

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MARJİNAL BİR ÜSLÛP OLARAK
KÜFÜRLÜ SÖYLEŞME**

DOKTORA TEZİ

EMRE VURAL

KOCAELİ 2019

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MARJİNAL BİR ÜSLÛP OLARAK
KÜFÜRLÜ SÖYLEŞME**

DOKTORA TEZİ

EMRE VURAL

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MARJİNAL BİR ÜSLÛP OLARAK
KÜFÜRLÜ SÖYLEŞME

DOKTORA TEZİ

Tezi Hazırlayan: Emre VURAL

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 17.04.2019/12

Jüri Başkanı: Prof. Dr. M. Esat HARMANCI

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hakan B. SAZYEK

Jüri Üyesi: Prof. Dr. İbrahim ŞİRİN

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hakan TAŞ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Üzeyir ASLAN

KOCAELİ 2019

ÖNSÖZ

Türk kültür hayatının ve izlenimlerinin şairler tarafından şiirlere aksettirildiği, kuralları ve kaideleri asırlar öncesinden oluşturulmuş olan klasik Türk edebiyatında şairler, ideal güzeli ve aşkı estetik kurallar içerisinde ince duyuş ve düşünüşlerle birlikte şiirlerinde işlemeye çalışmışlardır. Bu anlayış çerçevesinde asırlar içerisinde çeşitli söylemler ve edâlarla şiirlerini dile getiren şairler, geleneğe bağlı kalmak koşulu ile yeni söylemlere ve hayallere ulaşmak arzusu içerisinde kalmışlardır. Klişeler manzûmesi olarak ortaya çıkan bu edebiyat, yüzyılın en önemli estetik formlarını oluşturmuş, kurgulamış olduğu hayal dünyasında imgeler ve mazmunlar yaratmıştır. Bunları yaparken de incelikten, estetikten ve özenden hiçbir zaman ödün vermemiştir.

Her zaman için yeniyi ve güzeli arayan şairler, zaman içerisinde şiirlerinde farklı üslûplara ve söylemlere yönelme ihtiyacı duymuşlardır. Her şeyden önce bir insan olması dolayısıyla çeşitli duyguları içerisinde barındıran şairler, gelenekte edindikleri söylemin duygularını dile getirmede eksik kaldığı anda yeni ve farklı bir üslûp oluşturmaya çalışmışlardır. Bu farklı üslûp içerisinde küfrü ve küfretmeyi öncelik haline getiren bazı şairler ise XVI. yüzyıldan itibaren kendileri ile benzer dil ve kişilik özelliklerine sahip olan şairler ile bir araya gelerek mahfiller oluşturmuş ve şiirlerini belirli kurallar içerisinde birbirlerine karşı söyleyerek kapalı devre bir marjinal dil oluşturmuşlardır.

Toplum içerisinde bir birey olarak duyuş ve düşüncelerini dile getiren şairler, toplumun yaşadığı sıkıntılardan, acılardan da doğrudan etkilenen bir kesim olmuştur. Şairlerin toplumun çektiği sıkıntılar ile bireysel kırıgınlıkları doğrultusunda oluşturdukları üslûp ve söylem birbirinden sürekli olarak etkilenen bir yapıya sahiptir. Öyle ki Osmanlı Devleti'nin hem dış devletler ile amansız bir mücadeleye giriştiği hem de kendi sınırları içerisinde birçok isyanla baş etmeye çalıştığı bir dönem olan XVII. yüzyılda toplumsal bir tepki olarak marjinal bir söylem olan küfür hem bireysel olarak hem de bir mahfil çevresi etrafında toplanan şairler bakımından şiirde en fazla ortaya çıkan dönem olmuştur.

Araştırmacılar tarafından daha çok vücutta biriken negatif enerjiyi dışarı atma, eğlenerek rahatlama, tıbbî hastalıklar ve daha birçok sebepten dolayı ortaya çıkan küfretme eylemi, tarihî olarak da içerisinde çeşitli bilgileri barındıran, ortaya çıktığı toplumların kültürel ve sosyal yaşantıları ile temel değerlerini ortaya çıkaran bir unsurdur. Evrensel boyutta çeşitli kültürlerde ortak küfürler bulunsa da her medeniyetin kendine has özellikleri ve değerleri olduğundan dolayı küfrün tarihî süreç içerisinde kültürden kültüre değiştiği ve farklılaştığı görülmektedir. Bu süreç içerisinde her medeniyetin diğerlerinden farklı olarak kendine ait olan küfür söyleme sebepleri ve yöntemleri oluşmuştur. Klasik Türk edebiyatı içerisinde mahfiller oluşturarak marjinal içerikli şiirleri yazan şairlerin şiirlerine bakıldığında da diğer medeniyetler ile olan benzerlikler ve farklılıklar göze çarpar. Kültürel olarak doğu medeniyetinin içerisinde yer alan bu şairler, İslam dinine mensup olmalarının getirmiş olduğu özellikler doğrultusunda küfrü kullanırken daha çok İslam dininin yasakladığı ve lanetlediği unsurları muhatabına yönelterek küfretmişlerdir. Şairler aynı zamanda muhataplarına küfrederken de Doğu medeniyetinin kutsal ve değerli saydığı olgular üzerinden muhataplarına karşı saldırmışlar ve onların canını daha fazla acıtmak için galiz ifadeleri şiir içerisinde kullanmışlardır.

