuvarlakça kaydırmaya, durmaya ve dönmeye dayanıyordu. Kol hareketi, dans hareketi, el hareketi gibi belirli bir hareketleri yoktu. Ya yarım veya tam halka olurlar, bir ezgiden öteki ezgiye, bir güldürüden öteki güldürüye geçerler, en sonunda canlı bir müziğe ayak uydurarak uzun uzun dönerler (dervişler gibi), durunca eğilip selam verirler ve hep yakınlarında olan çalgıcıların yanlarına koşarlar.” (akt: Ersoy, 2007, s.97)

Köçekler kadınsı hatları ve güzel suratları olan erkek çocuklarından seçilirdi. 7-8 yaşlarında dansa başlatılan bu erkek çocuklarının eğitimleri 13-14 yaşlarında sona erince köçek takımlarına katılırlardı. Birer kadın gibi giyinip saçlarını uzatırlar ve bukeler hâlinde omuzlarından aşağı salarlardı. Kıyafetleri genellikle diz kapaklarına değin uzanan, ipekten bir entari, içlerinde yine ipekten gömlek ve bolca, topuklara kadar inen gösterişli, renkli bir etekti. Bellerinde ise değerli kumaşlardan yapılmış kuşaklar bulunurdu. Ellerinde zil, çegane yahut çalpara ile ritim tutar, dans ederlerdi. Bazen tek bazen grupça dans eden, Evliya Çelebi'nin de 'Yetmiş tastañ feleğın çemberinden geçmiş, veled-i zina, afitâb-mîsal rakkaslar' (And, 1991, s. 477,478) diye bahsettiği köçekler genellikle eş cinseldi. Bu dansçılara rağbet öyle fazlaydı ki bazıları paylaşamaz ve işin sonunda kan dökülürdü.

*Türk Halk Oyunları Kataloğu*'nda belirtildiği üzere "halkın mühim bir zümresi (önemli bir bölümü) köçek oyunlarına gayet rağbet gösterirdi. Hatta nice zevk ehli zenginler bu dilber köçekleri uğrunda servet fedasından bile çekinmezlerdi. Kimi büyük meyhanelerde ve orta şadırvanlı kahvehanelerde de köçek oynatmak âdetti. Bunlar rakslarını bitirdikten sonra, oradaki zevk ve erbabına sakilik (içki dağıtıcılık, garsonluk) ederlerdi." (*Türk Halk Oyunları Kataloğu*) Bu eğlenceler 1856'ya kadar devam etmişse de Sultan Abdülmecid'in emri üzerine İstanbul'da köçekliğe son verilmiştir.

İşte Fâzıl Efendi'nin kaleme aldığı kırk üç köçek aşağı yukarı böyle bir geleneğin ürünüdür. Şairin erkek rakkaslardan bahsettiği bu metin boyunca birçok argo kullanımı gözlemlenmektedir. *Çengînâme*'de "lisân-ı erâzil" kullanımına birkaç örnek verilecek olursa;

**Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; *altûn top, fıstık*, mal**

“Dilbere *altûn top* ile müdâm  
Öyle *fıstık* ile gelmez ahşam” (Karacasu, 2006, s.149)

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; *kîr*, kuş, *kuşu kalkmak***

“Katı çirkin o ten-i **murdârı**  
Ol yehûdiye yanaşma *kîri* var” (s.153)

“O da bir bülbüldür hûbânın,  
*Kaldırmış kuşunu* insanın” (s.154)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; *kûn, göt, lop...***

“Nedir ol penbe gibi kubbe-i *kûn*,  
Arkasında sanasın minderi var” (s.153)

“O gümüş tenli olan **altun top**,  
*Götü* uşşâka olur hazır *lop*” (s.153)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; *gûlampâre*,**

**oğlan, *oglancık***

“San debbâg-hâneye girmiş o **köpek**,  
Onu *oglancık* eden berberi var” (s.151)

“Kûnu gûyâ ki cehennemdir ona  
Hep *gûlampârelerin* mahşeri var” (s.152)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;**

***malını vermek***

“*Mâlini* çünkü *verirmiş* müfte,  
**Kahbenin** hâsılı yüz bin eri var” (s.154)

**Eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; *atdırmak***

“Ona *attırdı* nice ehl-i fisûk,  
Kavs-ı hallâc gibi kaşları var” (s.157)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; *kancık*, murdâr, köpek, âşüfte, âlüfte, kâfir, kahbe, mashara, *puşt***

“Er olan bir ola mı *kancık* ile,  
Alınır mı keçi kıvırcık ile” (s.150)

“*Pušt*-ı mısırî birisi de şevki  
Böyle sair ile her dem zevki” (s.153)

**Diğer vaziyetler için; *kâfir*, deli ormanı, ferfere, *fıstık*...**

“Alagör panbugu yorgancıdan,  
***Kâfirin*** penbe gibi elleri var” (s.149)

“***Fıstığın*** cismi beli fıstıktır,  
Tab’ı fındıkçı gözü açıktır,” (s.155)

**Deyimler ve beddualar; *deli ormanı kadar kıllı olmak, halt etmek*, tilki gibi olmak, fıçıya dönmek, mosmor olmak**

“Ol zamân tâbi-i cumhur oldum,  
*Halt edersem* dahi mazur oldum” (s.151)

“Mûy zannetme hemân kaşında,  
*Delî ormanı kadar kılları var*” (s.149)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi samimi bir hava yaratarak rahatlığı sağlamak amacıyla sıklıkla argoya başvurulmuştur. Muhatapı aşağılamak, kişilere yahut durumlara duyulan öfkeyi boşaltmak, bir duruma veya kişiye olan hayranlığı belirtmek cinsel göndermeleri üstü kapalı bir şekilde yapmak, hâkim şiir geleneğine aykırı davranmak gibi birçok amaç için argo kelimeler araç olarak seçilmiştir. Bunun yanı sıra cinsel argo, eş cinsel argosu, kabadayı argosu, inanç dünyasına yönelik argo gibi çeşitli sınıflara ayrılabilir kullanımlar da görülür.

*Çengînâme*'de gerek önceki dönemlerde gerekse günümüzde dahi kullanılan argo kelimeler mevcuttur. Kısa bir şiir olmasına rağmen içinde hayli argo sözcük bulunmaktadır. Erkek cinsel organına işaret eden “kuş”, “kuşu kalkmak”, “attırmak”; kadın cinsel organına işaret eden “mal”, “fıstık”; diğer uzuvlara işaret eden “göt”, “lop”; eş cinsel bireylere işaret eden “oğlan”; hakaret etme ve aşağılama amacı taşıyan “murdâr”, “köpek”, “âşüfte”, “kâfir”, “kahbe”, “mashara”, “puşt”; hayranlık belirtmek için kullanılan “kâfir”, “fıstık”; “fıçıya dönmek”, “mosmor olmak”, “halt etmek” gibi birçok kullanıma günümüzde hâlen rastlanmaktadır.

Sanat ve edebiyat verimleri Osmanlı toplumunun kültürel, toplumsal, ekonomik, siyasî yapısı ve devrin yaşantısıyla ilgili anlayışın ipuçlarını vermektedir.

Çok uzun yıllar boyu devam eden köçeklik geleneğinin can bulduğu *Çengînâme*'de yer alan argo kelimeler de hâliyle hem bu gelenekten hem de gündelik yaşamdan izler taşır.

Aşağılama ve hor görme amacı taşıyan kelimelerde yine pasifize edilmiş kadın figürü, dinî inanışlara yönelik birtakım göndermeler, türcülük –hayvanların daha aşağılık varlıklar olarak görülüp varoluşlarının hakaret aracı olarak düşünüldüğü– mevcuttur.

Bireyselleşme ve modern zamana ayak uydurma çabaları argo muhteviyatını doğrudan doğruya etkileyen bir durumdur. Yatak odalarının düzeni bile mahrem olarak algılanan şeyler hakkında bir bilgi verir ve bu anlayış “lisân-ı erâzil”e yön verir. Osmanlı ahlaki anlayışından halkın direkt kendi yaratımı olan ve her gün başka bir boyut kazandırdığı dilin etkilenmemesi mümkün değildir. Cinselliğin mahrem sayıldığı bir anlayış hâliyle böyle konuların işlendiği metinleri de bir müddet sonra görmezden gelmeye başlamıştır.

Fakat devir içinde değerlendirmek gerekirse böyle bir anlatıyı yazıya geçirebilmek hayli cesur bir hamledir. Eş cinsel aşkın her ne kadar doğal karşılanırsa da tarihe geçecek bir şekilde yazıya dökülmesi fazlasıyla mühimdir. Çünkü 15. yüzyıla başlayan olağanlaşma süreci sonlara doğru yaklaşmaktadır. O ilk dönemde “donanma subayları ve hatta ünlü leventler, hamamları basarak zorla oğlanlara el koymuşlardır. [...] Dönemin feodal düzeninin tepesinde böyle binlerce aile yer almıştır. Bu kesimde hızla yayılan oğlancılığı daha sonra halk duymuş, hatta görmüş; alt tabakalar da yöneticilere uyararak livatayı olağanlaştırmışlardır. Oğlancılık 15. yüzyılın sonlarına doğru sistemin bir parçası hâline gelmiştir. Bu olağanlaştırma sonucunda oğlan satanlar diye bir meslek grubu (pezevenkler) ortaya çıkmıştır.” (Zelyut, 2016, s.68)



Erkeklerin birbirleriyle kurdukları bu tür ilişkiler o dönem öyle normal karşılanır ki hamam eğlenceleri bile yapılır. Evliya Çelebi'nin Bursa'da bulunan Yeni Kaplıca'nın özelliklerini anlatırken bahsettiği bu olay hayli dikkat çekicidir.

"Bu ılıcalarda herkes dilberanıyla sine-ber-sine kuc kucag olup bir bucağa gitmek taze çağlıktır ve ayb yağlık değildir. Âşık maşuka sürür [u] şadmanî sağlıktır. Hususan köhne baharda, cümle âşıkan saf saf ve cavk cavk olup şeb-i yeldalar- da bu kaplıcaları günâ-gun şem-i kâfurîler ile çerağan edüp herkes yârânlarıyla havuz içre girüp kimi perr-i tâvûsî ve kimi kebuter taklası atup kimi gavnâs-var dalup bir dilberin huzuruna çıkup selam verir." (der: Kahraman, Dağlı, 2014, s.17)

Fakat bu olağanlaştırma durumu bir noktada tersine bir etki yaratarak eş cinsel bireylerin ahlaksız olduğu inancını kuvvetlendirmiştir.

Halkın hassasiyetleri, toplumsal normlar kapalı kapılar ardında yaşanan şeylerin kelimelere dökülmesine bile müsaade etmekte zorlanırken bunların yazıya aktarılmış olması devrin ahlaki yapısıyla ve Fâzıl Bey'in şair karakteri hakkında önemli ipuçları verir.

### ***Zenânnâme:***

*Zenânnâme* yazıldığı dönemin yaşantısını tüm canlılığıyla yansıtan eserlerden biridir. Yazılış nedenini *Zenânnâme*'den önce yazılan *Hûbânnâme*'nin kaleme alınma amacıyla ilişkilidir. Fazıl Bey *Hûbânnâme*'nin 'Derbeyan-ı Sebeb-i Manzume' kısmında şu şekilde bir açıklama yapmaktadır.

“...Birgün o nazlı, ululanmanın mucidi ve naz bilgini padişah, içki meclisinde otururken bir iki kadeh çekmişti. Nazlı ağzını açıp ben kölesine, bu düşkününe dedi ki: ‘Ey kahır ve zulüm verici Fazıl'ım! Zülfümün bağlı kölesi... İncelikleri kendisinde toplayan genç ve bilgi sahiplerinin önde geleni olduğunu biliyorum. Bunca zaman aşkla yanmışsın, her hünerde kazanılmışsın. İsterim ki beni içimdeki şüpheden kurtarıp aydınlatasın: Hangi millette güzel çoktur ve kimlerin çok sevgilisi var acaba? Hangisi güzellik içerisinde nazik tavırlıdır? Nazlı işve ve işveli yürüyüş kimdedir? Dağdan dağa, ilden ile bütün güzelleri anlat ve hata etmemek için iyi düşün. Önce özelliklerini anlat, sonra da resmini tasvir et. Tamamladığın zaman, bu son günlerimde lütuf kadehimi içersin.’

Bunun üzerine Fazıl Bey sevgilisinin isteğini büyük bir coşkuyla karşılayıp *Hûbannâme*'yi yazar. Bu eserde dünyanın birçok ülkesindeki gençleri fizyolojik ve psikolojik özellikleriyle tanıtır.

Bu uzunca mesnevi, döneminde konusu itibariyle de ilgi görmüştür. *Hûbannâme* 'yi çok beğenen sevgili, bu kez de Fazıl Bey'den kadınları öğrenmeyi arzular ve bunun için özel olarak onu evinde ziyaret etmeye gider. *Hûbannâme* 'nin kendisine çok tatlı geldiğini, şimdi de kendisi için kadınların özelliklerini anlatan başka bir kitap yazmasını ister.

Bununla da kalmaz; dünya kadınlarının güzelini, çirkinini, iyisini, kötüsünü anlatırken bunları resimlemesini de ister. Eserin adını da *Zenânnâme* olarak düşünmüştür. Fakat Fazıl Bey bu istek karşısında yazmaya pek hevesli değildir. Sevgilisinin ısrarlı tutumu ve hatta tehditleri karşısında yapacak bir şeyi kalmamıştır, yeni eserini yazmaya başlar. Şair, *Zenannâme*'nin ‘Derbeyan-ı Sebeb-i in Te'lif’ bölümünün sonunda *Hûbannâme*'yi bir delikanlı, *Zenannâme*

'yi de onun kız kardeşi gibi niteler. Çünkü *Zenânnâme*, *Hûbannâme* 'de bahsi geçen milletlerin kadınları üzerinedir.” (Öztürk, 2002, s.22, 23)

Fâzıl Bey'in çeşitli milletlerden kadınların gerek fiziksel özelliklerini, gerek hareketlerini gerek sosyal özelliklerini yansıttığı bu eserde bazı kadınlar uzunca ve detaylı bir şekilde anlatılırken bazıları da birkaç beyitle aktarılmıştır. Bazı milletlerin kadınlarından övgüyle bahsederken (Rum kadınları gibi) bazı kadınlar için kaba yorumlarda bulunmuştur. (Tatar kadınları için “maymun sîmâli,” “canavar çehreli” diye bahseder.)

Osmanlı tarihinde –bilindiği kadarıyla– toplatılan ilk cinsel içerikli kitap olan *Zenânnâme* defalarca basılmasına rağmen 1839 yılında Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa'nın edebe ve ahlaka aykırı görmesi sebebiyle toplattırılmıştır. (Öztürk, 2002, s.17)

Fazlasıyla müstehcen içeriği ve argo muhteviyatı bulunan *Zenânnâme*'deki bu kullanımlara aşağıdaki sözcükler örnek olarak gösterilebilir:

**Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; *zühre*, *kebab***, bağ, meydan, am, *ferc*, fercine tavşan kaçmak, tarla, kutu, gonca

“*Zühreye*<sup>49</sup> mâil olur Mirrihim<sup>50</sup>  
Saplanur öyle *kebaba sihim*” (s.76)

“Görmüş *aşüfteyi* kettân tokur  
Dahı *ferci* ile mevvâl okur.” (s.91)

<sup>49</sup> Zühre, dişilikle ve kadınlıkla ilişkilendirilen Venüs'tür. Burada kadın cinsel organı olarak kullanılmıştır.

<sup>50</sup> Erkeklikle ilişkilendirilen Mars'a göndermedir. Pertev oku olarak da bilinir. Burada erkek cinsel organı olarak kullanılmıştır.