Marjinal bir dil geliştirerek şiirlerinde küfrü ve müstehcenliği dar bir alanda kapalı mahfiller içerisinde paylaşan şairler hakkında bugüne kadar yapılmış herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Sadece bu konuyla ilgili değil klasik şiir içerisinde geçen küfür ve müstehcenlik hakkında da yapılan incelemeler çok az ve yetersizdir. Bu tezin amaçlarından biri de bu alandaki eksiklikleri tamamlamak ve konuyu bir bütünlük içerisinde ele almaktır.

‘Klasik Türk Şiirinde Marjinal Bir Üslûp Olarak Küfürlü Söyleşme’ adlı teze başlarken ilk etapta XVI., XVII., XVIII., XIX. ve XX. yüzyıl tezkirelerinin tamamı taranmış, bu tezkirelerdeki şairler hakkında verilen bilgiler kısmında latife-gû, hezl-âmîz, hicv-gû... gibi edebî terimler aranmış; ayrıca tezkirelerdeki mülâtâfa, lâtife gibi bölümlerde yer alan şiirlerde küfür olup olunmadığı incelenmiştir. Tezkirelerden belirlenen küfür yazan veya küfür yazabilecek potansiyelde olan şairlerin dîvânları olup olmadığı tespit edildi. Eğer dîvânları varsa dîvânda geçen bütün şiirler baştan sona kadar okunarak küfürlü söylemin yer aldığı şiirler çıkarılmaya çalışıldı. Yapılan bu incelemelerde birçok şair tarafından küfür veya hakaret içeren sözler, şiirlerde

kullanılmıştır. Ancak bu şairlerin şiirlerinde yer alan küfürler tez içerisinde belirtilmediği gibi bu şairler doğrudan marjinal bir tarzda ‘küfürlü üslûp’u kullanan şairler olarak da ele alınmamıştır. Tezde ele alınan şairler için aranan kıtas, şairin şiirlerinde küfrü sürekli olarak kullanması ve bir mahfil içerisine dahil olmasıyla ilgili olmuştur.

Çalışmada klasik Türk edebiyatı içerisinde yer alan mensûr türlerle birlikte mesnevîlerde yer alan küfür içerikli metinlere yer verilmedi. Mensûr metinlere yer verilmemesinin sebebi konuyu daha çok manzûm metinler üzerinden ele alarak ortaya koyma amacıdır. Mesnevîlere yer verilmemesinin sebebi ise mesnevîlerde sövgü içerikli metinlerin hem çok az bir şekilde yer alması hem de bu eserlerin daha çok alegorik bir tarzda kaleme alınması sebebiyle toplumsal ve bireysel açıdan sosyo-kültürel anlamda sövgü edebiyatının dinamiklerini yansıtmaması dolayısıyladır.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. ‘Dilde Aykırı Bir Sapma Olarak Küfürleşme’ olarak adlandırılan birinci bölümde çeşitli sözlüklerden, âyetlerden, hadîslerden yola çıkarak küfür kelimesinin anlamı ve kullanımı üzerine ileri sürülen görüşler üzerinde durulmuştur. Sonrasında dünya literatüründe küfür üzerine çalışma yapan dil bilimcilerin, sosyologların, tarihçilerin ve sağlık bilimcilerinin küfrün oluşumu ve kullanımı üzerine vermiş olduğu bilgilere değinilmiş, değinilen bu bilgiler ise klasik Türk edebiyatında bulunan küfürler ile karşılaştırılmış ve değerlendirme yapılmıştır. Küfrün mizah ve müstehcenlik ile olan ilgisinden de bahsedilerek bu üç türün birbiri ile olan münasebeti de daha önceden yapılan çalışmalar ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bölüm içerisinde küfrün tarihine de yer verilmiştir. İlk olarak İran ve Arap edebiyatında küfür dilinin oluştuğu ortamlara, küfür dilini kullanan şairlere ve onların kaleme almış oldukları şiirlere değinilmiştir. Bu bağlamda özellikle klasik Türk edebiyatındaki küfürlü söyleşmelerin Arap edebiyatı içinde müstakil bir tür olan ‘mücûn şiiri’nden oldukça etkilendiği görülmüştür. Sonrasında ise Batı edebiyatında yer alan küfürlü söyleşmelere Antik Yunan ve Roma döneminden başlamak üzere tarihî ve sosyolojik bağlamda değinilerek çeşitli örnekler sunulmuştur.

‘Klasik Türk Edebiyatı’nda Küfürlü Söz Söyleme’ adı verilen ikinci bölümde ise klasik edebiyat şairlerinin tarihî süreç içerisinde nasıl marjinalleşerek şiirlerinde ‘küfürlü üslûp’a yöneldikleri sorusunun cevabı aranmaya çalışılmıştır. Bu cevap

aranırken de klasik Türk edebiyatında kullanılan bütün üslûplara değinilmiş ve son olarak da ‘küfürlü üslûp’un ortaya çıkmasını sağlayan tarihî ve sosyal olaylara değinilmiştir. Sonrasında ise şairlerin şiirlerinde başka şairlere veya kişilere neden küfrettiklerini belirten şiirlerinden yola çıkarak klasik şiirde şairi küfretmeye yönelten sebepler üzerinde durulmuştur. Bu sebepler arasında şairler arasında karşılıklı gerçekleşen hicv dilini kullanma ve başka şairin şiirin çalma gibi klasik edebiyat içerisinde sıklıkla karşılaşılan durumlar olduğu gibi şairi görevinden azletmeye sebebiyet veren kişilere yöneltilen küfürlerde olduğu gibi hayatın akışı içerisinde insanın hayatını idame etmesini kısıtlayan travmatik sebepler de vardır. Bölümün devamında klasik edebiyat içerisinde küfrün kullanıldığı edebî türlere değinilmiş ve bu edebî türlerin özelliklerine yer verilmiştir. Sonrasında ise küfür içerikli şiirlerin kullanıldığı nazım biçimlerine ve bunların şairler tarafından kullanım sıklığına yer verilmiştir.

‘Klasik Türk Şiirinde Küfürle Marjinalleşen Mahfiller’ adlı üçüncü bölümde ise tarihî süreç içerisinde belirli ortak özelliklere sahip olup çeşitli sebeplerle şiirlerinde küfrü kullanan şairlere yer verilmiştir. Bu şairlerin bir araya gelerek oluşturdukları topluluğa ise ‘mahfil’ adı verilmiştir. Bu bağlamda klasik Türk edebiyatı içerisinde üç mahfil olduğu tespit edilmiştir. Bu mahfiller XVI. yüzyılda Zâtî (1471-1546), Enverî (ö.1547), Keşfî (ö.1538), Çakşırı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80?-1555) ve Ferîdî (ö.?) tarafından oluşturulan ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfili; XVII. yüzyılda Nef’î (ö.1635), Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Nev’îzâde Atâ’î (ö.1635), Kafzâde Fâ’izî (ö.1622), Riyâzî (ö.1644), Vahdetî (ö.?) ve Fırsatî (ö.?) tarafından oluşturulan ‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ mahfili; Sürûrî (1752-1814), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), Antepî ‘Aynî (1766-1837), Ref’î-i Kâlâyî (1760?-1822) ve Ref’î-i Âmidî (1756-1816) tarafından oluşturulan ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilidir. Bunlar içerisinde ‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ ile ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde bulunan şairlerin genel özellikleri arasında bürokrasi içerisinde yer almaları dikkate değerdir. Bu mahfildeki şairlerin kullanmış oldukları dil ve eserlerinde belirtmiş oldukları durumlar aynı zamanda Osmanlı bürokrasisinin tarihî süreç içerisinde hayata ve olaylara bakış açısını da bir anlamda gözler önüne sermektedir. Bunların dışında ‘küfürlü üslûp’u kullanmayı âdet haline getiren Küfrî-i Bahâyî ise ‘XVII. Yüzyılın Kendine Özgü Küfurbâzı Küfrî-i Bahâyî’

başlığı altında ele alınmıştır. Çalışmada klasik edebiyat içerisinde yer alan ve küfür içerikli şiirleri bir veya birkaç şaire karşı kullanan diğer şairlerden bazılarında da buldukları yüzyıllara göre yer verilmiştir.