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; *murg*, mirrih, sih, *âlet*, âletin helâk olması, tolma, kabak, ejder, kîr, esb, şimşîr, karga, kuş, mal, havuç, bülbül, koç, kîr, uçkur,**

“Tatlı geldi bana Hubânnâmen  
Çok şekerler yedi *murg-ı hâmen*” (s.75)

“Germ ola püte gibi âteşnâk  
Sanki *âlet* olacak anda helâk” (s.80)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; külçe, *cimcime***

“Sinesinde o turuncu memeler,  
Bag-ı hüsnünde olan *cimcimeler*” (s.140)

“Açık olsun iki bâzû o bacak  
Biri sîm *külçe* biri *tolma kabak*” (s.81)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; oğlan, *gilmân*, oğlancık, sevice**

“Ne kadar fâik ise *gulmanı*,  
O kadar hübter olur nisvânı” (s.121)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; şeker yemek, *fidan dikmek*, *nişan dikmek*, cimâ, itfâ itmek, kucaga oturmak, *feth olunmak*, yapmak, kakmak, zevk itmek, zevk eylemek, saplamak**

“Her gice *bâkiredir* zenneleri,  
*Feth olunmazdır* gencineleri” (s.94)

“Ben o bag içre *fidân dikmemişim*,  
Öyle meydâna *nişân dikmemişim*” (s.76)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için;** fahişe, aşüfte, acûze, *gidi*, *kâfir*, *câdû*, *oynak*, *rospu*, müptezel, evlâd-ı zinâ (veledizina), murdar, merkeb, eşekçi, ucûbe, çingâne, kahbe, piç, it, it oğlu it, ifrit, alüfte, miskin, telvis, kekez, sürtük, orta malı, kokona, köpek, maymun sîmâ, sefih, puşt, oğlan

“Âh yetişme *gidi kâfir câdû*  
Başına kusdugum *oynak rospu*” (s.83)

“Yüzikoyun yatur o *fâhişegân*  
Götü üzre koya iki fincân” (s.91)

**Diğer vaziyetler için;** kâr-hane, *üşküfte*, oynaş, açılmış incir, gebermek, gonca, hırlaşmak, pezevenk, mankır,

“Ola yâhüd ki henüz *üşküfte*  
Olmaya *oynaşı* çok *âşüfte*” (s.80)

“Ey benim yer güneşi mâhveşim  
Eşbehim *yosma* civânım gülşenim” (s.84)

**Deyimler ve beddualar;** *salyanası agzından akmak* (ağzından salyalar akmak), *saçı uzun akli kısa olmak*, ipliği bâzâra çıkmak, külahına boynuz tagınmak, uçkur bağlamak

“Kîr-i menhûsesi yerde sarkar  
Dahı *salyanası agzından akar*,” (s.90)

“Girdi şimşîr ile nâz u raksa  
Âh ol *saçı uzun akli kısa*” (s.102)

Fâzıl Bey, tüm eserlerinde hayatını, sosyal çevresini, döneminin yaşantısını yansıtmaktan geri durmamış; karakterindeki mizahi ve eğlenceli yönü, cinsel yönelimini göstermekten çekinmemiştir. Hatta o kadar ki çoğu araştırmacı bu yansımaları zevk düşkünlüğü, basitlik olarak değerlendirip şairin edebî zevkten

mahrum olduğunu söylemiştir. Eserlerinde toplumun ahlak anlayışını zorlayacak birtakım ifadeler yer vermesi onun üslup özelliklerinden biridir; bu durum da hakkındaki bayağı olduğu düşüncelerini güçlendirmiştir. Kullandığı dilde Nedim, Nâbi gibi şairlerin etkileri vardır. Bunun yanı sıra Sâbit gibi şairlerden de fazlasıyla etkilenmiştir.

Bu yüzyıl materyal anlayışlarla kuşatılmış ve birey olma fikrinin önem kazandığı, toplumun bu bilince yeni yeni eriştiği bir devirdir. Bireyin, gerçek yaşamın ve gerçek duyguların edebiyata kazandırıldığı bu dönemin bir şairi olarak denilebilir ki Fâzıl Bey gerçekliği ve kişileri yansıtmakta oldukça başarılıdır.

Argo muhteviyat bu metinde samimiyeti artırmak, kişileri hor görüp aşağılamak, hayranlık belirtmek, müstehcen olanı örtmek gibi çeşitli işlevlerde kullanılır. Aykırılık ve dikkat çekmek gibi işlevler kendilerini edebiyatın kırılmalar yaşadığı andan itibaren hemen tüm metinlerde olduğu gibi bu metinde de gösterir. En çok başvurulan argo kelimeler ise cinsel argo, eş cinsel argosu, kabadayı argosu, inanç dünyasına yönelik argo gibi çeşitli sınıflandırmalar altında listelenebilir.

*Zenânnâme*'de gerek önceki dönemlerde gerekse günümüzde dahi kullanılan argo kelimeler mevcuttur. Argo muhteviyatı açısından hayli zengin olan metinde erkek cinsel organına işaret eden “kuş”, “âlet”, “kabak”, “karga”, “mal”, “uçkur”; kadın cinsel organına işaret eden “rahim”, “am”, “kutu”, “gonca”; diğer uzuvlara işaret eden “meme”; eş cinsel bireylere işaret eden “oğlan”; hakaret etme ve aşağılama amacı taşıyan “murdâr”, “köpek”, “âşüfte”, “kâfir”, “kahbe”, “fahişe”, “puşt”, “acûze”, “gidi”, “câdû”, “oynak”, “ruspu”, “evlad-ı zina” (veledizina), “kocakarı”, “hayvan”, “ucbe”, “dilli düdük”, “çingâne”, “piç”, “it”, “it oğlu it”, “ifrit”, “sürtük”, “orta malı”, “kokona”, “puşt”, “oğlan”; etkisiz ifadeler olarak “herif”, “mankır”, “püzeving”,

“gebermek”, “oynaş”; “dehânı sulanmak” (ağzı sulanmak”, “salyanası ağzından akmak” (ağzından salyalar akmak), “saçı uzun aklı kısa olmak”, “ipliği bazara çıkmak” gibi birçok kullanıma günümüzde hâlen rastlanmaktadır.

Metin boyunca inanca yönelik çeşitli hakaretler de mevcuttur (kâfir, küffar). Yine ırklara yönelik “çingâne”, “kara çingâne” gibi söylemlerle birlikte türçülük örneği olarak gösterilebilecek “köpek”, “it”, “it oğlu it”, “merkeb”, “eşek”, “maymun sîmâ” gibi hakaretler de göze çarpan argo kelimeler arasındadır.

Kadınların bu metinde de pasif bir rol içerisinde çizildiklerini görmek mümkündür. Cinsel yönden açık olmayan kadınlar makul değilken açık olanlar aşüftedir, fahişedir. Hakaret ve horlama işlevi gören kelimeler bile çoğunlukla kadınlara yöneliktir. “Aşüfte”, “alüfte”, “kahbe”, “fahişe”, “kocakarı”, “ucûbe”, “ruspu” ve benzeri birçok kelime hakaret etme ve öfke çıkarma amacıyla kullanılır.

Ataerkil bir dilin oluşturduğu ataerkil zihniyet yine kadınların nasıl görünmesi, nasıl davranması, nasıl konuşması gerektiğiyle ilgili türlü yorumlarda bulunur. Metnin ‘Zikr-i Mukaddime-i Manzûme’ bölümünde Fâzıl Bey ideal kadını çizerek tüm bu konularda çeşitli açıklamalar yapar ve tabir-i caizse kadının etrafına ataerki duvarları örerek hem görünüş hem davranış olarak kendi altın oranını oluşturur.

Fâzıl Bey’e göre kadının vücudu insan eli değmemiş olmalıdır, yaşı on beş civarında olmalıdır. Kaşları kara gözü kara olmalıdır. Vücudu tertemiz bulunmalıdır ve ince yapılı olmalıdır. Nazik yürümeli, nazik konuşmalı; ağır değil de işveli ve cilveli davranmalıdır ama edep sınırlarını da aşmamalıdır. Bunun yanı sıra hiç çocuk doğurmamış olmalıdır. Fâzıl Bey’in aktardığına göre hikmet sahipleri kadında üç özellik bulunması gerektiğini düşünür: Ağır ve cüsseli olmamak, ince yapılı ve kuru

olmak, gözlerinde haset bulunmamak. Cinselliğe meyilli olması da kadını kadın yapan özelliklerdendir.

Görüldüğü üzere Deli Birader döneminin üzerinden çok zaman geçmiş olsa da ataerkil görüşlerde pek bir değişim yaşanmamıştır. O dönem metinlerinden bu yana doğal olarak kadınların fiziksel özellikleriyle, yaşlarıyla, çocuk sahibi olup olmamalarıyla ilgili düşüncelerde herhangi bir değişiklik yoktur.

Şair metin boyunca kadınların mizaçlarından bahsedilmesinin yanı sıra bu özelliklerle ilgili yorumlar yapmaktan da geri kalmamıştır. Mesela Hint kadınları soğuk olduğu için kimse onlarla birlikte olmayı istemez. Birlikte olan da bel soğukluğuna uğrar. Özbek kadınları kocakarılar gibidir, bakireleri bile iki yüz yaşında gibi gösterir. Bağdat kadınları ahmak ahmak konuşurlar, çekici değillerdir. Habeşistan kadınları işveli ve cilvelidir, Acem kadınları gerek kaşı gözü gerek edasıyla kadın cinsinin vazgeçilmezidir. İspanya kadınlarının aşüfteleri boldur. Aklı olan kimse Anadolu kadınına meyletmez çünkü ‘ciğer yakmazlar’, ‘gönül delecek’ kadar işveli değillerdir; üstelik garip garip adetleri vardır. İstanbul kadınları dört gruptan oluşur: Birinci grubu mahşer günü görmek dahi mümkün olmaz; âdeta görünmezdirler, tıpkı Hz. Meryem gibidirler. İkinci grup kapalı gibi görünen aşüftelerdir. Kocasının arkasından iş çevirip âşığını eve atarlar. Üçüncü grup sevicilerdir. Kadınlığa kötü birer hediyedir çünkü birbirlerine gönül verirler. Eski zamanlarda bulunmayan bu kadınlar sevgilileri için canlarını hiçe sayarlar.

Evlilikle ilgili düşüncelerini açıkladığı bölümde tek bir kadına bağlanmanın beladan başka bir şey getirmeyeceğinden bahseden şair, evliliği insanların nesillerini devam ettirmek için sürdürdüğü bir gelenek olarak gördüğünü anlatır. Fakat bekâr olmak, her çiçeğin tadına bakmak dururken evlilik yaşama hakarettir.



Fazla cinsel ilişkinin de hastalık getirip görme sorunları yaratacağına, vücudu solduracağına inanan Fâzıl Bey, hayatın değerini seks uğruna harcamaya hacet yoktur. Evet, seks önemlidir ama fazlası hastalıktan başka şey getirmez.

Evlilik ve cinsellik ile ilgili bakış açısının da pek değişikliğe uğramadığını gözlemlemenin mümkün olduğu *Zenânnâme* şairin kadınlara ilgisinin bulunmaması ve çok bilgi sahibi olmaması sebebiyle Fâzıl Bey’i hayli zorlayan, hatta yazarken anasından emdiği sütü burnundan getiren bir eserdir. Bunu bizzat kendi belirten Fâzıl Bey aynı zamanda kimsenin böyle bir söyleyişe yaklaşamayacağını da belirtmekten geri durmaz.

Böyle bir zihniyetin şekillendirdiği kültür ve dil hâliyle argo sözcüklere ve argo kullanımına da sirayet eder. Osmanlı’da cinsiyetler arası ayırım kendisini özellikle bu alanda çok belli etmektedir. Toplum bazı durumlarda edilen küfürlerin zararlı olmadığına inandığı için Osmanlı fıkralarının, anlatılarının ve anekdotlarının çoğunda fazlasıyla argo ve küfür yer almaktadır.

“İnsan vücudu tarihsel süreç boyunca sosyal kimlikleri belirleme konusunda fazlasıyla işlevsel olmuştur. Bireyler kadın ya da erkek ayrımı olmaksızın fiziksel görünüşleri ve özellikleriyle tanımlanmıştır. Çıplak insan vücudu ve teni bir bakıma sosyal kimliği örten ve kişisel izler yaratan bir kıyafet görevi görür. İşte bu yüzden küfür etme eylemi de çoğunlukla fiziksel elementler aracılığıyla gerçekleştirilir. Bunun yanı sıra kadın bedeni ve özel alanları argo ifadelerinde geniş bir yer kaplar. Özellikle kadının rahmi (ferç) ve erkeğin penisi (sik) şahsa yönelik küfürlerin bileşenleridir. Bir birey karşısındaki kişiye cinsel organları aracılığıyla küfrettiğinde o kişinin yakınlarına ve kendisine cinsel saldırıda bulunabileceği mesajını verir. Çünkü dil ve bedensel eylemler

arasındaki bağlantı birinin bedenine yapılan hakaretle onun cinsel kapasitesini eleştirme gücünü tanır.”<sup>51</sup> (Doğan, 2016, s.414)

Dilin günlük yaşamda sosyal ilişkilerin ve toplumsal kimliklerin inşasına yardımcı olduğu gerçeği göz önüne alındığında argo kelimelerin bu yapı içerisinde ne kadar büyük bir önem arz ettiği ve bu sözcükler aracılığıyla toplumla ilgili birçok veriye ulaşılabileceği bariz bir gerçektir.

### 3.5. 18. Yüzyıl: Seyyid Osman (Sürûrî) ve *Hezliyyât*'tan Seçmeler<sup>52</sup>

Asıl adı Osman olan şair 2 Şubat 1752 tarihinde Adana’da doğar. Babası Hâfız Mûsâ peygamber soyundan geldiklerini söylediğinden ‘seyyid’ olarak anılır. Öğrenimini Adana’da gören şair, Arapça, Farsça ve edebiyat dersleri alır. Tarih düşürmeye yirmili yaşlarında başlayan Seyyid Osman’ın tarih düşürmeye başlamasının sebebinin vebadan ölen altı öğrenci olduğu söylenir. (Bingölçe, 2009, s.7) 1779’da Yahyâ Tevfik Efendi, genç şairin ne kadar yetenekli olduğunu görünce onu da beraberinde İstanbul’a götürür. Burada geniş bir çevreyle tanışma şansı yakalayan Seyyid Osman evvela ‘Hüznî’ mahlasını kullanırken sonrasında *Hezliyyât*’ında ‘Hevâî’ mahlasını tercih eder. Fakat İstanbul’a gelişiyle birlikte Sürûrî doğar; bu mahlasın

<sup>51</sup> Human body has been highly functional throughout human history to define the social identities. Whether they are man or woman, individuals are defined by their physical appearances and features. In a way, naked human body and skin is a natural costume by itself which covers the surface of the social identity and create personal indications. Therefore, swearing deeds host human’s physical elements most of the time. Besides, woman body and its intimate parts are way more common in slang expressions. Particularly, woman’s womb (ferc) and man’s penis (sik) are the current components of personal swearing cases in Turkish language. When a person swears against his/her rival via sexual organs, s(he) means that s(he) is capable to rape the rival or his/her relatives and perhaps even the opponent himself. Because of the link between the language and bodily deeds, swear to the body of someone give also a way to criticizing his/her sexual capacity.

<sup>52</sup> Metin için Elif Ayan’ın *Sürûrî ve Hezliyyât*’ı isimli çalışması esas alınmıştır.

kendisine Yahyâ Tevfik Efendi tarafından uygun görüldüğü söylenir. Şehre geldiği vakit Şeyhülislâm Esadefendizâde Mehmed Şerif Efendi'ye mülâzım olur. Fakat çektiği maddi sıkıntılar yüzünden parasızlıktan dem vurduğu şiirler yazıp dönemin sadrazamına ve şeyhülislâmına gönderir. Sonunda 1782 yılında Anadolu Sadâret Kalemî'nden kadılığa geçer ve on altı yıl boyunca dört yerde kadılık yapar. 1790 ila 1791'de Yeğen Mehmed Paşa'nın sadaretiyle Sünbülzade Vehbi'ye kethüda olur ve eski Zağara'da bulunur. Fakat 1791'de padişah kendisine yeni bir görev verir. Bundan yedi sene sonra ise Rumeli Kazaskerliği'ne tayin edilir. Oradan Mostar kadılığına gönderilen şair bu görev esnasında İstanbul'a döner ve devrin padişahı 3. Selim'e sunduğu bir kasideyle resmî olarak atandığı son görevi olan Anadolu Kazaskerliği emrine girer.

2 Şubat 1816 yılında, henüz altmış dört yaşındayken vefat eden şairin kabristanının Topçular'da La'li Çeşmesi'ne yakın bir yerde Sünbülzâde Vehbi'nin yanında olduğu söylenir fakat Tahir Olgun mezarını bulamadığını ifade eder. (Batur, 2010, s.172-13)

18. yüzyıl divan edebiyatının geleneksel bakışının son dönemidir. Mahallî yaklaşımlar, Sebki Hindî gibi yeni anlayışlarla gelenek bir arada ilerlemektedir. Günlük yaşam ve konuşma dili edebiyat eserlerinin içinde yer almaya devam etmiştir. Gerçekliğin olduğu gibi anlatıldığı bu devirde müstehcenlik de çoğu eserin vazgeçilmez unsuru hâline gelmiştir. Hicivlerin, hezllerin artması da dilin bu yöndeki gelişimine hayli katkıda bulunmuştur.

Bu yüzyıl devletin sorunlar yaşadığı, felaketlerle boğuşmakta olduğu bir dönem olduğu için yukarıda bahsi geçen türlerde bir miktar artış görülür. Çünkü toplum yenileşmenin kıyısındadır ve eleştirilecek, insanlara aktarılacak hatta izahı

olmayanların mizahı yapılacak birçok mesele vardır. Hicivler ve mizahi eserler toplumsal yargıların ve değerlerin çemberi içinde yer alırken devri ifade edecek birçok vasıtaya başvurur. Bu yüzyılda mizahın ince ince ele alındığı bir anlayıştan ziyade halka yakın, müstehcen ve kaba anlatımların esas alındığını görmek mümkündür. Bu anlayışın yer aldığı eserlerden biri de *Hezliyyât*'tır.

*Hezliyyât*'ı, Sürûrî'nin şakalaşmak amacıyla yazdığını, söylediklerinin hayal ürünü şeyler olduğunu bir tarih kıt'asında belirtir:

“Hâme kim etdi şebt-i hezliyyât  
Mündericdir letâ'ifinde hayâl  
Hasmı giryân edip ehibbâya  
Hande-fermâ olur bu turfe makâl  
Harf-i mucemle oldu târihi  
Mudhikât-ı Sürûrî-i hezzâl”

*Hezliyyât* içindeki verimler Sürûrî'nin her konuya değindiği verimlerdir. Bir hiciv başyapıtı olan bu eserde şair saldırmadık yer, sataşmadık kişi bırakmaz. Çünkü hiciv şairleri hicvedeceği kişiye saldıracağı zaman muhatabının en zayıf noktası neyse oraya saldırır. Kamburluk, şaşılık, çirkinlik, körlük gibi fiziksel olguların yanı sıra hırsızlık, edepsizlik, ahlaksızlık gibi karakteri ilgilendiren meseleler de bir insanın hicvedilmesi için yeterlidir. Hatta bu özelliklerin hiçbiri olmasa da tek bir kabahati bulunsa dahi hiciv şairi bu kabahati boş geçmez. Dolayısıyla bu tip eserlerde bol miktarda müstehcenlik, yer yer küfür ve argo sözcük kullanımına rastlanmaktadır. *Hezliyyât* da bu tür eserlerden biridir ve içinde cinsellik, hakaret, aşağılama belirten argo sözcüklerle, argo deyimlerle ve kullanımlarla karşılaşmak mümkündür. Bu tür kullanımlara aşağıdakiler gibi birçok örnek vermek mümkün:

**Kadın cinsel organı ve ilgili durumlar için; *am, küs***

“Vehbiyâ var mı şerî’atde bu kim mahkemede  
İçilip mey **sikilip *am*** ola her şeb âhenk” (Ayan, 2002, s.197)

“Bâde şevkıyle beyaz ***ama*** gömer  
Gice meşrebce olup gök kandîl” (s.154)

“**Deyûsdur kokona** senin rahmına döker  
Vehbi-i ***küs-perest*** gibi yüz bin Ermeni” (s.213)

**Erkek cinsel organı ve ilgili durumlar için; çük, alet, torbalı göynek, taşak,**

kör yılan, kîr, odun, çüki kalkmak, ***arak***, leng, diri sik, ***sik...***

“Verip Vehbî kızın oğlan ‘atâya  
O kızgın kısrağı ***sikirdi*** taya” (s.280)

“Âteşi urdu yalın yüzlülerin rüyuna kim  
Kûre-i kûnu tutuşdurmuş odundur ***aragım***” (s.124)

**Diğer uzuvlar ve ilgili durumlar için; dübür, *kıç*, göt, *kân*, mülk, büzük,**  
yestehlemek

Kenîf-i vâsi’ü’l-eknafdır bu kim sığışır  
Kazâ-yı hâcet edende büzürg olursa da ***kıç***” (s.177)

“Bulunca ben hele yestehledim su tarihi  
Buyur kenîfe açıp ***kûnunu*** osur işe sıç” (s.177)

**Farklı yönelimlere sahip bireyler ve onlarla ilgili durumlar için; ibne,**  
me’bun, ***göt dilencisi***, göt virmek, sahhaka, ibne, ***muglim, oglan***, calkzen, luti

“Şahs-ı kendi de nefes menba’ı kârîz-i bahs  
***Göt dilencisi teres*** ya’ni gedâ Kör Hâfız” (s.131)

“Koca ***muglim*** Deli Aga kim o eski livata

Taze *oglanlar* için yaptı yaptı kâşâne” (s.33)

**Rızalı veyahut rızasız heteroseksüel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için;**

ama gömmek, *sikmek*, komak, *düzmek*, basmak, kalıplanmak, bağlu çıkmak, sik basmak, amına girmek, sikiş, sikiş itmek, yemek, ırza geçmek, am sikmek

“ustası kovdı didi târihin  
Sakalı geldi o **puştun sikemem**” (s.177)

“ ‘akd-i har mihre kadar muntazam oldu târih.  
Hele bak **düzdü** eşekci karısın Vehbî-i bar” (s.156)

**Eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar için; çük tokuşdurmak**, kûn sikmek,

dalyarak tokmaklamak, *kûnuna atdırmak*, atdırmak, göt satmak, düzmek, tokmaklamak, livâta

“**Muglîm** sabi uşaklar ile **çük tokuşdurup**  
Yapmış garip oyun ki çelikle çomacı var.” (s.85)

“Târîhin andı bir deli boşandı eşhâsın beli  
**Atırdı** Tokmacı ‘Ali Hallâc-zâde *kûnuna*” (s.170)

**Kişisel cinsel tatminler ve ilgili kullanımlar için; celk etmek**, celk, *celk*

*sıyırmak*

Lengler **celk ederek** ‘aşkına dermiş târih  
Ne güzel ‘avrata oldu koca **sik basdı** topal” (s.164)

“Târîh yaptım ağzı köpürdükdü hısmıla  
Sabuncu-zâde ‘aşkına tâlib **sıyırdı celk**” ( (s.171)

**Hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için;** köftehor, *gidi*, kahbe, piç,

*puşt*, moskov, kâfir, köpek, seg, pezevenk, teres, gâvur, moskovi, rusbu, köpekleme,

eşek, mashara, gidi, sikici, kırnak, rusbu, oynaş, kancık, kancık it, dalyarak, münafık, it, ucûbe, acûze, uyuz, çingâne, dalkavuk, teres, donuz, dalkavukluk, daltaban, deyyûs, kaşmer, kaypakcı, yanşak, yanaz, pelid

“**Daldırıp kîrini** muğlim gice **puştun götüne**  
**Puştun** üstünde biraz uykuya daldı **muğlim**” (s.123)

“Mansıbı kapdı o dînsiz **gidi** kim dünyâyâ  
Yayılır çan gibi âvâz-ı peyâm-ı nehbi” (s.27)

**Diğer vaziyetler için;** zarta, zıpır, zart, herze tıraz, boklamak, kîr-i har, **göt gibi** (**göt kadar**), merkebe, göte küsdi, kubbeyi gümletmek, kusmak, kazayı hacet, carta çekmek, dikine tırâş, edebhâne, kenif

“Kâni‘m **celkla** da‘im ne livâta ne zinâ  
**Göte** ben tükürüm atmam ama **carta çekerim**” (s.245)

“Zarta-i şişmân imâm **kubbeyi gümletdi** kim  
Eylememiş secdede mak‘adına ihtimâm” (s.176)

**Deyimler ve beddualar;** kîr-i hacı mansuru görmek, herze yemek, **basurlu** **büzüğün cır cır etmesi**, sıçır sıvamak, göt virmek, **göt yalamak**, bok yemek, boka boğulmak, götü çıkmak, bokluğa tar düşmesi, halt itmek, bok yemek, göt yırtmak, kuyruk sallamak

“**Basürlü büzük cır cır edince** osururken  
Güyâ kim olur nagme-serâ bokluca bülbül” (s.129)

“Kafirlerin **götün yalar** Vehbî donuz ‘Aynı köpek  
Ammâ müselmanâ şalar Vehbî donuz ‘Aynı köpek” (s.129)

*Hezliyyât*'ta geçmişten günümüze kullanılan birçok argo sözcük mevcuttur. Argo muhteviyatı açısından hayli zengin olan metinde erkek cinsel organına işaret eden “sik”, “çük”, “alet”, “hıyar”, “taşak”, “yarak”; kadın cinsel organına işaret eden “am”; diğer uzuvlara işaret eden “dübr” (dübür), “kıç”, “göt”, “mülk”; eş cinsel bireylere işaret eden “oğlan”, “ibne”; hakaret etme ve aşağılama amacı taşıyan, “köftehor”, “kahbe” (kahpe), “piç”, “puşt”, “kâfir”, “köpek”, “donuz”, “hınzır”, “pezevenk”, “gâvur”, “moskovi” (moskof), “rusbu” (orospu), “köpekleme”, “eşek”, “mashara” (maskara), “gidi”, “kancık”, “dalyarak”, ( “it”, “ucûbe”, “acûze”, “dalkavuk”, “uyuz”, “çingâne” (çingene); etkisiz ifadeler olarak, “zıpır”, “zart”, “osurmak”, “boklamak”, “kîr-i har” (eşeğin siki), “göt gibi” (göt kadar), “kubbeyi gümlenmek”, “kazayı hacet”, “herze yemek”, “göt virmek” (göt vermek), “göt yalamak” (göt yalamak), “bok yemek”, “boka boğulmak”, “götü çıkmak”, “halt itmek” (halt etmek), “bok yemek”, “göt yırtmak” (göt yırtmak), “kîr-i hacı mansuru görmek” (eşeğin sikini görmek) türünden birçok kullanım vardır.

“Kâfir”, “gâvur” gibi inanca yönelik sözcüklere metin boyunca rastlamak mümkündür. Irklara yönelik “çingâne” gibi söylemlerle birlikte hayvanların hakaret aracı olarak kullanıldığı “köpek”, “tonuz”, “seg”, “eşek”, “it”, “kancık”, “kancık it” gibi sözcükler de göze çarpan argo kelimeler arasındadır.

*Hezliyyât*'ta işlenen aşk beşerî aşktır; cinselliğin fazlasıyla yer aldığı duygu durumlarının anlatıldığı bu verimde heteroseksüel ve homoseksüel ilişki, kendini tatmin, hayvanlarla ilişki, yaşça küçük kişilerle ilişki gibi konulara değinilmiştir. Buradaki aşk erişilmesi imkânsız aşklardan değildir; sevgili, şairin hemen yanı başındadır. Müstehcen ifadeler ve cinsellik bu yüzden hayli ön plandadır. Buna bağlı olarak eserde kadınlara da fazlasıyla yer verilir.



Kadınlar bu metinde de edilgen bir yapıda çizilmiştir. Cinsel ilişkiye işaret eden “ama gömmek”, “sikmek”, “avreti yıkmak”, “komak”, “düzmek”, “basmak”, “kalıplanmak”, “sik basmak”, “amına girmek”, “sikiş”, “sikiş itmek”, “yemek” gibi kullanımların hepsi iktidarın erkekte olduğunun, kadının fethedilecek bir yer, ele geçirilecek bir obje ve güçsüz taraf olduğuna yönelik ataerkil anlayışın yansımalarıdır.

“Ataerkil ağı Levi-Strauss’un ‘mitolojik yapı’ kavramına benzetebiliriz. Levi-Strauss’a göre tüm mitolojiler dönüşen birer yapıdır. Bir mit anlatıcılarının her aktarımında dönüşür; içerisindeki dizilerden bazı öğeler atılırken, bazıları da yer değiştirir. Yapı dönüşürken, değişiklikler diziye ait olarak kalmaktadır. Ataerkil ağ da sürekli dönüşen bir yapıdır. Ataerkil sistemler de bu yapının içerisindeki ve onu oluşturan dizilerdir. ‘Erkeklik’ biçimleri de bu dizilerin içerisinde yer alan, yer değiştiren, atılan ve dönüşen öğelerdir. Bu öğeler ne kadar dönüşseler veya atılsalar da yerine başkaları konur; böylece tüm değişiklikler aynı diziye yani ataerkil sisteme ait olarak kalırlar. Öğelerdeki bunca değişime rağmen ataerkil sistem aynı özü korur ve devamını sağlar. Zaten öğelerdeki bu değişimler onun değişen zamana ve koşullara ayak uydurabilmesini sağlar. Ataerkil ağ, öğeleri besleyen ana yapı olduğu için o da dönüşür.” (Demren, 2003, s.1,2)

Fatima Mernissi kadını ve cinselliğini bu şekilde kontrol altına alma ihtiyacının altında İslami düzen olduğunu vurgulamaktadır. Eğer kadın güçlü ve aktifse, cinselliğine sahip ve bağımsızsa erk düzeni yıkıcı bir güç hâline gelir. Mernissi bunu “İslami düzenin yüz yüze olduğu iki tehlike vardır: Dışarıda kâfirler, içeride kadın,” (Mernissi, 1975, s.12) diye açıklar. Kadını erkek düzene itaat ettirmek, onlara erkeğin konumlandığı yerde durmayı kabul ettirmek hep birliği ve bütünlüğü korumak

içindir. Bu durumda belki mevzubahis düzenin bir etkisi vardır fakat kabul etmek gerekir ki kadının geri plana atılması, erkekb egemen bir yaşam İslamiyet'ten çok daha önce vardı. Lois Beck ve Nikki Keddie de bu durumun dünyanın her yerinde İslamiyet öncesinde de böyle olduğunu vurgulamaktadır. (Beck, Keddie, 1980, 158-160)

“Kadın cinselliğinin toplu denetimi, kendilerini kadınların uygun cinsel davranışını sağlamaktan doğrudan sorumlu gören, çok sayıda farklı bireylerde göze çarpacak biçimde ortadadır. Anne-babalar, kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ve hatta komşular ergenlik sonrası kızların davranışlarını yakından izler, cinselliklerini denetleme işinin kızların kendilerine ait olmadığı fikri zihinlerine iyice yerleştirilir.” (Kandiyoti, 2013, s.80)

Tüm bu ataerkil anlayış içinde toplumu ve genel düşünüş biçimini yansıtan edebî metinlerin de çok farklı bir noktada olmasını beklemek büyük bir yanılgı olacaktır.

“Hartmann ataerkilliği şöyle tanımlar: Erkekler arasındaki toplumsal ilişkiler dizisi olarak ataerkillik maddi bir temele sahiptir ve her ne kadar hiyerarşik olsa da karşılıklı dayanışma yaratarak kadınlar üzerinde tahakküm kurar. Ataerkillik hiyerarşik olmasına ve farklı sınıf, ırk ya da etnik kökene sahip erkeklerin ataerkillikte farklı yerlere sahip olmasına rağmen erkekler kadınlar üzerinde tahakküm kurma pratiklerinde birleşir ve bu tahakkümün devam ettirilmesinde karşılıklı bir dayanışma içindedir. Genel olarak ataerkillik erkeğin kadın üzerindeki baskısı ve erkeklerin kadınların emek gücü üzerindeki denetimi olarak tanımlanır.” (akt: Güneş, 2017, s.248)

18. yüzyıl Osmanlı'nın kayıplarını net bir şekilde gördüğü ve barışçıl bir politika izleyerek Batı dünyasıyla arasını iyi tutmak için çabaladığı bir yüzyıldır. Yenileşme ve modernleşme çabaları hız kazanmış; özellikle askerî, siyasî alan olmak üzere birçok alanda reformlar yapılmıştır. Hâl böyleyken toplumun değişmesi de kaçınılmaz olmuştur; sosyal yaşantı biçim değiştirmiş, bu farklılıklar toplumdaki izler taşıyan edebî verimlere de yansımıştır. Mahallileşme anlayışının ağırlık kazandığı bu devirde şairler halka yaklaşmakla kalmayıp halkı anlatmaya çalışmıştır.

Sürûrî de toplumsal yapıyı, aksamaları, değişimleri mizahi bir dille zaman zaman anlatmış, yer yer ağır argo ifadelerle eleştirmiştir. Bunun yanı sıra bireysel birçok konuya değindiği, hazzetmediği insanlara sataştığı, çoğu zaman hakaret ettiği şiirlerinde kullandığı dilden özel argo ifadelerle, anlattıklarından eleştirdiklerine hatta hakaret ettiklerine kadar her noktada yaşanan toplumsal değişimi izlemek mümkündür.