‘Marjinal Söylemin Dili’ adlı son bölümde ise tarafımızca belirlenen küfürli üslûbu kullanan şairlerin şiirlerinden yola çıkarak bu şairlerin küfür yönelttiği dinsel, etnik, soy, nesep bakımından şiir yoluyla muhatabını itham etmiş olmaları ele alınmıştır. Sonrasında ise küfür içerikli şiirleri kullanan şairlerin sövgüsünü yönelttiği kişilere karşı yapmış olduğu benzetmeler ve onlara karşı kullanmış oldukları sövgü ve hakaret temelli sıfatlara yer verilmiştir. Bu bağlamda yapılan benzetmelerin büyük çoğunluğu hayvan benzetmeleridir. Hakaret temelli sıfatların çoğu ise bugün de yaşayan kelimelerdir. Son olarak ise ‘Küfür Dilinin Yönü’ başlığı altında tarihî süreç içerisinde bu dili kullanan şairlerin hangi özelliklere ve huylara sahip olan kişilere karşı bireysel ve sosyal anlamda sövgü dilini yönettiklerinin üzerinde durulmuştur.

Hayatımın bu önemli döneminde desteğini ve sabrını hiçbir zaman esirgemeyen, yönlendirmeleriyle yaptığım çalışmanın bilimsel nitelikte bir eser haline gelmesini sağlayan ve tez konumu bana önererek böyle bir çalışmayla Türk edebiyatında büyük bir boşluğun doldurulacağı telkininde bulunan başta tez danışmanım Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI olmak üzere, üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı programına başladığımdan beri derslerine girerek kendimi geliştirme fırsatımı bulduğum lisans, yüksek lisans ve doktora hocalarıma, tezime ilgili gerek kaynak taraması yaparken gerekse bilgi alma noktasında bana zaman ayırıp yardımcı olan hocalarıma çok teşekkür ederim.

Nihayet bu uzun sürecin tüm zahmetini benimle yaşayan, her daim yanımda durarak bana güç veren, varlıklarına şükrettiğim annem, babam, kız kardeşim ve hayat arkadaşım canım eşime defalarca teşekkür ederim.

Emre VURAL
Amasya, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	VI
ÖZET.....	X
ABSTRACT	XI
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DİLDE AYKIRI BİR SAPMA OLARAK KÜFÜRLEŞME.....	10
1.1. KÜFÜRLÜ SÖYLEŞMENİN BATISI.....	43
1.2. KÜFÜRLÜ SÖYLEŞMENİN DOĞUSU.....	48
1.3. TÜRK EDEBÎ ÜRÜNLERİNDE KÜFÜRLÜ SÖYLEM.....	68

İKİNCİ BÖLÜM

2. KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA KÜFÜRLÜ SÖZ SÖYLEME	72
2.1. ŞİİRDE ÜSLÛP ARAYIŞI OLARAK KÜFÜRLÜ MARJİNALLİK	72
2.1.1. Şairi Hicv Etmek-Zemm Etmek.....	82
2.1.2. Şairi Görevinden Azlettirmek	90
2.1.3. Şairin Şiirini Çalmak.....	92
2.1.4. Şaire Hoş Karşılanmayan Sözler Söylemek.....	94
2.1. KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA MARJİNAL SÖYLEŞİ FORMLARI ..	97
2.2. EDEBÎ TÜRLER	97
2.2.1. Hicv	97
2.2.2. Hezl	100
2.2.3. Mutâyebe.....	103
2.2.4. Latîfe	104
2.3. NAZİM BİÇİMLERİ.....	107
2.3.1. Kasîde.....	107
2.3.2. Gazel	107
2.3.3. Müstezat	108
2.3.4. Kıt'a.....	108
2.3.5. Mesnevî.....	108
2.3.6. Tek Bendli Nazım Şekilleri.....	109

2.3.6.1.	Rubaî.....	109
2.3.7.	Çok Bendli Nazım Şekilleri	109
2.3.7.1.	Muhammes.....	109
2.3.7.2.	Müseddes	109
2.3.7.3.	Terkib-bend.....	109