## SONUÇ

Bu çalışmada argo ve yer yer küfür sözcükleri çerçevesinde 17 ile 18. yüzyıllardaki Osmanlı dünyası içinde birtakım mühim sanatçıların, incelenen konu bakımından zengin bazı eserleri ele alınmıştır. Metinlere ayrı ayrı bakıldığında türleri farklı olsa da birçok ortak noktaları bulunduğu gözlemlenmiştir. Yüzyıldan yüzyıla yahut aynı devir içerisinde incelenen bu metinler konu, üslup, eserlerdeki argo sözcükler ve benzeri bakımlardan birçok noktada kesişmektedir. Dönemin sosyoekonomik, sosyokültürel gelişmelerinden etkilenen argo muhteviyatı bu eserler bağlamında metinlerden alınan bazı örneklerle tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın kuramsal kısmından bilindiği üzere; argo değişimlerden, devrin şartlarından ve koşullarından etkilenerek muhteviyatını ona göre belirlemektedir. Seçilen metinler büyük bir farklılaşmanın eşiğinde duran Osmanlı Devleti'nin sosyal, kültürel, ekonomik yaşantısının etkilediği dili, dil ve sanat geleneğine ufak birer örnek teşkil etmektedir. Farklı türlerden alıntılanan metinlerden de görüldüğü üzere tarihsel süreç bir devleti tepeden tırnağa yoğururken devleti oluşturan unsurlar da dili yoğurmuş ve sanata yeniden şekil vermiştir. Yüzyıldan yüzyıla dönüşen ve halka yaklaşan sanat anlayışının isyanını insanların yumuşak karnı olan meseleler hakkında oluşan argo sözcükler aracılığıyla görmek mümkündür. Hemen her konu hakkında argo sözcüklerin bulunduğu eserlerin en büyük ortaklıkları; kadınlarla, cinsellikle ve hakaretamiz tabirlerle ilgilidir. Toplumun değer yargılarının ve mühim, mahrem bulduğu konuların

yansıdığı argo kelimeler, en azından bu metinler bağlamında etkisini en çok mevzubahis konular çerçevesinde göstermektedir.

Her dönem sosyoekonomik, sosyokültürel, siyasal ve başka birtakım etkenlere, iletişime geçip etkilediği ve etkilendiği toplumlara göre bir argo oluşturur. (Osmanlı'nın Batı ile iletişiminin artması sonucu yaşanan kültürel ve ahlaki değişimin argoyla işlenen konulara ne şekillerde yansıdığı malumdur.) Argo kelimeler bazen unutulur (ferç, zıbık, ejderha...), bazıları öyle çok kullanılır ki artık ana dile geçer (am, sik, göt...).

Argo içinde bulunduğu zamanla ilgili birçok temsilin ortasında yer almaktadır. O dönemde en çok neye önem verildiği, nelerin yasaklı olduğu, gizlenmek zorunda bırakılmış konuları ve yaşantıları argo sözcükler aracılığıyla anlamak mümkündür. Bu da o devrin edebiyatını çoğu zaman argonun bir parçası hâline getirmektedir. Şairler argo aracılığıyla isyan ederler. Bittabii argonun edebî yapıtlara girmesi biraz zaman almıştır çünkü doğası itibariyle gizlenmek gerekliliği duyan argonun kullanılması için öncelikle bir şeylerin söylenmesinin, yazılmasının, konuşulmasının ayıp addedilmesi, bunun içinse o şeylerin mahrem sayılması; yani sosyal ve kültürel birtakım değişikliklerin gerçekleşmesi mecburiyeti vardır. Çünkü tüm bu dönüşüm ve değişim bir gün içinde olmamış; yavaş yavaş başlayıp günümüze kadar gelmiş ve hâlâ daha devam etmektedir, işte bu yüzden mevzubahis kırılmaları algılamak asırlar boyu verilen edebî verimleri incelemekle mümkün olacaktır.

16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'nın yaşam tarzının değişmeye başladığı mühim bir gerçektir. Çeşitli alanlardaki her türden gelişme toplumu ve hâliyle kültürel aktiviteleri de etkiler. Çünkü “kültürel değişme, yeni durum ve ihtiyaçlara bir uyum sürecidir ve sistemin bütünlüğünde hemen değil, belli bir kesimden diğerlerine

yayılarak gerçekleşir. Bazı kurumlar gelişmeyi ve değişmeyi yavaşlatmaya bazen de hızlandırmaya çalışırlar.” (Gümüştekin, 2007, s.320) İşte bahsi geçen tüm bu değişimleri, verilen edebî ürünlerden görmek mümkündür; edebiyat da değişimi hızlandırma ve yavaşlatma gücü olan alanlardan biridir. Bu yüzyıl sonrakilere nazaran nispeten daha özgürlükçü, daha serbesttir ve yeniliklerin sert bir şekilde hissedilmediği, dolayısıyla gelenekçilik ile sert mücadele gerektirmeyen bir dönemdir. Birçok şairin de bu incelikte başlayan değişime ön ayak olması hayli dikkate değerdir.

Metinler incelendiği vakit görülür ki yazıldıkları devirlerde açık cezalar yahut yasaklar olmasa da bazı toplumsal hassasiyetler iş başındadır. Bahsi geçen toplumsal hassasiyetler burada devreye girer ve birtakım grupların ya da şahısların yanında dillendirilemeyecek bazı şeyler argo aracılığıyla aktarılır. Kullanılan argo muhteviyatı o devirde mühim olduğu düşünülen meseleler üzerine kurulur. Amaç hakaret etmek, öfkelenmek ise kutsal sayılana dil uzatılır; aşağılamaksa kişiler kutsal olan şeylerden uzaklaştırılır.

Hakaretler veyahut argo sözcükler tıpkı geçmiş zamanlarda olduğu gibi günümüzde de oldukça önemli bir görev görür. Kişilerin ve toplumların değerleri adına, neye önem verip neyi sorun etmediklerine dair kuvvetli çıkarımların yapılabileceği bu kullanımlar bize sosyolojik, psikolojik ve duygusal zihin haritaları çıkarmakta yardımcı olur. İnsanlar geçmişte de günümüzde de neye önem verirlerse onunla ilgili hakaretler, beddualar üretirler ve neyi sakınmak isterlerse onun için gizli bir dil kullanırlar. Bu Osmanlı İmparatorluğu için de farklı değildir. Şer’iye sicilleri incelendiği vakit mahkemeye taşınan birçok hakaret davası olduğu gözlemlenebilir. Bu davalara neden olan hakaretler de edebî metinlerde gördüklerimizden farklı değildir:

“Bu davada, Mardin sakinlerinden allaf (zahireci) Seyyid Mustafa bin Numan, bir gün evvel Gölasıye mahallesi kiziri Hanna veledi Sefer adlı zimminin kuşluk vaktinde dükkânına gelerek kendisi dükkânda yok iken çuval hususunda kendisine ‘dinsiz’ diye küfrettiğini ve kendisinden davacı olduğunu beyan etmiş, Hanna veledi Sefer ise ‘hâşâ ve kella’ diyerek Mustafa’ya küfretmediğini söylemiş ve iddiayı reddetmiştir. Mustafa’dan iddiasını doğrulayacak tanık göstermesi istendiğinde Mustafa tanık gösteremediğinden davadan men olunmuştur.” (Erkek, 2009, s.56)

Yine İstanbul kadı sicilleri incelendiği vakit birçok hakaret davasına rastlanılır:

“Kara Halil’in karısı Turan Paşa’nın Hasan Cüllah b. Yakupla olan küfürleşme davası.

Sebeb-i tahrîr-i kitâb budur ki Kara Halil avreti Turan Paşa, Hasan Cüllâh b. Yakub’a gidi deyu şetm ettiğini meclis-i şer‘a ikrâr edip dedi kim bu Hasan Cüllâh benim erime gidi dedi ben dahi buna gidi dedim dedikde Hasan Cüllâh inkâr etti mezkûre avretin ikrâr[1] deft ere sebt olundu.

Tahrîren fî evâhiri Ramazani’l-mübârek sene 920.”<sup>53</sup>

Nev’izâde Atayî’nin kaleme aldığı *Hezliyyât* argo muhteviyatı açısından hayli zengin bir eserdir. Değınilen aşk, vuslat, kader gibi ciddi meselelerin yanı sıra cinsellik, küfür, argo ve müstehcen anlatımların da hayli yer ettiği bu eserde yer alan manzumelerdeki argo kelimeler yalnızca cinsellik ve hor görme mahiyetinde değildir. Külhanbeyi ağzına ve deyimlere de fazlasıyla rastlanılan *Hezliyyât*’ta argonun, mahrem olanın ya da toplumsal ahlak anlayışının yükselişiyile ilgisinden ziyade psikolojik bir

<sup>53</sup> <http://www.kadısicilleri.org/yayın.php> adresinden erişildi. (Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil, sayfa. 166.) E.T.: 20.08.2019.

rahatlık sağlama veya samimi olma çabası görülür. Çünkü eser boyunca argonun perdeleme işlevinden çok kabalığına ve samimi hava yaratma işlevine yaslanır. Tüm bunların yanı sıra kadınlarla, kadın cinselliği ile ilgili kavramlar diğer metinlere nazaran daha azdır ancak bunun nedeni birer argo malzemesi olmamaları değildir. Aksine kadın argonun ve küfürün daima en büyük malzemesidir; cinsel münasebetlerin aktarıldığı şiirlerde daima pasif bir rolde, verici taraf olarak çizilirken aktif olduğu ve cinselliğine sahip çıktığı noktalarda ise aşağılanarak “kahpe” gibi hakaretlerle anılır.

Yine aynı yüzyıldan Bosnalı Sâbit’in kaleme aldığı *Derenâme* adlı mesnevisi Osmanlı edebiyatında yepyeni bir kapı açar. Şiirlerinde eğlence, maddi dünya, cinsellik, kaba şaka ve günlük dil kullanmayı tercih eden şairin bu eseri hem üslup açısından hem de kelime oyunları ile muhteşimliği açısından hayli yenilikçidir; eserde argo sözcüklere, günlük yaşama, halk deyişlerine ve şehvani hislere çok kez rastlamak da mümkündür. *Derenâme* birçok araştırmacı ve eleştirmen tarafından tam da bu sebeplerle edebî değerden yoksun görülmüştür; oysa şairin yaptığı şey gelenek perdesini yırtarak salt cinsî aşkı ele almaktır.

17. yüzyılda Tabîb Mustafa tarafından kaleme alınan *Tuhfetü'l Müteehhilin* edebî bir metin olmaktan uzakta bir yerde dursa da zengin bir argo kullanımı gözlemlenmektedir. Bir bahnâme olarak kaleme alınan bu eser, 17. yüzyıldaki argo kullanımlarının, argo kullanımları aracılığıyla toplumsal zihni yapısının ve yalnızca argo sözcüklerle ifade edilebilecek kadar ayıp sayılan meselelerin anlaşılabilirliği açısından hayli mühim bir eserdir. Yine bu eser vasıtasıyla dönemin cinsel hayat, güzellik ve ahlak anlayışı hakkında birçok çıkarımda bulunulur. Günümüzde müstehcen sayılabilecek meseleler rahatlıkla kaleme alınmış, cinsellikle ilgili sözcükler argo ifadelerle olsa da kullanılmıştır. Konunun ele alınabilmesi mühim bir şey olsa da bahsi



geçen durumlar için sansürleme ihtiyacı hissedilerek pek çok defa argoya başvurulmuştur. Metindeki argo ifadeler genel çerçeveleriyle cinsel münasebetler, kadına ve erkeğe ait cinsel uzuvlar ve durumlar veyahut yine cinselliği ilgilendiren çeşitli alanlarla ilgili meselelerde (kasık veremi olmak veya aleti cin çarpılmışa dönmek...) kullanılmıştır. Tabii, bu sözcükler sadece cinsellikten bahsetmek amacıyla da kullanılmamıştır. Aşağılama amacı taşıyan “ahmak” gibi birtakım söylemler de metinde rastlanması mümkün ifadelerdir.

Enderunlu Fâzıl'ın yazdığı *Defter-i Aşk*, *Zenannâme* ve *Çengînâme* isimli eserleri de argo açısından çok önemli kaynaklardır. Devrin toplumsal anlayışının, ahlaki bakışının birer yansıması olarak değerlendirilebilecek bu verimler değişimin göbeğinde durmaktadırlar. *Defter-i Aşk* ile bir yeniliğe imza atan “Fâzıl'ın bu eseri Klasik Türk edebiyatının ilk özyaşamöyküsel aşk mesnevisi olma özelliğini taşımaktadır”. (Kuru, 2005, s.476) Diğer mesnevilerden sıyrılarak gerçek hayata dayanan ve eş cinsel aşkı anlatan bir edebiyat verimi olarak kaleme alınan eserde en çok dikkat çeken unsurlardan biri ise şairin beşerî aşkla manevi aşkı birleştirip aktardığı bir hikâyede “lisân-ı erâzil”e başvurmuş olmasıdır. Erkek aşkını kadın aşkına yeğleyen, kadına duyulan aşk şehvet diye adlandırılırken erkeğe hissedilen aşkın kıymetli ve manevi olduğuna duyulan bir inancın ürünüdür. Geçmiş dönemlerdeki erkek aşkı anlayışını çağrıştıran bu düşünce kendini burada da gösterir.

Sanatçının bir diğer eseri olan *Çengînâme* de köçekleri anlatan ve argo kullanımına fazlaca başvuran bir eserdir. O devrin şartlarıyla bir değerlendirme yapıldığında böyle bir eserin kaleme alınmasının cesaret gerektirdiğini söylemek mümkündür. Bireyselleşme ve modernleşme mahrem olgusunu genişleterek ahlak anlayışında değişim sebep olacak aşamaya geldiğinden bu münasebetlerin

muhabbetlerinin de halı altına süpürüldüğü yahut yaşanmasının yanlış olduğunun düşünüldüğü bir döneme yavaş yavaş geçiş yapılmaktadır. Mahrem duygusunun yarattığı ahlaki değişim kendisini Fâzıl Bey'in bir diğer eseri olan *Zenânnâme*'de gösterir. Şairin çeşitli milletlerden kadınların gerek fiziksel özelliklerini, gerek hareketlerini gerek sosyal özelliklerini yansıttığı bu eser bilindiği kadarıyla Osmanlı tarihinde toplatılan ilk cinsel içerikli kitap olmuştur. 1839 yılında Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa'nın yasaklanıp toplatılmıştır:

“Osmanlı Devleti'nde matbuat ve neşriyat yasaklarının kanunî gerekçelere dayanan bir kısmı hemen hemen bütün memleketlerde bulunan yasaklardır. Basılı bir ilâna, gazeteye, mecmuaya veya kitaba matbaanın ismini ve açık adresini koyma mecburiyeti ilk akla gelen müşterek kaidelerin başında gelmektedir. Bu kaideye riayet etmemek, her şey bir yana, başlı başına matbuatın toplatılma ve sahiplerinin de cezalandırılma sebebini teşkil etmektedir. Kısaca yasakların çok basit ve sâde sebepleri de olabilmektedir. Nitekim buna dair örnekler bulunmaktadır.

XIX. asırda yasakların bir kısmı da pek dar bir çevrede deveran eden havas kültürünün, matbaa yoluyla, avamîleşmesine konulan tahditlerdir. Meselâ çok dar çevrede varlığına müsamaha gösterilen *Sâkînâme* ve *Zenânnâme* türünden kitapların basılmasına izin verilmemesi ve basılanların da toplatılması kararının arkasında böyle bir ruhî âmil bulunmaktadır ve devrin ahlâkî zihniyetiyle bağdaşan veya bu zihniyeti gösteren bir tavır bahis mevzuudur. Bu bir bakıma kültürün ehil olmayan ellere düşmesine, yâni kalabalıklara açılmasına da müsaade etmeyen bir güzîde, seçkin veya asaletçi bir zihniyetin tezahürü olarak da görülebilir. Bir taraftan da cemiyetin temel ahlâkî değerlerini korumak endişesinin bir sonucudur. Esasen bir cemiyetin temel değer hükümlerini

reddeder bir duruma düşecek derecede zıt ve düşman neşriyata müsamaha göstermesi de bir ihtimâl olarak dahi düşünülemez ve beklenemez bir şeydir. Bu hususta ifade edilmesi gereken başka bir nokta ise en temel değer veya değerlerin kaynağı olan dini yanlış bilgilerden ve dolayısıyla bu gibi kitapların metninden koruma endişesinin yasakların en temel sebeplerinden birini teşkil ettiği.” (Birinci, 2006, s.343, 344)

Yine 18. yüzyıl şairi Sürûrî'nin kaleminden çıkan *Hezliyyât* hem argo bakımından hem halkın kullandığı dili yansıması açısından çok mühim bir eserdir. 18. yüzyıl devletin iyiden iyiye sarsıldığı ve değişim geçirdiği bir dönemdir; bu dönemin en önemli şairlerinden biri olan Sürûrî de toplum yapısını, hem devletteki hem de toplumsal yaşamdaki aksamaları, değişimleri mizahi bir dille anlatarak yer yer ağır argo ifadelerle eleştirmiştir. Kullandığı dilden özel argo ifadelere, anlattıklarından eleştirdiklerine kadar her noktada yaşanan değişimi izlemenin mümkün olduğu şair, halka yaklaşmakla kalmayıp halkı anlatmaya da çalışmıştır. Zaten divan şairleri genel kanının aksine zaten hayattan sanıldığı gibi kopuk değillerdir:

“Ne kadar hayâl mahsulü olursa olsun her sanat eserinin temelinde sanatkârın tabii ve sosyal çevresinden edindiği izlenimler yer alır. Sanatkâr bu izlenimlerden aldığı ilhamla geniş ve sınırsız hayâl gücünü, bilgilerini sanatkârlık gücünün kendisine bahşettiği imkânları kullanarak bir potada eritir ve mensup olduğu sanat ekolünün anlayışına uygun olarak bir kalıba döküp eserini meydana getirir. Divan şairlerimiz de her sanatkâr gibi bu tabii kurala uymuş ve eserlerini meydana getirmişlerdir. Onlar da insandır, onlar da bütün sanatkârlar gibi bir tabii ve sosyal çevre içinde yaşamış, yaşadıkları bu tabii ve sosyal çevrenin havasını teneffüs etmiş, kıymet değerleriyle yetişmişlerdir.