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.	KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KÜFÜRLE MARJİNALLEŞEN MAHFİLLER.....	111
3.1.	ZÂTÎ ÇEVRESİNDE TOPLANAN ESNAF MARJİNALLER.....	111
3.1.1.1.	Zâtî (1471-1546).....	117
3.1.1.2.	Çakşırı Şeyhî (ö.?).....	127
3.1.1.3.	Mürekkepçi Enverî (ö.1547).....	129
3.1.1.4.	Keşfi (ö.1538).....	131
3.1.1.5.	Kandî (1475-80?-1555).....	133
3.1.1.6.	Ferîdî (ö.?)	134
3.2.	NEF'Î VE ÇEVRESİNDEKİ BÜROKRAT MARJİNALLER.....	145
3.2.1.	Nef'î'nin Karşılıklı Olarak Sövgü Dilini Kullandığı Şairler.....	172
3.2.1.1.	Nef'î ve Ganîzâde Nâdirî.....	172
3.2.1.2.	Nef'î ve Kafzâde Fâ'izî.....	179
3.2.1.3.	Nef'î ve Vahdetî.....	180
3.2.1.4.	Nef'î ve Fırsatî.....	185
3.2.1.5.	Nef'î ve Riyâzî.....	187
3.2.1.6.	Nef'î ve Nev'î-zâde Atâ'î	191
3.3.	XVII. YÜZYILIN KENDİNE ÖZGÜ KÜFÜRBÂZİ: KÜFRÎ-İ BAHÂYÎ (Ö.?)	207
3.3.1.1.	Küfrî-i Bahâyî'nin Mizahî Mesnevîleri	212
3.3.1.2.	Küfrî-i Bahâyî'nin Şiirlerinde Tarihsel Olgu.....	214
3.3.1.3.	Küfrî-i Bahâyî'nin Küfürlü Şiirlerinde Sığımlan Bir Liman: Melâmet	218
3.4.	SÜRÛRÎ MERKEZLİ KADILAR EKOLÜ	227
3.4.1.	Sürûrî (1752-1814).....	233
3.4.1.1.	Sürûrî Tarafından 'Aynî'ye Yapılan Sövgüler	236
3.4.1.2.	Sürûrî Tarafından Sünbülzâde Vehbî'ye Karşı Yapılan Sövgüler....	239
3.4.1.3.	Sürûrî Tarafından Ref'î-i Âmidî'ye Karşı Yapılan Sövgüler	242

3.4.1.4. Sürûrî ile Ref'î-i Kâlâyî Arasında Geçen Karşılıklı Sövgüler 247

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.	MARJİNAL SÖYLEMİN DİLİ.....	259
4.1.	KÜFÜR DİLİNİN MUHATAPLARI.....	259
4.1.1.	Dinsel ve Etnik Temelli Dil	259
4.1.1.1.	Ermeni.....	259
4.1.1.2.	Yehûd.....	261
4.1.1.3.	Yezîd.....	262
4.1.1.4.	Çingâne-Kıbtî.....	263
4.1.1.5.	Kızılbaş	264
4.1.1.6.	Kâfir	264
4.1.2.	Soy-Nesep Dili	265
4.1.2.1.	Anne.....	265
4.1.2.2.	Baba	266
4.1.2.3.	Eş-Avrat.....	267
4.1.2.4.	Oğul	268
4.1.3.	Beden Dili	269
4.1.3.1.	Yüz.....	269
4.1.3.2.	Burun	269
4.1.3.3.	Ağız.....	271
4.1.3.4.	Diş.....	271
4.1.3.5.	Dudak.....	272
4.1.3.6.	Sakal.....	272
4.1.3.7.	Bıyık.....	273
4.1.3.8.	Tırnak.....	273
4.2.	KÜFÜR DİLİNİN ARAÇLARI	275
4.2.1.	Eşek.....	275
4.2.2.	Domuz (Tonuz, Hınzır).....	276
4.2.3.	Tavuk.....	277
4.2.4.	Kaz	278
4.2.5.	Leylek.....	278
4.2.6.	Fare.....	279
4.2.7.	Bit-Pire	279
4.2.8.	Horos	280

4.2.9.	Çakal	281
4.2.10.	Deve	281
4.2.11.	Akrep- Yılan.....	282
4.2.12.	Karga	282
4.2.13.	Manda.....	283
4.2.14.	Öküz	283
4.2.15.	Maymun-Şebek	283
4.2.16.	Fil	284
4.2.17.	Köpek-Kelb	285
4.2.18.	Hamame	286
4.2.19.	Tazı.....	287
4.2.20.	Ağustos Böceği	287
4.2.21.	Ayı.....	288
4.2.22.	Kahbe	288
4.2.23.	Puş.....	289
4.2.24.	Köfte-Har	290
4.2.25.	Orfane.....	290
4.2.26.	Lûtî	290
4.2.27.	Deyyûs	291
4.2.28.	Teres	292
4.2.29.	Zânî	292
4.2.30.	Kerata	293
4.2.31.	Dipoğlu.....	293
4.3.	KÜFÜR DİLİNİN YÖNÜ	294
4.3.1.	Haraççıya Sövgü	294
4.3.2.	Rüşvetçiye Sövgü.....	294
4.3.3.	Cehalete Sövgü.....	296
4.3.4.	Kalpazanlığa Yargı.....	298
4.3.5.	Adaletsizlik Eleştirisi	298
4.3.6.	Hırsızlığa Sövgü.....	299
SONUÇ		301
KAYNAKÇA		310
ÖZGEÇMİŞ		323

ÖZET

Estetik kurallar içerisinde güzeli ve güzellikleri anlatma amacı güden şairlerin belirli kelime kadrosu, anlam dünyası, mazmunlar vs. gibi unsurlarla oluşturulan klasik şiir, sanat gayesi amacıyla yüzyıllardır geleneğe saygı çerçevesi içerisinde şairler tarafından şiirlerde terennüm edilmiştir. Bazı dönemlerde ise geleneğe ve sanat kaygısına karşı şairlerin içinde buldukları tarihî dönem ve koşullar dolayısıyla marjinal bir söylemin ortaya çıktığı görülür.

Klasik Türk edebiyatı içerisinde insanın sıra dışı davranışı ve tepki mekanizması olan küfürle ilgili oldukça fazla manzûm metin bulunmaktadır. Bu manzûm metinlerin tamamında fark edilen ilk tema ise birey olarak insanın karşılaştığı maddi ve manevi sorunlara karşı vermiş olduğu tepki olarak küfrü kullanmasıdır. Klasik edebiyatta bazen hicv, bazen hezl başlığı altında ele alınan bu küfürlü manzûmeler, bazense herhangi bir türe tabi tutulmadan, şairler tarafından eğlence amaçlı veya muhatabını aşışlamak amacıyla kaleme alınmıştır. Şairlerin amacı ne olursa olsun zaman içerisinde marjinal söylem, onları kendileri ile benzer özelliklere sahip başka şairler ile bir araya getirmiş ve sonuçta ortaya mahfiller çıkmıştır. Kullandıkları ortak dil ile birlikte aynı karakter özelliklerine sahip olan bu şairler ortak düşmanlıklar da edinerek küfür içerikli şiirler oluşturmuşlardır. Çalışmada 16. yüzyıldan başlamak üzere 19. yüzyıla kadar geçen evrede kendi aralarında aykırı bir dil geliştirerek birbirlerine karşı marjinal bir dil ile küfür yönelten üç ayrı mahfil ele alınmıştır. Bu mahfillerde bulunan şairlerin hepsinin ortak konuları, ortak değerleri ve ortak düşmanları bulunmaktadır.

Çalışmamızın nihaî hedefi bahsedilen bu ortak noktalar ile dar bir alanda mahfil oluşturarak marjinal bir söylem geliştiren şairlerin küfür kullanarak oluşturdukları dili incelemek ve edebiyat tarihindeki yerini belirlemek olacaktır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, sövgü, mahfil

ABSTRACT

At aesthetic rules courses beautiful and the beauties of the poets of the purpose of describing the specific word staff, the world of meaning, mazmuns etc. The classical poetry created by such elements has been revealed in poems by poet within the frame of respect for tradition for centuries. In some periods, a marginal discourse emerged due to the historical period and the conditions in which poets were against the tradition and art anxiety.

In classical Turkish literature, there are quite a lot of manuscripts about the most natural behavior of man, the most natural reaction mechanism, blasphemy. The first noticed theme in all of these texts is the use of censure as a reaction to the material and spiritual problems that a person confronts. In classical literature these polemical poems, which are sometimes treated as satirical or hezl, sometimes under the heading of the poem, have not been subject to any kind of occasion, but have been received by poets for entertainment purposes or to humiliate their party. Regardless of the purpose of the poets, in time, marginal discourse has brought them together with other poets who have similar characteristics to themselves, and eventually they have emerged. These poets have the same character with the common language they use. In the study, in the period from the 16th century until the 19th century, We have tried to explain the three different guppies that lead to a blasphemy against each other by developing a contradictory language among themselves. All of the poets in these groups have common points, common values and common enemies. One of the reasons that brings together the poets in the group are historical and social events occurring over time.

The ultimate goal of our study will be to examine the language of poets who have developed a marginal discourse by creating a group in a narrow space with these common points and to determine the place in literature history.