Bütün bu unsurlara, aldıkları eğitimleri ve inançlarını da ilave edersek, meydana getirecekleri sanat eserlerinde bütün bu sahip oldukları değer ve izlenimlerin yer almayacağını söylemek eşyanın tabiatına aykırı olur. O zaman Divan şiirine, bizce haksız olarak isnat edilen ‘hayattan kopuk’, ‘kendi içinde kapalı’, ‘hayalî’ bir şiirdir ifadeleri daima münakaşaya açık bir konu olarak kalacaktır.” (Sefercioğlu, 2017, s.9)

Yine de bu asrın divan edebiyatının gelenekselliğinin son dönemi olduğu söylemek mümkündür.

Mahallî yaklaşımlar, Sebk-i Hindî gibi yeni anlayışlarla gelenek bir arada ilerlerken gündelik yaşantı ve halk dili edebî eserlere yansımayı sürdürmüştür. Bu yüzyılda mizah incelikle ele alınmaz; aksine esas alınan şey halka yakın, müstehcen ve kaba birtakım anlatımlardır. Her şeyin olanca gerçekliğiyle ele alındığı bu devirde müstehcenlik çoğu eserin vazgeçilmezi –hiciv ve hezl gibi dil verimleri dilin bu konudaki gelişimine fazlasıyla katkısı bulunmuştur– olurken muhafazakârlık da çemberini gittikçe daraltmıştır.

İncelenen metinlerde argo kelimelerin hangi sınıflandırmalar altında kullanıldığına bakıldığı vakit Nev’î-zâde Atâyî’nin ile Sürûrî’nin *Hezliyyat*’larında ve Tabîb Mustafa’nın *Tuhfetü’l Müteehhilîn* adlı eserinde tüm sınıflandırmalardan argo sözcükler bulunduğu tespit edilmiştir. Bosnalı Sâbit’in eseri *Derenâme*’de eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar yahut kişisel tatminler ve ilgili kullanımlar için; Enderunlu Fâzıl’ın *Defter-i Aşk*’ında rızalı veyahut rızasız heteroseksüel ilişki ve ilgili kullanımlar ile hor görme, hakaret etme, alay etme amacı için; *Zenannâme*’de eş cinsel cinsel ilişki ve ilgili kullanımlar, kişisel tatminler ve ilgili kullanımlar için,

*Çengînâme*'de yine kişisel tatminler ve ilgili kullanımlar için kullanılan herhangi bir argo kelimeye rastlanmamıştır.

Tüm bu eserlerde argo belirli işlevlerde ve belirli fonksiyonları karşılamak üzere kullanılmıştır. İncelenen metinlerde argonun genellikle samimi bir hava yaratmak, sohbet havası yaratmak, hayranlık ifade etmek, öfkeyi yansıtmak, aşağılamak, gizlilik, eğlence, sanat-edebiyat, aykırılık, ilgi ve dikkat çekmek gibi fonksiyonlarda kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra kullanılan argo sözcüklere bakıldığı zaman çoğunlukla cinsel dünya, inanç dünyası ve külhanbeyi ağzı ile ilgili olduğu tespit edilmiştir. Yine incelenen eserlerde etnik mizah, basmakalıp sözler, aşağılama ya da şiddet içerikli ve cinsel içerikli mizah fonksiyonları da bulunmaktadır.

Eserlerin tamamında kadına bakış benzerdir. Kadınların nasıl giyinmesi, nasıl görünmesi, nasıl davranması gerektiği toplumsal normlarla belirlenmiş ve bu sınırın dışına çıkan kadınlar cinsiyetçi ifadelerle hakaretlere maruz bırakılmıştır. Kadınlar erkeklere hakaret edileceği zaman da aktif bir malzeme görevi görmüşlerdir. Kadın tüm eserlerde dev bir vajina olarak çizilmiş; bu vajina en içeriden en dışarıya ayrıntılı bir şekilde tarif edilmiştir.

Cinselliğin büyük bir yer kapladığı bu metinlerde gerek cinsel ilişkiyle gerek cinsel organlarla gerekse genel olarak cinsellikle ilgili kullanılan sözcükler hep aktif ve pasif cinsellik olarak işlenmiştir. Bu sebepten ötürü denilebilir ki Osmanlı'da iki tür cinsellikten söz edilebilir: Etken cinsellik ve edilgen cinsellik. Etkenlik ve edilgenliğin biyolojik yahut toplumsal cinsiyetle bir ilgisi yoktur. Tarafların hemcins olup olmaması herhangi bir önem teşkil etmemektedir. Önemli olan seks esnasında etken birey olmaktır çünkü etken birey kazanan kişidir, fatihtir. Edilgen birey ise ister kadın olsun ister erkek fethedilendir, ele geçirilendir; güçsüz olan taraf edilgen birey olduğu için

cinsellik savaşının mağlubu da odur. Tabii, bu durum zaman ilerledikçe farklı bir hâl alır ve hemcinsler arasındaki ilişki lanetlenmesi gereken bir ilişki biçimi olur.<sup>54</sup>

Beddualar, hakaretler, deyimler halkın günlük yaşantıda fazlasıyla kullandığı kelimelerden alınmış olup her zaman olmasa da çoğunlukla cinsel içeriklidir. Bu durum cinselliğin ayan beyan yaşanmasına rağmen ifade edilmesindeki çekingenliğin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir çünkü sözlü iletişimle tarihe geçmesi muhtemel yazılı bir iletişim arasında hayli fark vardır. Cinselliğin yanı sıra hakaret aracı olarak kullanılan diğer unsurlar hayvanlar, etnik köken ve inançtır. Aşağılanmak istenen, öfke duyulan kişinin bel altı vurulmadığı her seferde ya bir hayvana benzetildiği (seg, it, köpek, har...), ya etnik kökenine (Ermeni, Çingâne, Dürzî...) ya da inançlarına (gâvur, kâfir, dinsiz...) saldırıldığı gözlemlenmiştir. Buradan çıkarılacak basit sonuç hakaret aracı olarak kullanılan unsurların bayağı olduğu (hayvanlar, etnik köken ve inanç), saldırılan taraflarınsa (küfür edilen yakınlar) kutsal olduğudur.

Çalışma boyunca bahsi geçen argo kullanımı kendini çoğunlukla bu alanlarda göstermiştir. Hislerin ve düşüncelerin keskin bir dille ifade edildiği bu kullanımlar muhataplarında hayli kalıcı etkiler bırakmasının yanı sıra zihinlerinde belirli bir izlenimin yer edinmesini de sağlarlar.

Sanatçılar bu dil aracılığıyla öfkelerini kusar, hayranlığını gösterir, aşağılar ve hor görür, samimiyetlerini ispatlar, mahrem konuları gizli saklı işler, eğlenir, aykırılık

---

<sup>54</sup> İrvin Cemil'in konuyla ilgili çalışmaları da bu düşünceleri ispatlar niteliktedir. Daha detaylı bilgi için İrvin Cemil Schick'in *Osmanlıca'da Erotik Dil ve Bize Öğrettikleri: İki Cinsellik, Üç Toplumsal Cinsiyet* isimli konuşma metnine başvurulabilir: [https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada\\_Erotik\\_Dil\\_ve\\_Bize\\_Öğrettikleri\\_İki\\_Cinsellik\\_Üç\\_Toplumsal\\_Cinsiyet](https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada_Erotik_Dil_ve_Bize_Öğrettikleri_İki_Cinsellik_Üç_Toplumsal_Cinsiyet)

yapar, isyan eder, geleneğe karşı çıkar, halka yaklaşır. Tek bir üslup biçimiyle birden fazla amaca hizmet eden şairler hâliyle bu dili sıklıkla kullanırlar.

Konu seçimi açısından bakıldığı vakit bu devirlerde konuşulan ve yazılıp çizilen böyle eserler olduğu gerçeğinden yola çıkarak özgürlükçü bir ortamdan bahsetmek mümkünse de bunların gündelik yaşamın parçası olması başka bir şey, yazıya geçirilmesi ise bambaşka bir şeydir. O yüzden bu meseleler kelimelere dökülürken argo sözcüklerin tercih edildiğini görürüz. Bu da hangi konuların –belki özgürce yaşanmasına ve belki de anlatılmasına rağmen– müstehcen sayıldığını ya da dönemin tabuları dolayısıyla hangi meselelerle ilgili argo kullanma ihtiyacı doğduğunu anlamaya yardımcı olur. Çünkü argo, dönemin tabularına ve toplumun zihinsel yapısına ışık tutar. Tabii, hangi sebeple kullanıldıkları da hayli önemlidir. Anlatılanlar zaten meclislerde, halkın toplanma alanlarında anlatılan hatta belki çoğu sefer yaşanan da şeylerdir. Fakat iş yazıya dökmeye geldiğinde otomatik bir sansürleme arzusu peyda olur çünkü argo birçok yerde hakaret amacıyla kullanılmaktadır. Yüzyıllara yayılmış metinler içerisinde öğretilenlerden hareketle metinlerin yasaklanmaya başladığı devirlere kadar çok olmasa da özgür bir ortamdan bahsetmek mümkündür fakat bu özgürlükçü çember gitgide daralmıştır.

Mahrem olgusu her yüzyıl biraz daha önem kazanmış, toplumsal ahlak kontrolü her yüzyıl biraz daha sıkı bir hâl almıştır. Argo kelimeler bile her yüzyılda biraz daha örtükleşmiştir. Bu da hassasiyetlerin arttığı, bireyselliğin önem kazandığının bir göstergesidir. Tabii ki utanç eşiğindeki yükseliş işlenen konuların ele alınmasından utanılması anlamına gelmez; sadece anlatılacak meseleler argo tabirlerle ifade edilir. Mühim olan mahremdir, mahrem olan örtülmelidir. Bazı makamlar ve bazı kişiler seçkindir, hâliyle kullanılan dil ve sergilenecek tavırlar da seçkin olmalıdır. Bazı

konular toplumdaki her bir insan için önemlidir, bu yüzden eksik kalmasını istedikleri herhangi bir şey görülen kişiye onların aracılığıyla saldırılmalı ya da beddua edilmelidir. Fakat amaç ve şartlar ne olursa olsun her yerden aynı sonuç çıkar: Uygunsuz olan daha uygun olduğu düşünülen bir dille, daha uygun ortamlarda ifade edilmelidir.

Selim Kuru, *Sex in the Text: Deli Birader's Dâfi 'ü'l-gumûm ve Râfi 'ü 'l-humûm and the Ottoman Literary Canon* adlı makalesinde pornografik ya da erotik metinleri 'sessiz okumalar' olarak ifadelendirir ve saldırgan sesleri bastırarak daha özel alanlarla sınırlandırdığını, bunun günümüzde bile bu şekilde olduğunu söyler. Osmanlı'da ise bu okumaların tam tersine sesli bir şekilde dile getirildiği, cinsel şakaların yapıldığı, hikâyelerin anlatıldığı ve sanatçıların sevgililerini açık bir şekilde dile getirebildiğini söyler. Fakat bu durum 16. yüzyıldan sonra değişir çünkü "görünüşe bakılırsa bu devir 16. yüzyıldan sonra son bulmuştur. Bundan sonra cinsel açıdan canlı ve net metinler yerinden edilerek özel alanlara alınmış; hâlâ üretilip okunmaya devam etse de muhtemelen patronajın ilgisini kaybetmesi sebebiyle saraydan sıcak bir karşılama görmemiş veya tarihçilerden bir övgü almamıştır. Ve büyük ihtimalle patronaj ilişkilerindeki bir değişim sebebiyle *Dâfi 'ü'l-gumûm ve Râfi 'ü 'l-humûm* ve benzeri eserler kenara itilip sessizce okunmuşlardır ve bu durum hâlâ daha böyledir." (Kuru, 2007, s.169)

Kültür-sanat ortamındaki değişimin bir neticesi olarak özellikle divan edebiyatı ürünlerindeki konu ve dil değişimi, sıradan hayatın ve insanların eserlerde sıklıkla işlenmesi, tinsel olandan fiziksel olana kayılması gibi gelişmeler vuku bulmuştur. Divan edebiyatının hâlihazırda ayrılmış dilini kıran yerlileşme çabalarına argonun da destek sağlamış olması değişimlere ivme kazandırmıştır.



Bir eserin aynı anda hem sarayı hem halkı güldürmesi, iki tarafın da o eseri anlamlandırabilmesi ne anlama gelmektedir? Toplum birbirinden ne kadar ayrışırsa ayrışsın ortak bir noktası, ortak hassasiyetleri veyahut ortak bir mizah anlayışı vardır. Bunda bittabi halka karışan, halkı avam olarak görmeden onların konuşmalarını, onların yaşamlarını ve sıradan insanları işin içine katan edebiyatçıların da etkisi büyüktür. Tabii ki divan edebiyatının onca zamanlık varoluş diliminde bir üst dilden bahsetmek doğru ama yaşamdan tamamen kopuk olduğunu söylemek de bir o kadar yanlıştır. Çünkü;

“[...]divan şiiri, bir okumuşlar eliti tarafından üretilmiştir, pekiyi ama ‘yüksek kültüre ait’ hangi şiir bu nitelikte değildir ki? Divan şiirinin ‘zor’ veya ‘kapalı/anlaşılmaz’ unsurlarına gelince, bu unsurlar kuşkusuz mevcuttur, ama divan şiirinin ‘anlam’ı yalnız bunlarda değildir, sade ve hiç de anlaşılmasız olmayan pek çok unsur da bu şiirin parçasıdır. Kaldı ki, bir üniversite sınıfında Shakespeare gayet zor ve kapalı gözükebilir, ama kalabalıkları Globe Tiyatrosu'na çeken herhalde bu özellikleri değildi. Son olarak, kanıtların ışığı altında, şunu söylemek son derece akla yatkın gözüküyor: Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüzyıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır. ‘Gerçek’ hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır.” (Andrews, 2000, s.31-32)

Andrews’un verdiği örnekler çerçevesinde Osmanlı halkının divan edebiyatı verimlerine sanıldığı kadar da yabancı olmadığı görülür:

“Yerleşik görüşe göre divan şiiri ve Türk halk şiiri birbirine paralel ama tamamen ayrı iki gelişme çizgisine sahiptir. Aşağı yukarı aynı coğrafyada doğup gelişmişlerdir, gelgelelin birbirine komşu, ama örtüşmeyen kültür altbirimlerinin ürünleridir. Bu iki geleneğin bir arada değerlendirilmesi, genellikle, aralarında karşıtlık kurularak onları tanımlamak için yapılır –biri her ne ise, diğeri o değildir. Aykırı görüş ise, gazele, tek bir kültürel varlığın ihtiyaç ve motivasyonlarından doğan ve hem divan şiirini, hem de halk şiirini içine alan kesintisiz bir şiir spektrumunun parçası olarak bakılmasını önerir. Böylesi bir bakışta, tek bir geleneğin parçası olan divan ve halk öğeleri arasındaki benzerlikler, farklardan daha önemli olacaktır, çünkü her iki ögenin ele ortak bir merkezden doğup geliştiği görülecektir. Bu iki şiirin her biri, kendi birincil hitap kitlesine sahiptir –divan şiirinin hitap ettiği ikincil kitle, belki de, halk şiirinin hitap ettiği birincil kitledir– iki şiir, hem hitap ettiği kitle, hem de ilgi alanları bakımından büyük ölçüde örtüşür.” (s.218)

Bu durum 16. yüzyılla başlayıp sonraki süreçlerde devam eden çeşitli yerleşme ve sadeleşme hareketleriyle, işlenen konulardaki değişimlerle, yazılan türlerdeki farklılıkların oluşmasıyla daha belirgin bir hâl alır. Çoğu zaman aynı kalan bakış açısı, argo kullanımların çoğunun devirden devire tüm tarihsel süreç boyunca hareket ederek günümüze kadar ulaşmasına yardımcı olurken muhteviyata yeni kelimeler ve kullanımlar eklendiğini, bazı kullanımların da son bulduğunu gözlemlemek mümkündür. Hâl böyleyken, hem işlev ve fonksiyon bakımından hem de içerik bakımından hayli zengin olan argo ve sövgü sözcükleri de şairler tarafından sık sık kullanılarak tarihsel süreç boyunca yayılma ve gelişme imkânı bulmuştur.

## SÖZLÜKÇE

### Nev'î-zâde Atâyî-Hezliyyât

#### -A-

Ablak: Şişman, hantal, abullabut, genç irisi.

Ahmak: Budala kimse.

Alet: Erkeğin cinsel organı.

Atmak: Boşalmak. (Eş cinsel)

#### -B-

Baş: Erkeğin cinsel organı.

Bokın bokına katmak: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Büzük: Kıç, makat.

#### -C-

Calk eylemek: Kendi kendini tatmin etmek.

Calka öğrenmek: Kendi kendini tatmin etmeyi öğrenmek.

#### -Ç-

Çatal: Kıç, makat.

Çatalına girmek: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Çatalından koyulmak: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Çük ohşamak: Cinsel ilişkiye girmek.

Çük: Erkeğin cinsel organı.

#### -D-

Dem-â-dem: Aylık döngü.

Duhul itmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -F-

Ferç: Kadının cinsel organı.

#### -G-

Gidi: Pezevenk

Göt öpmek: Yalakalık etmek.

Götine girip çıkmak: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Götine girmek: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Götine kîr sokmak: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Götine sokmak: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)

Gûlampâre: Erkek sevgili.

#### -İ-

İbne Marazı: Eş cinsellik.

İbne: Eş cinsel erkek.

İşi bok olmak: İşi istediği gibi gitmemek.

İtin götine sokmak: Rezil etmek.

#### -K-

Kabak: Erkeğin cinsel organı.

Kâfir: Dinsiz, vicdansız kimse.

Kahpe: Ahlaksız kadın.  
 Kîr: Erkeğin cinsel organı.  
 Kîr-i har: Eşeğin siki.  
 Kûn: K1ç, makat.  
 Kûna girmek: Cinsel ilişkiye girmek (Eş cinsel)  
 Kûngâh: K1ç, makat  
 Kuş: Erkeğin cinsel organı.  
 Kuşu taş gibi olmak: Erkeğin erekte olması.

**-M-**

Mal: Erkeğin cinsel organı  
 Mankır: Para  
 Mashara: Maskaralık yapan kimse.  
 Meni: Erkeğin zevk suyu.  
 Muglim: Oğlanc1, gulampare.  
 Murdar: İşe yaramaz.

**-O-**

Oğlan: Eş cinsel erkek ya da seks işçisi.

**-S-**

Sermaye: Cinsel uzuvlar.  
 Sermayeye yapışmak: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sik: Erkek cinsel organı.  
 Sikdirmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sikiş: Cinsel ilişki.  
 Sikişmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sikmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sokmak: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sözi götünden anlamak: Söylenileni yanlış anlamak.  
 Şeftalüsin almak: Cinsel ilişkiye girmek.

**-Ş-**

Şeftali: K1ç, makat.  
 Şeftalüsin virmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-T-**

Taşak: Erkeğin cinsel organı.  
 Tutak emdürmek: Cinsel ilişkiye girmek

**-U-**

Uçkuru eline vermek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-V-**

Virmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-Y-**

Yaraga binmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Yarak: Erkeğin cinsel organı  
 Yemek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-Z-**

Zeker: Erkeğin cinsel organı.  
 Zevk eylemek: Cinsel ilişkiye girmek. (Eş cinsel)  
 Zügürd olmak: Beş parası olmamak.

### Bosnalı Sâbit-Derenâme

#### -A-

Afacan: Yaramaz, çok hareketli, haşarı.

Âlüfte: İffetsiz kadın.

#### -B-

Bindirmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -C-

Câdû: Huysuz kadın.

#### -Ç-

Çatal: Kadının cinsel organı.

Çepel: Kirli, murdar. / Kuvveti yerinde.

Çivi kakımak: Cinsel ilişkiye girmek.

Çivi: Erkeğin cinsel organı.

Çukur: Popo.

#### -D-

Dîv: Kötü kimse.

Dizgin girmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Dôlâb: Hile, düzen, dalavere, desîse.

#### -F-

Fâcire: Zinâ ve işrete düşkün, fîsk u fücür sâhibi kadın.

#### -G-

Gâfil: Gaflet içinde bulunan kimse.

Gâv: Erkeğin cinsel organı.

Gîdi: Pezevenk. / Hilekâr, düzenbaz.

Girdab: İçinden çıkılmaz tehlikeli veya zor durum.

Gürz-i giran: Erkeğin cinsel organı.

#### -H-

Hannas: Şeytan gibi, kötü kimse.

Hıncır: Hain kimse.

Hôdkâm: Bencil, egoist kimse.

Hünsâ: Hem erkek hem dişi üreme hücreyi meydana getiren iki cinsiyetli canlı.

#### -İ-

İş çatalanmak: İşin karmaşık bir hâl alması.

İş çıkarmak: gereksiz, uğraştırıcı bir işe yol açmak, sorunlara neden olmak.

İt uyhusuna varmak: Uyur uyanık durumda yatmak.

#### -K-

Kâfirkiş: Dinsiz kimse.

Kakmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Kallab: Sahtekâr, düzenbaz kimse.

Kallâş: Kalles, alçak kimse.

Kârhâne: Genelev, umumhâne, kerhâne.

Kec-hıred: Geri zekâlı.

Kelp: Köpek

Koncolos: Korkutucu yaratık, gulyabani.

Kurımak: Cinsel ilişkiye girem(e)mek.

Küheylan: Erkeğin cinsel organı.

**-M-**

Makas üstünde baz etmek: (?)

Mankır: Para.

Mâr: Erkeğin cinsel organı.

Mashara: Maskaralık yapan kimse.

Maslahat görmek: (?)

Maslahat: Erkeğin cinsel organı.

Mekrendiş: Hilekâr, düzenbaz.

Menhus: Uğursuz kimse.

Merdâne işlemek: Cinsel ilişkiye girmek.

Merdâne: Erkeğin cinsel organı.

Mezbele tezkiresi: Pislilik yığımı.

Muglim: Eş cinsel erkek.

Müfsid: Ara bozan, bozgunculuk yapan, fitne fesat çıkaran kimse

**-P-**

Pelid: Pis, alçak kimse.

Pîrezen: Koca karı.

**-R-**

Renge boyanmak: Renkten renge girmek.

Rüsva: Kötülükle şöhret bulmuş, rezil, kepâze kimse.

**-S-**

Seg-haslet: Köpek huylu.

Sik atmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Sikmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Sökülmek: Mecbur kalarak vermek veya harcamak.

**-Ş-**

Şeytanet tohmı: Sperm.

Şeytânet tohmin ilka itmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-T-**

Tahtı kakımak: (?)

**-U-**

Ucûbe: Çok acâyip, çok garip olan, görünüşü şaşkınlık veren kimse veya şey.

**-Z-**

Zındık: Tanrı'ya ve ahirete inanmayan kimse.

### Tabip Mustafa-*Tuhfetü'l-Müteehhilin*

#### -A-

Ahmak: Budala kimse.  
 Alet: Erkeğin cinsel organı.  
 Aleti cin çarpılmışı dönmek: Erekte olamamak.  
 Aletin içe gidip gelmesi: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Alışveriş: Cinsel ilişki.  
 Am: Kadının cinsel organı.  
 Art: Popo.

#### -B-

Bir buçuk tutam: Erkeğin cinsel organı.  
 Büyümek: Erkeğin cinsel organının sertleşmesi

#### -C-

Cevfâ: Kadının cinsel organı.  
 Cimâ lezzeti: Orgazm.  
 Cimâ tadı: Orgazm.  
 Cimâ: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -Ç-

Çalkalamak: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -D-

Dip: Popo.  
 Dizgin girmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -E-

Erkeklik aleti: Erkeğin cinsel organı.

#### -F-

Fâil: Cinsel ilişkideki aktif taraf.  
 Fehvâ: Kadının cinsel organı.  
 Ferce girmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Ferç: Kadının cinsel organı.  
 Fışk: Dışkı.  
 Fil: Kadının cinsel organı, erkeğin cinsel organı.  
 Filâ: Erkeğin cinsel organı.  
 File: Kadının cinsel organı.

#### -G-

Gulam: Eş cinsel erkek.

#### -H-

Hisânâ: Erkeğin cinsel organı.  
 Hıtayî: Kadının cinsel organı.  
 Hokka-i beyaz: Meme.

#### -İ-

İki tutam bir parmak: Erkeğin cinsel organı.  
 İnzal: Meninin gelmesi.

#### -K-

Ka'râ: Kadının cinsel organı.

- Kadib: Er bezi.  
 Kasık veremi olmak: Cinsel ilişkiden zevk alamamak.  
 Kebşâ: Erkeğin cinsel organı.  
 Kısırak: Kadının cinsel organı.  
 Kıynak: Poponun iki yanı.  
 Kız oğlan kız: Hiç cinsel ilişkiye girmemiş kadın.  
 Koç: Erkeğin cinsel organı.  
 Koyun: Kadının cinsel organı.  
 Kutu: Kadının cinsel organı.  
 Küheylan: Erkeğin cinsel organı.  
**-L-**  
 Lezika: Kadının cinsel organı.  
 Lezzet almak: Orgazm olmak.  
 Lezzet: Cinsel ilişkiye girmek.  
**-M-**  
 Mazruf: Erkeğin cinsel organı.  
 Mef'ul: Eş cinsel erkek, cinsel ilişkideki pasif taraf.  
 Meni: Erkeğin zevk suyu.  
 Muhabbet eylemek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Mutavassıt: Kadının cinsel organı.  
 Mücâmaat: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Mütéhannika: Kadının cinsel organı.  
 Mütéhattime: Kadının cinsel organı.  
 Mütేశahhime: Kadının cinsel organı.  
**-N-**  
 Na'ce: Kadının cinsel organı.  
**-P-**  
 Pazar: Cinsel ilişki.  
**-S-**  
 Sagir: Kadının cinsel organı.  
 Sürtüşmek: Eş cinsel ilişkiye girmek.  
**-Ş-**  
 Şekrâ: Kadının cinsel organı.  
**-T-**  
 Tavar: Kadının cinsel organı.  
 Tavşan başı: Kadının cinsel organı.  
**-U-**  
 Uçkur: Erkeğin cinsel organı.  
**-Ü-**  
 Üç tutam: Erkeğin cinsel organı.  
**-Z-**  
 Zarf: Kadının cinsel organı.  
 Zevk bulmak: Orgazm olmak.



### Enderunlu Fâzıl-Defter-i Aşk

#### -A-

Âşüfte: Baştan çıkmış, hafifmeşrep, ahlaksız kadın.

#### -B-

Beşer tarlasına tohum ekmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -D-

Dalkavuk: Kendinden üstün ve varlıklı olanlara aşırı saygı göstererek gözlerine girmeye çalışan kimse, yaltakçı, yağcı.

Düdük: Erkeğin cinsel organı.

#### -G-

Gidi: Pezevenk.

Gülâmpare: Eş cinsel erkek.

#### -K-

Kâfir: Dinsiz, vicdansız kimse.

Kahbe: Namussuz kadın, orospu.

Kamış oyunu: Eş cinsel ilişki.

Kamış: Erkeğin cinsel organı.

Kebab olmak: (?)

Kıç: Vücudun gerisi, kuyruk sokumu bölgesi.

Kîr: Erkeğin cinsel organı.

Kitabsız: Dinsiz, imansız, vicdansız kimse.

Kodoş: Pezevenk, muhabbet tellâlı, kavat, meyâneci.

Kuyruk sallamak: Yaltaklanmak.

#### -M-

Mankır: Para.

#### -O-

Oğlan: Eş cinsel erkek.

#### -S-

Sülük: Sırnaşık, yılışık kimse.

### Enderunlu Fâzıl-Çenginâme

#### -A-

Acûze: Kocakarı, huysuz, suratsız yaşlı kadın.

Altûn top: Kadının cinsel organı.

Âlüfte: İffetsiz kadın.

Âşüfte: Baştan çıkmış, hafifmeşrep, ahlaksız kadın.

Attırmak: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -D-

Deli ormanı: Çok kıllı kimse.

#### -F-

Ferfere: Farfara, akılsızlık, hafif meşreplik.

Fıstık: Kadının cinsel organı. / Çok güzel kadın.

#### -G-

Gidi: Pezevenk.

Gulampâre: Eş cinsel erkek.

#### -H-

Halt etmek: Uygunsuz bir söz söylemek, uygunsuz davranmak, uygunsuz bir iş yapmak.

#### -K-

Kâfir: Dinsiz, vicdansız kimse.

Kâfir: Dinsiz, vicdansız kimse. / Çok güzel kadın.

Kahbe: Namussuz kadın, orospu.

Kancık: Hilekâr döneke, sözünde durmayan (kimse), kalleş. / Kadın

Kîr: Erkeğin cinsel organı.

Kûn: Kıç, makat.

Kuş: Erkeğin cinsel organı.

Kuşu kalkmak: Erkeğin cinsel organının sertleşmesi.

#### -L-

Lop: Popo.

#### -M-

Mal: Kadının cinsel organı.

Malını vermek: Cinsel ilişkiye girmek.

Mashara: Maskaralık yapan kimse.

#### -O-

Oğlan: Eş cinsel erkek.

Oğlancık: Eş cinsel erkek.

### Enderunlu Fâzıl-Zenannâme

#### -A-

Alet: Erkeğin cinsel organı.

Âlüfte: İffetsiz kadın.

Am: Kadının cinsel organı.

Âşüfte: Baştan çıkmış, hafifmeşrep, ahlaksız kadın.

#### -B-

Bağ: Kadının cinsel organı.

Boynuz: Aldatılmak.

#### -C-

Câdû: Huysuz kadın.

Ciğersiz: Yüreksiz, korkak.

Cimâ: Cinsel ilişkiye girmek.

Cimcime: Meme.

#### -Ç-

Çingâne: Bayağı, kalitesiz.

#### -E-

Ejder: Erkeğin cinsel organı.

Esb: Erkeğin cinsel organı.

Evlâd-ı zinâ: Piç.

#### -F-

Fahişe: Kötü kadın, genel kadın, hayat kadını, orospu, kahpe.

Feth olunmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Fidan dikmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -G-

Gılman: Eş cinsel erkekler.

Gonca: Kadının cinsel organı.

#### -H-

Havuç: Erkeğin cinsel organı.

Hırlaşmak: Ağız kavgası yapmak, birbiriyle tartışıp didişmek.

#### -İ-

İfrit: Öfkeli, ortalığı birbirine katan kimse.

İtfâ etmek: Cinsel ilişkiye girmek.

#### -K-

Kabak: Erkeğin cinsel organı.

Kahpe: Namussuz kadın, orospu.

Kakmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Karga: Erkeğin cinsel organı.

Kârhâne: Genelev, umumhâne, kerhâne.

Kekez: Kötü huylu, sapık erkek.

Kîr: Erkeğin cinsel organı.

Koç: Erkeğin cinsel organı.

Kokona: Süsüne düşkün yaşlı kadın.

Kucağa oturmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Kuş: Erkeğin cinsel organı.

Kutu: Kadının cinsel organı.

Külçe: Popo.

**-M-**

Mal: Erkeğin cinsel organı.

Mankır: Para

Merkeb: Eşek

Meydan: Kadının cinsel organı.

Mirrih: Erkeğin cinsel organı.

Murdar: İşe yaramaz.

Murg: Erkeğin cinsel organı.

Müptezel: Değersiz, bayağı, aşağılık.

**-N-**

Nişan dikmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-O-**

Oglan: Eş cinsel erkek.

Oglancık: Eş cinsel erkek.

Orta malı: Hayat kadını

Oynak: Hafifmeşrep kadın.

Oynaş: Aralarında etrafça hoş görülmeyen bir ilişki bulunan kadın ve erkekten her biri.