Key words: Classical Turkish literature, swearing, group

KISALTMALAR

- a. : Anlam
AEM : Ali Emirî Manzûm
b. : Bakımından
bknz. : Bakınız
c. : Cilt
çev. : Çeviren
d. : Doğum
g. : Gazel
haz. : Hazırlayan
hiev. : Hicviyye
Huk. : Hukuk
is. : İsim
İSAM : İslam Araştırmaları Merkezi
İsl. : İslam
ö. : Ölüm
sf. : Sıfat
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
TY : Türkçe Yazma
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
yans. : Yansıma
yay. : Yayınları

GİRİŞ

Temelleri Osmanlı Devleti'nin kuruluşu (1299) öncesine dayanan ve hükümlerini Osmanlı Devleti yıkıldıktan sonra bile belirli bir süre devam eden klasik Türk edebiyatı tarihî ve sosyal olarak kültürel hafızanın unsurlarını barındırmış ve gelecek nesillere aktarmıştır. Estetik formlar içerisinde her zaman için güzeli ve güzelliği ön plana çıkarmaya çalışan bu edebiyat içerisinde şairler her zaman inceliği ön plana çıkararak zengin ve derin anlamlar ile sanatlarını ortaya koymaya çalışmışlardır. Amaçları sanat ile güzelliği eserlerinde terennüm etmek olan bu şairler, zaman zaman elbette ki insan olmalarının getirmiş olduğu özelliklerden dolayı satirik bir dil ile müstehcenlik-mizah ve sövgü arasında gidip gelen marjinal bir dil oluşturarak küfre yönelmişlerdir. Onları bu marjinal söyleme yönelten sebeplerden birisi de kuşkusuz ki toplum içerisinde takındıkları farklı tavır ve yaşayışlarla bir anlamda toplumdan farklılaşan ve marjinalleşen kişiliklere sahip olmasıdır. Her türlü bürokratik meslekten, esnaftan, zanaatkârdan ve toplumun değişik kesimlerinden şairi içerisinde barındıran Osmanlı kültürü¹, mevki ve makamı ne olursa olsun yaratılışında olan farklılık dolayısıyla marjinalleşen ve bu marjinalliklerini de şiirlere aksettiren şairleri bünyesinde barındırır.

Toplum ile bir arada yaşayan şairler, bireysel meselelerin yanı sıra toplumsal huzursuzlukları ve adaletsizlikleri de şiirlerinde ortaya koymuşlardır. Toplumun sıkıntılarını klasik edebiyatta dile getiren türlerin başında gelen hiciv ile şairler, muhatap aldıkları kişileri kıyasıya eleştirmiş ve onlara karşı hakaret dilini de zaman zaman kullanmışlardır. Hicivde yer alan ve muhataba karşı acımasızca kullanılan bir başka dil ise küfürdür. İnsanın kinini, öfkesini, nefretini en iyi şekilde yansıtan bu üslûp, Osmanlı Devleti sahasında şiir kaleme alan şairler tarafından bütün yüzyıllarda şiirlerde işlenmiştir. Ancak bazı dönemlerde hiciv ile ön plana çıkan küfür olgusu, içerisinde mizahla birleştirilmiş müstehcenlik olgusu ile bazı şairleri bir araya getirmiş ve onların mahfiller oluşturmasına zemin hazırlamıştır.

Çalışmamızın temelini oluşturan, bir mahfil içerisinde kullanılan küfür içerikli şiirler, araştırmacılar tarafından çoğunlukla 'küfürlü ve müstehcen şiir' olarak

¹ Osmanlı coğrafyasında şiir dile getiren şairlerin meslekleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Meslekî Konumları." (İsen, 1999:310-314).

adlandırılarak bazı çalışmaların ufak bir bölümünde, örnek vermeden sadece birkaç cümle ile geçiştirilmiş bir meseledir. ‘Küfür ve müstehcen’ kavramları ise akademik çalışmalarda hâlâ neredeyse birbirinden tam olarak ayrılamamış bir noktada bulunmaktadır. Müstehcen bir kelimenin şiirde kullanımı bazen karşıdaki muhabata karşı aşağılayıcı bir önerme olurken bazense sadece şiirin içerisinde müstehcen bir ibare olarak yer alarak şairin üslûbuna müstehcenliği katmış olur. Bu açıdan yapılmış olan bu çalışmada müstehcen dil kullanan şairlere ve onların kullanmış oldukları müstehcen şiirlere yer verilmedi. Küfür ile müstehcenliğe yer veren şairlerin şiirlerinin konuya dahil edilmesindeki kıstas ise şairin bir kişiye karşı sövgü içerikli şiir yöneltmiş olmasıyla ilintilidir.² Bu bağlamda ‘küfürlü üslûp’u bir mahfil içerisinde kullanan şairler ise ayrı bir noktada bulunmaktadır. Edebiyat tarihleri içerisinde marjinal bir söylem olarak küfre şiirlerinde başvurulduğu belirtilen bazı şairler onları bir araya getiren ortak noktaları üzerinden herhangi bir değerlendirme yapılmadan dağınık biçimde adından bahsedilen isimlerdi. Yapmış olduğumuz çalışmada ise dağınık halde bulunan bu şairleri, bir araya getiren önemli ortak özellikler ve ortak düşmanlar göze çarpmaktadır.