**-P-**

Piç: gayrimeşrû çocuk, veledizinâ.

Puşt:

Püzeveng:

**-S-**

Saplamak: Cinsel ilişkiye girmek.

Sefih: Akı kıt olmak, içki ve eğlenceye düşkün olmak.

Sevici: Eş cinsel kadın.

Sih: Erkeğin cinsel organı.

Sürtük:

**-Ş-**

Şekker yemek: Cinsel ilişkiye girmek.

Şimşir: Erkeğin cinsel organı.

**-T-**

Tarla: Kadının cinsel organı.

Tolma: Erkeğin cinsel organı

**-U-**

Uçkur: Erkeğin cinsel organı.

**-Ü-**

Üşküfte: Bâkire olmayan kadın.

**-Y-**

Yapmak: Cinsel ilişkiye girmek.

**-Z-**

Zevk eylemek: Cinsel ilişkiye girmek.

Zevk itmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Zühre: Kadının cinsel organı.

**Sürûri-Hezliyyât****-A-**

Acûze: Kocakarı, huysuz, suratsız yaşlı kadın.

Alet: Erkeğin cinsel organı.

Am sikmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Am: Kadının cinsel organı.

Ama gömmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Amına girmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Atdırmak: Eş cinsel ilişkiye girmek.

**-B-**

Basmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Bok yemek:

Boka boğulmak:

Boklamak:

**-C-**

Celk etmek: Kendi kendini tatmin etmek.

Celk sıyırmak: Kendi kendini tatmin etmek.

Celk: Masturbasyon

Celkzen: Kendi kendini tatmin eden kimse. (Kadın)

Cüce: Erkeğin cinsel organı.

**-Ç-**

Çingâne:

Çiroz: Çok zayıf kimse.

Çük tokuşdurmak: Eş cinsel ilişkiye girmek.

Çük: Erkeğin cinsel organı.

Çükü kalkmak: Erekte olmak.

**-D-**

Dalkavuk:

Dalkavuk: Yarar sağlamak için kendisinden üstün ve varlıklı olanlara aşırı saygı göstererek gözlerine girmeye çalışan kimse, yaltakçı, yağcı,

Dalkavukluk: Dalkavuk olma durumu, yaltakçılık.

Daltaban: Aşağılık, serseri kimse.

Dalyarak: Haddini bilmeyip saldırganlık eden, küstah, kaba saba ve hoyrat kimse.

Deyyûs: Karısının veya çok yakını olan bir kadının nâmussuzluğuna bile bile göz yuman kimse, boynuzlu, kerata.

Dikine tırâş: Boş yere uzun uzun konuşma, asılsız söz, yalan.

Dübür: Kıç, makat.

Düzmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-E-**

Edebhâne: Helâ, ayak yolu, abdesthâne.

**-G-**

Gidi: Pezevenk.

Girmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Gömmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Göt dilencisi: Eş cinsel kimse.

Göt satmak: Eş cinsel ilişkiye girmek.

Göt vermek: Eş cinsel ilişkiye girmek.

Göt virmek: Cinsel ilişkiye girmek.

Göt yalamak: Dalkavukluk etmek.

Göte küsdi: Boyu kısa, kalçaları örtemeyen ceket.

Götü çıkmak: Çok yorulmak, bir işi hallederken çok zorlanmak.

**-H-**

Halt etmek: Uygunsuz bir söz söylemek, uygunsuz davranmak, uygunsuz bir iş yapmak.

Herze yemek:

**-İ-**

İbne: Eş cinsel erkek.

**-K-**

Kâfir: Dinsiz, vicdansız kimse.

Kahpe: Ahlaksız kadın.

Kalıplanmak: Cinsel ilişkiye girmek.

Kancık: Hilekâr döneke, sözünde durmayan (kimse), kalleş. / Kadın

Kancık: Hilekâr döneke, sözünde durmayan (kimse), kalleş. / Kadın.

Kaşmer: Maskara, muzip kimse, soytarı.

Kavâre: Yellenmek.

Kaypakçı: ?

Kenif: Tuvalet, ayak yolu.

Kıç: Vücudun gerisi, kuyruk sokumu bölgesi.

Kîr: Erkeğin cinsel organı.

Kîr-i hacı mansuru görmek: Eşeğin sikini görmek.

Kîr-i har: Eşeğin siki. (Abartma)

Koymak: Cinsel ilişkiye girmek.

Köftehor: Sevgiyle karışık azarlama sözü.

Kûn: Kıç, makat.

Kûnuna atdırmak: Eş cinsel ilişkiye girmek.

Kuyruk sallamak: Yaltaklanmak.

Küs: Kadının cinsel organı.

**-L-**

Leng: Erkeğin cinsel organı.

Lûtî: Eş cinsel kimse.

Livâta: Erkekler arasındaki cinsel ilişki, oğlancılık, lûtîlik.

**-M-**

Mashara: Maskaralık yapan kimse.

Me'bun: Kadınimsı erkek.

Moskof: Merhametsiz, acımasız kimse.

Muglim: Eş cinsel erkek.

Mülk: Popo

**-O-**

Odun: Erkeğin cinsel organı.

Oynaş: Aralarında etrafça hoş görülmeleyen bir ilişki bulunan kadın ve erkekten her biri.

**-P-**

Pelid: Pis, alçak kimse.

Piç: gayrimesrû çocuk, veledizinâ.

Postal: Sürtük karı.

Puş: Oğlancı erkeklerin cinsî zevkine hizmet eden ahlâksız çocuk veya delikanlı.

**-S-**

Sahhâka: Sevice kadın.  
 Sıçıp sıvamak: Bir şeyi mahvetmek.  
 Sik basmak: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sik: Erkeğin cinsel organı.  
 Sikiş itmek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Sikiş: Cinsel ilişki.  
 Sikmek: Cinsel ilişkiye girmek.

**-T-**

Tabasbus: Yaltaklanmak.  
 Taşak: Erkeğin cinsel organı.  
 Teres: Pezevenk anlamında küfür sözü.  
 Tokmaklamak: Eş cinsel ilişkiye girmek.  
 Torbalı göynek: Erkeğin cinsel organı.

**-U-**

Ucûbe: Çok acâyip, çok garip olan, görünüşü şaşkınlık veren kimse veya şey.

**-Y-**

Yanaz: İnatçı, ters, huysuz, aksi, hırçın.  
 Yanşak: Yersiz ve çok konuşan kimse, geveze, densiz.  
 Yarak: Erkeğin cinsel organı.  
 Yemek: Cinsel ilişkiye girmek.  
 Yestehlemek: Büyük tuvaletini yapmak.  
 Yılan: Erkeğin cinsel organı.

**-Z-**

Zarta: Ölmek, cartayı çekmek.  
 Zıprır: Akli havada olan, taşkın şekilde davranan kimse.

## KAYNAKÇA

- Adams, M., (2009). *Standing out, slang: the people's poetry*, New York, Oxford University Press.
- Ahmed Mithad Efendi, (2000). Paris'te Bir Türk (Erol Ülgen, Haz.), Ankara, TDK Yayınları.
- Akdağ, M., (1966). Genel çizgileriyle XVII. yüzyıl Türkiye tarihi, *Uluslararası Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 4(6), 201-247, doi: 10.7827/TurkishStudies.1879.10.1501/Tarar\_0000000269.
- Akpınar, S., (Bahar, 2010). Can Yücel'in şiirlerinde ironi, *Turkish Studies*, 5(2), 772-792, doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1216>
- Aksan, D., (1979). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim 1)*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktunç, H., (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Aktunç, H., (2000). *Erotology*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Alangu, T., (1943). *Çalgılı kahvelerdeki külhanbey edebiyatı ve numuneleri*, Numara: 10, İstanbul, İstanbul Yazıları.
- Allan, K. ve Burridge, K., (2006). *Forbidden words: taboo and the censoring of language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ambros, E.G., (2018). Osmanlı gazelinin değişimi: gazelde kaba dil, müstehcen ima ve açık cinsellik ifadesiyle mizah ve alaycı yergi (52-93), *Hicve reva, mizaha mayil güldürücü metinleri anlamak*, İstanbul, Klasik Yayınları.



Ambros, E.G., Prochazka, G., (2019). Sürûrî'nin muğhikât gazellerindeki grotesk dünya, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3(4), 141-163, doi:

<https://doi.org/10.34083/akaded.645769>

Anay, H., (1995). Ahmet Cevdet Paşa'nın Modernizme Bakışı, *Ahmet Cevdet Paşa*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

[http://isamveri.org/pdfdrg/D050277/1997/1997\\_ANAYH.pdf](http://isamveri.org/pdfdrg/D050277/1997/1997_ANAYH.pdf) adresinden erişildi.

And, M., (1991). Çengiler-köçekler, curcunabazlar, *Anadolu Folkloru*, 12(2), Ankara.

Andrew, W.G., (2000). Şiirin sesi, toplumun şarkısı, (T., Güney, Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları.

Argo, *Ansiklopedik Sözlük*'te. <http://www.ismailersevim.com.tr/sozluk/a.pdf> adresinden erişildi.

Argo. *Etimoloji Türkçe*'de. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/argo> adresinden erişildi.

Argo. *TÜBA: Türkiye Bilimler Akademisi*'nde. <http://www.tubaterim.gov.tr> adresinden erişildi.

Arslan, M., (2004). *Argo Kitabı*, İstanbul, Kitabevi.

Arslan, M., (2015), Argo, *Türk Dili*, S.196. <http://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/12/20151225Mehmet%20Aslan%20-%20Dilin%20Halleri%20Argo.pdf> adresinden erişildi.

Âşık Paşazâde, (2007). *Osmanoğullarının tarihi tevârih-i Âl-i Osmân*, (K., Yavuz, Y. Saraç, Haz.), İstanbul, Gökkuşbu Yayınları.

Atsız, H.N., (1970). *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

Ayan, E. (2002). *Sürûrî ve Hezliyyât'ı* (Yayınlanmamış Tez). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aydın, B.Z. (1998). Ebulfeyz Mustafa Efendi ve ünlü eseri *Risale-i Feyziyye*'ye ait yeni bilgiler, *İlmî Araştırmalar*, 6.

<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/handle/11352/594#sthash.Ax3FyM5J.dpbs>

adresinden erişildi.

Aynur, G., & Ç. Müjgan, & K. Hanife, & Ö. Ali Emre (2018) *Hicve reva, mizaha mayil güldürücü metinleri anlamak*, İstanbul, Klasik Yayınları.

Bahadır, S. (2007). *XVIII. Yüzyıl Osmanlı şiirinde değişim ve Sünbülzâde Vehbî'nin Şevk-Engîz'i*, (Yayınlanmamış Tez). Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bardakçı, M., (1992). *Osmanlıda seks*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Batur, A., (2010), Sürûrî, Seyyid Osman, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, S. 172-173.

<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/38/C38012485.pdf> adresinden erişildi.

Bayrav, S., (1998). *Yapısal dilbilim*, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Beck L., Keddie, N. (1980). Women in the Muslim world, *American Anthropological Association*, 82, 158-160, doi: <https://doi.org/10.1525/aa.1980.82.1.02a00420>.

Beck, L. ve Keddie, N., (1980). Women in the Islam world, *American Anthropological Association*, 82(1), 158a-160, doi:

<https://doi.org/10.1525/aa.1980.82.1.02a00420>.

Berktaş, F., (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın, Hristiyanlıkta ve İslamiyette kadının statüsü üzerine karşılaştırmalı bir yaklaşım*, İstanbul, Metis Yayınları.

Bilkan, A.F., (2009). *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, İstanbul, Timaş Yayınları.

Birinci, A. (2006). Osmanlı Devletinde matbuat ve neşriyat yasakları tarihine medhal, *Türkiye Araştırmalar› Literatür Dergisi*, 4(7), 291-349.

Boratav, P.N., (2006). *Nasreddin Hoca*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Bouhdiba, A., (2004). *Sexuality in Islam*, London, Saqi Books.

Budak, A., (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a yenileşme*, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

Bursalı Mehmed Tâhir, (1975). *Osmanlı Müellifleri*, (İ. Özen, Haz.), Cilt III, İstanbul, Meral Yayınevi.

Cebeci, O., (2008). *Komik edebi türler, parodi, satir ve ironi*, İstanbul, İthaki Yayınları.

Cemil, İ., (2019). Osmanlıca'da erotik dil ve bize öğrettikleri: iki cinsellik, üç toplumsal cinsiyet.

[https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada Erotik Dil ve Bize Öğrettikleri İki Cinsellik Üç Toplumsal Cinsiyet](https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada_Erotik_Dil_ve_Bize_Öğrettikleri_İki_Cinsellik_Üç_Toplumsal_Cinsiyet) adresinden erişildi.

Chesterton, G. K., (1902). *The defendant*, New York, New York: Dodd, Mead; London: R. Brimley Johnson.

<https://archive.org/details/defendant00ches/page/n5/mode/2up> adresinden erişildi.

Costler, A. (1997) *Mizah yaratma eylemi*, (S. Kabakçıoğlu, Ö. Kabakçıoğlu, Çev.), İstanbul, İris Yayınları.

Çelebioğlu, A., (1979). Kıyafet ilmi ve Akşemseddinzade Hamdullah Hamdi ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın kıyafetnameleri. *Atatürk Üniv. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ahmet Caferoğlu Özel Sayısı, 11(2), 305-348.

Demirtaş, M., (2006), XVIII. Yüzyılda Osmanlıda bir zümrenin alt-kültür grubuna dönüşmesi: külhanbeyleri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 113. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31976> adresinden erişildi.

Demren, Ç., (2003). Erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri.

[https://www.academia.edu/715229/Erkeklik\\_ataerkillik\\_ve\\_iktidar\\_iliskileri](https://www.academia.edu/715229/Erkeklik_ataerkillik_ve_iktidar_iliskileri) adresinden erişildi.

Devellioğlu, F., (1990). *Türk argosu*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, C., (1999). Türk kültürü kaynağı olarak divan şiiri, *Türk Dili, II* (571), 618-626.

Doğan, C., (Aralık, 2016). Evil be to him who thinks evil: three cases of swearing from İstanbul court registry in the context of gender, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 6(27), 405. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/264731> adresinden erişildi.

Doğan, C., (Yaz, 2013). 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı siyasetnâme ve ahlâknâmelerinde İbn Haldûnizm: Kınalızâde Ali Efendi, Kâtip Çelebi ve Na'îmâ örnekleri,

*Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(27),

197. [http://sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi27\\_pdf/dogan\\_cem.pdf](http://sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi27_pdf/dogan_cem.pdf) adresinden erişildi.

Donuk, S., (Yaz, 2015). Nev'î-zâde Atâyî'nin Hezliyyât'ı, *Turkish Studies*, 8(39), 70-110, doi: 10.17719/jisr.20153913735.

Durmuş, İ., (1998). "hezl maddesi", *TDV İslam Ansiklopedisi*.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hezl--edebiyat#2-turk-edebiyati> adresinden erişildi.

E.T: 10.08.2019.

Durmuş, İ., (2005), Mizah, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 205-206.

<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/30/C30016310.pdf> adresinden erişildi.

Ed.: Argunşah, Hülya (2014). İstanbul'un çalgılı kahvehanelerinin halk edebiyatı açısından önemi, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını.

Eflatun, M., (Bahar, 2015). Meâlî'nin yayımlanmamış şiirleri, *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(10), 91.

<http://docplayer.biz.tr/151616568-Meali-nin-yayimlanmamis-siirleri.html> adresinden erişildi.

- Elbir, B., (2017). Yazarı bilinmeyen bir Kıyâfetnâme üzerine, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19, 37-58.
- Eldem, E., (1999). 18. Yüzyıl ve değişim, *Cogito*, Sayı:19.
- Emecen, F. (2018). Matruşka'nın Küçük Parçası: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dönemi ve "Lale Devri" Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme. *Osmanlı Araştırmaları*, 52(52), 79-98. doi: 10.18589/oa.592155.
- Enginün, İnci, (1991). Ömer Seyfettin'in dil konusundaki görüşleri, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erkal, A., (1999), Kıyâfetnâmeler üzerine, *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 13, 217-225.
- Erkek, M.S., (Temmuz, 2009). 17. yüzyılda Mardin kadı mahkemesine yansıyan küfür davaları, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2(1), 52.  
<https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423864734.pdf> adresinden erişildi.
- Ersoy, Ş., (2007). *Osmanlı'da toplumsal cinsiyet bağlamında köçekler, çengiler*, Yayınlanmış Tez: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ersoylu, Halil, (2010), *Türk Argosu Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Evliyâ Çelebi, (2006). *Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi*, (D. Robert, S.A. Kahraman, Y. Dağlı, Haz.), İstanbul, Gökkuşbu Yayınları.
- Foucault, M., (1976). *Histoire de la sexualite*, Paris, Éditions Gallimard.
- Freud, S. (1990) *Espriler ve bilinçdışıyla ilişkileri*, İstanbul, Mert Yayınları,
- Gizli Dil. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te*.<https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.
- Gökpinar, B., (2016). *17-18-19. yüzyıl Osmanlı yazınında erkeklik-ler kurgusu*, Yayınlanmış Tez: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökpınar, B., (2018). *Er kişi niyetine! Osmanlı yazınında erkek-lik(ler) kurgusu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Gözitok, M.A (2014). Deli Birâder Gazâlî ve Miftâhu'l-Hidâye isimli eseri, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 105-139, doi: <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat1233>.

Gümüştekin, N., (2007). “Kültür” kavramı ve Osmanlı’dan günümüze kültürel yapının incelenmesi, Atatürk Kültür, Ankara, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Güneş, F., (2017). Feminist kuramda ataerki tartışmaları üzerine eleştirel bir inceleme, *The Journal of International Social Sciences*, Cilt: 27(2), 245-256, doi: <https://doi.org/10.18069/firatsbed.346526>.

Gür, M., (2002). Ahmed Rasim’de argo, Emine Gürsoy Naskali, Gülden Sağol (Ed.), *Türk Kültüründe Argo*, Hollanda, Sota Yayınları.

Gürel, R., (1999). *Dîvân-ı gülşen-i efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî*, Kitabevi, İstanbul.

Gürkan, B., (2005). *Images of sexuality in the 16th century of Ottoman society: Mehmed Gazâlî’s Dafi’ü’l Gumûm*, (Yayınlanmamış Tez). Sabancı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Haz.: Bingölçe, Filiz, (2009). *Şen tarihçi Sürûrî*, İstanbul, Alt Üst Yayınları.

Hefferin, L. (1996), *The relationship between sense of humor and teamwork management styles of business managers*, (Yayınlanmamış Tez), Northern Illinois University, UMI Dissertation Information Service, ABD.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kiyafetname> adresinden erişildi.

Hugo, V., (1829). *Le dernier jour d’un condamné*, Fransa, Bibebook.

İğüs, E., (2014). XVIII. yüzyıl İstanbulu’nda fiziki çevre, meydan çeşmeleri ve çeşme meydanlarının etrafında oluşan İstanbul meydanları, *Osmanlı İstanbulu II*, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- İlyasoğlu, M. A, (1973). *Kabusnâme* (1.Cilt), (A. Özkırımlı, Haz.), İstanbul, Tercüman.
- İnalçık, H., (2011). *Şair ve patron*, İstanbul, Doğu Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1989). *Enderunlu Vasıf "hayatı - kişiliği ve şiirlerinden seçmeler"*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, H., (1991), ATAİ, Nev'izade, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 40-42.  
<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/4/C04001404.pdf> adresinden erişildi.
- İsen, M., (2013). "Meâli maddesi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.  
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/docs/meali.pdf> adresinden erişildi. E.T: 10.08.2019.
- İspir, M., (2007). Divan şiiri karşısında şairin durumu, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(3), 313-320, doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.132>.
- Jay, T., (2000). *Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech*, Philadelphia/Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Kandiyoti, D., (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşüm* İstanbul, İletişim Yayınları.
- Karaca, D., (2018). Zâtî'nin Edirne şehrengîzi, *Uluslararası Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 11(55), 114-136, doi: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185537184>.
- Karacan, T., (1974). *Nev'izade Atayı Heft Han Mesnevisi*, Ankara, Sevinç Matbaası.
- Karacan, T., (1990). *Derenâme (ya da) Hâce Fesâd ve Söz Ebesi*, Sivas, Dilek Basımevi.
- Karacan, T., (2008), Sâbit, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 349-350.  
<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/35/C35011583.pdf> adresinden erişildi.

Karacasu, B., (2006). “Bize çengileri kıl rûşen ü pâk” ya da “hayra hezlin dahi bir rehberi var” *The Journal of Ottoman Studies*, 133.

Karahasanoglu, S., (2011). İstanbul’un Lale Devri mi? tarih ve tarih yazımı, Tarih İçinde İstanbul Uluslararası Sempozyumu, <https://docplayer.biz.tr/17423311-Istanbul-un-lale-devri-mi-tarih-ve-tarih-yazimi.html> adresinden erişildi.

Karaköse, S., (1994). *Nev’izade Atayi Divanı* (Yayınlanmamış Tez). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Kaya, M., (2014). İstanbul’un çalgılı kahvehanelerinin halk edebiyatı açısından önemi, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, <https://muharremkayamsu.tr.gg/%26%23304%3Bstanbul-h-un-%C7alg%26%23305%3BI%26%23305%3B-Kahvehaneleri.htm> adresinden erişildi.

Kayış Dili. *Kubbealtı Lûgati*’nda. <http://www.lugatim.com/s/kayis dili> adresinden erişildi.

Kayış Dili. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*’te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Kayışçı. *Kubbealtı Lûgati*’nda. <http://www.lugatim.com/s/kayis ci> adresinden erişildi.

Kayışçı. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*’te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Kesik, B., (2014). “Enderunlu Fâzıl maddesi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2840> adresinden erişildi. E.T: 10.08.2019.

Keskin, N.İ., (2013). Fâzıl’ın çengileri: Çengînâme üzerine, *International Journal of Social Science*, 6(8), 329-371, doi: number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1645>.

Keskin, N.İ., (Ekim, 2013). Fâzıl’ın çengileri: Çengînâme üzerine, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(8), 329-371, doi:

<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1645>.



Kıyçak, Ö., (Yaz, 2014). Geleneğin karşısında VII. Yüzyıl mesnevi şairlerinin orijinallik arayışı, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 25, 357-385, doi: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2290>.

Kinâye. *Kubbealtı Lûgati*'nda. <http://www.lugatim.com/s/kinaye> adresinden erişildi.

Kinâye. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*'te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

KLEIN, A. (1999), *Mizahın iyileştirici gücü* (S. Karayusuf, Çev.), İstanbul, Epsilon Yayınları.

Koçu, R.E., (1965). *İstanbul Ansiklopedisi*, C.VII, İstanbul.

Koçu, R.E., (2002). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, Doğan Kitap, İstanbul.

KOLEKTİF, (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, *Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C. I, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Korkmaz, Z., (2008). *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kurnaz, C., (2011). *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.

Kuru, S. (2005). Biçimin kısılcığında bir "tarih-i nev-icad": Enderunlu Fazıl Bey ve Defter-i Aşk adlı mesnevisi, *Uygurlardan Osmanlıya Şinasi Tekin'in anısına*, İstanbul, Simurg Yayınevi.

Kuru, S. (Ağustos, 2007). Sex in the text: Deli Birader's Dâfi'ü'l-gumûm ve Râfi'ü'l-humûm and the Ottoman literary canon, *Middle Eastern Literatures*, 10(2), 157-174, doi: <https://doi.org/10.1080/14752620701437531>.

Külhanbeyi Ağzı. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*'te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Külhanbeyi. *Kubbealtı Lûgatı*'nda. <http://www.lugatim.com/s/külhanbeyi> adresinden erişildi.

Lerner, G., (1986). *The Creation of Patriarchy*, New York, Oxford University Press.

Ljung, M., (1986). *Trends in teenage talk: Corpus compilation, analysis and findings*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Maden, S., (2017). Türk edebiyatında kıyafet ilmi ve kıyafetnameler, *Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 11-22.

Mantran, R., (1995). *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu*, (M.A, Kılıçbay, Çev.), Ankara, İmge Yayınevi.

Mengi, M., (2002), Kıyâfetnâme, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 513--514.

Mengi, M., (2012). Nüh felekte bir zelzele: Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında yergisel söylem, *Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mernissi, F., (1987). *Beyond the veil: male-female dynamics in modern Muslim society*, ABD, Indiana University Press.

Mizah, *Dil Derneği Türkçe Sözlük*'te. <http://www.dilderneği.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html> adresinden erişildi.

Mizah, *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*'te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Mizah. *Kubbealtı Lûgatı*'nda. <http://www.lugatim.com/s/mizah> adresinden erişildi.

Mizah. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*'te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Moltke Von, Helmuth, (1960). *Türkiye'deki durum ve olaylar üzerine mektuplar*, (H., Örs, Çev.), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Montagu, A., (1942). On the physiology and psychology of swearing. *Psychiatry*, 5, 189. <https://psycnet.apa.org/record/1942-03989-001> adresinden erişildi.

- Morreall, J. (1997) *Gülmeyi ciddiye almak*, (Ş., Soyer, Çev.), İstanbul, İris Yayıncılık,
- Mustafa Naima, (1864-66), *Târîh-i Na'îmâ*, C.III, İstanbul, Matba'a-i 'Amire.
- NeuroReport*, 20, 1056-1060, doi: 10.1097/WNR.0b013e32832e64b1.
- Oktay, M.H., (2007). *GAP sonrası Güneydoğu Anadolu bölgesinde toplumsal değişme*, (Yayınlanmamış Tez). Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Orhan, S., (2010). Sokağın kayboluşu, *Hece*, Sayı: 166, 101-107.
- Ortaylı, İ., (2004). *Gelenekten Geleceğe*, İstanbul, Ufuk Kitapları.
- Öz, M., (Aralık, 1999). 17. yüzyılda Osmanlı Devleti: buhran, yeni şartlar ve ıslahat çabaları hakkında genel bir değerlendirme, *Türkiye Günlüğü*, 58.
- Özbilgen, E., (2003). *Bütün Yönleriyle Osmanlı: Adab-ı Osmaniye*, İstanbul, İz Yayıncılık.
- Özel Dil. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te*. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.
- Özcan, A., (1991), *Bahnâme*, TDV *İslâm Ansiklopedisi*, 489-490.
- Özkan, N., (2002). Gizli dil olarak argonun fonksiyonu üzerine, Emine Gürsoy Naskali, Gülden Sağol (Ed.), *Türk Kültüründe Argo*, Hollanda, Sota Yayınları.
- Özkaya, Y., (1985). *XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- Öztürk, N., (2002). *Zenânnâme* (Yayınlanmamış Tez). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özyıldırım, A.E., (2012). Sâbit'in Türk edebiyatındaki yeri üzerine bazı sorular, *Türkbilig*, 1. <http://www.turkbilig.com/pdf/201223-162.pdf> adresinden erişildi.
- Patrick, G.T.W. (1901). The psychology of profanity. *Psychological Review*, Sayı: 8, 113-127 doi: 10.1037/h0074772.

Pinker, S., (2007). *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*, New York, Viking.

Poyraz C., Öztop F. (2013). 19. yüzyılda yabancıların gözüyle Osmanlı eğitimi, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1) 308.

[http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/33a.cengiz\\_poyraz.pdf](http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/33a.cengiz_poyraz.pdf) adresinden erişildi.

Rosenthal, R., (1997). Erken İslâm'da mizah, (A., Arslan, Çev.), İstanbul, İris Yayınları.

Sabbah, F.A., (1992). İslamın bilinçaltında kadın, (A., Sönmezay, Çev.), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Saraçgil, A., (2005). *Bukalemun Erkek*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Saydam, A., (2002). *Yenileşme Döneminde Osmanlı Toplumunu*, Genel Türk Tarihi, 7, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları.

Schick, İ.C., (2019). Osmanlıca'da erotik dil ve bize öğrettikleri: iki cinsellik, üç toplumsal cinsiyet.

[https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada\\_Erotik\\_Dil\\_ve\\_Bize\\_Öğrettikleri\\_İki\\_Cinsellik\\_Üç\\_Toplumsal\\_Cinsiyet](https://www.academia.edu/41266573/Osmanlıcada_Erotik_Dil_ve_Bize_Öğrettikleri_İki_Cinsellik_Üç_Toplumsal_Cinsiyet) adresinden erişildi.

Sefercioğlu, M.N., (2017). *Dîvan şiiiri incelemeleri ve hocam Âmil Çelebioğlu için yazdıklarım*, İstanbul, Hiperyayın.

Sezgin, B., (2013). *Yeni Argo Sözlüğü*, İstanbul, Cinius Yayınları.

Slang. *Encyclopedia Britannica*'da. <https://www.britannica.com/search?query=slang> adresinden ulaşıldı.

Slang. *Merriam Webster Dictionary*'de. [https://www.merriam-webster.com/dictionary/slang?utm\\_campaign=sd&utm\\_medium=serp&utm\\_source=jsonld](https://www.merriam-webster.com/dictionary/slang?utm_campaign=sd&utm_medium=serp&utm_source=jsonld) adresinden erişildi.

Slang. *OXFORD Dictionary*'de. <https://en.oxforddictionaries.com/usage/slang> adresinden erişildi.

Soethama, G.G. (2017). An analysis of american slang word in dirty grandpa movie script, Udayana University, Endonezya.

<https://www.scribd.com/document/371190770/Function-and-Types-of-Slang> adresinden erişildi.

Stephens, R., Atkins, J. ve Kingston, A. (2009). Swearing as a response to pain,

Sümer, Halit, (2001). *1980 Sonrası Türk romanında argo*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Balıkesir.

Şentürk, A., (1993), Klâsik Osmanlı Edebiyatı ışığında eski âdetler ve günlük hayattan sahneler, *Türk Dili*, 495.

[https://www.academia.edu/1425135/Klasik\\_Osmanli\\_Edebiyatı\\_Işığında\\_Eski\\_Adetler\\_ve\\_Günlük\\_Hayattan\\_Sahneler\\_II](https://www.academia.edu/1425135/Klasik_Osmanli_Edebiyatı_Işığında_Eski_Adetler_ve_Günlük_Hayattan_Sahneler_II) adresinden erişildi.

Şentürk, A.A vd. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergah Yayınları.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. *Köçekler ve Çengiler*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-79460/kocekler-ve-cengiler.html> adresinden erişildi.

Tâhir, M. (1975). *Osmanlı Müellifleri III*, İstanbul, Meral Yayınevi.

Tanyıldız, A., (2007). Kelimenin fesâhati ve Fasîh Dîvânı örneği, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(4), 731-739, doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.202>.

Tarlan, A.N., (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Tezcan, N., (2016). Osmanlı-Türk edebiyatını yeniden anlamak, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul, YKY.

Tezcan, N., (2018). Kadın şair olunca: Leylâ Hanım'ın divan şiirindeki yeri ve rolü, *Nigâr Hanım'dan Günümüze Türk Edebiyatında Şair Kadınlar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Kıbrıs, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları.

Tezcan, N., (2018). *Seyyahın kitabı: Evliyâ Çelebi üzerine makaleler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Tokay, Yaşar, (Kış, 2011). Divan-ı Lügat'it-Türk'te kızgınlık ifade eden kelimeler, *Turkish Studies*, 6(1), 1851-1862, doi: 10.7827/TurkishStudies.1879.

Tuğlacı, P., (1981). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, C. I, İstanbul, Cem Yayınevi.

Turan, F., (2015). Divan şiirini sokağın diliyle ve tavrıyla algılamak: Kubûrîzâde Hevâyî'nin 18. yüzyıl divan şiirine getirdiği yenilikler ve Osmanlı şiirinde Hevâyî tarzı, *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, 1, 211-263.

Türkay, K., (1982). *A. Dilâçar*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Usluer, F., (2007). Aşk mesnevîlerinde cinsellik mazmunları, *Turkish Studies*, 2(4), 795-822.

Uzel, İ., (18-20 Eylül 1996). *Yeni bulunan bir bahnâme: Tuhtefü'l-Müteehhilîn*, İstanbul, IV. Türk Tıp Tarihi Kongresi.

Uzel, İ., (2005). *Tuhtefü'l Müteehhilîn Evlilik Armağanı*, Ankara, Kebikeç Yayınları.

Ünal, H., (2010). Heteroglot ve kaçak poetikalar, *Hece*, 166, 91-100.

Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil (2008). (Yayın Numarası: 412), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

<http://www.kadisicilleri.org/yayin.php> adresinden erişildi.

Vardar, B., (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Yardımcı, İ., (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-46.

Yılmaz, S., (Mayıs, 2016). Külhanbeyi kavramı üzerine, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 3(8).

Ze'evi, D., (2008). *Müslüman ve Osmanlı toplumunda arzu ve aşk, 1500-1900* (F., Aytuna, Çev.), İstanbul, Kitap Yayınevi.

Zhou, Y., (Aralık, 2013). A sociolinguistic study of American slang, *Academy Publisher*, 3(12), 2209-2213, doi: 10.4304/tpls.3.12.2209-2213.