Muhafazakâr Doğu toplumunun ahlâk anlayışı, bu tür araştırmaları sakıncalı olarak görmüştür. Konuyla ilgili yazılmış hiçbir tez bulunmazken konuyu içeren doğrudan bir makale de yok gibidir. Zaten doğu toplumunun müstehcen şiire bakış açısı, şairler tezkirelerinde küfürlü şiir yazan şairlere ve şiir örneklerine ya hiç yer verilmemesinden ya da çok az yer verilmesinden de anlaşılacağı gibi yüzyıllar önce bilinen bir olgudur.

Klasik edebiyatta küfür denildiği zaman edebiyat araştırmacılarının aklına ilk anda Nefî (ö.1635) ve Sünbülzâde Vehbî (ö.1809) gibi şairler gelir. Ancak XVII. yüzyılda Nefî ile aynı dönemde yaşamış olan ve şiirlerinin tamamı küfürle dolu olan ve Nefî’den kat kat daha fazla küfürlü söz söylemiş olan Küfrî-i Bahâyî dikkat çekmemiştir. Küfrî, en az Nefî kadar önemli olan ve kendisinden sonraki çoğu şairi etkilemiş olan (bunlardan biri de Sürûrî (ö.1804)’dir.) bir şairdir. Ancak Küfrî’nin Nefî kadar tanınmamış olmasının sebebi bütün şiirlerini baştan aşağı küfürle

² Deli Birâder adıyla tanınan Gazâlî (ö.1535?) *Dâfiu’l-gumûm ve râfiu’l-hümûm* adlı eserinde birçok müstehcen ifadeyi ihtiva eden şiirler kaleme almıştır. Yine XVI. yüzyıl şairlerinden olan Me’âlî (ö.1535-36?), XVII.yüzyıl şairlerinden asıl adı Abdurrahman olan Hevâyî Kubürizâde (ö.1710), XVIII. yüzyıl şairlerinden Tırsî (ö.1727-28?)’nin şiirleri müstehcen nitelikli olup bu şiirlerde herhangi bir şahsa karşı yöneltilmiş sövgüler bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu şairlerin şiirlerinin büyük kısmı çalışmamızın dışında tutulmuştur.

oluşturduğu içindir. Küfürlü şiir yazan bu şairler hakkında çalışma yapmamakla ‘hicv edebiyatı’ hakkında tam ve sağlıklı bir yorum yapılamaz. Ayrıca bu şairlerin şiirleri hakkında inceleme yapmayarak edebiyat tarihimizde oldukça fazla sayıda yer alan ‘küfürlü üslûp’un kullanıldığı şiirleri ve bunların kültürel boyutlarını ele almakla edebiyat tarihine de önemli bir katkı yapılmış olur.

Çalışmamızda ilerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde incelenecek olan marjinal bir üslûp olarak küfürlü söyleşme (küfürlü üslûp), klasik Türk edebiyatı içerisinde kuruluş döneminden itibaren şairlerin şiirlerinde yeni bir söylem geliştirme, diğer şairlerden farklı olmak bağlamında şairler tarafından kullanılan diğer üslûpların sosyal, tarihî ve kültürel sebepler ile evrilmesi ve dönüşmesiyle birlikte ortaya çıkan bir üslûp anlayışıdır.

Mensup olduğu dini anlayış, bulunduğu coğrafi konum ve edindiği kültürel birikim sebebiyle Arap ve Fars kültürü ile ilişki içerisine giren Türk edebiyatı, şiirinde marjinal bir akım olarak ortaya çıkardığı küfürlü söz söyleme ile benzer özelliklere sahip olan Arap ve Fars edebiyatındaki yansımalarından da etkilenmiş olmalıdır. Sıra dışı yaşantılara sahip sıra dışı şairler tarafından yaşantılarının ve kişiliklerinin bir yansıması olarak marjinallik, Arap ve Fars edebiyatında Türk edebiyatından daha önce ortaya çıkmış bir olgudur. Marjinalliği (sıra dışılığı) hayat felsefesi haline getiren Arap ve Fars şairler marjinalliklerini üslûp olarak şiirlerine de yansıtmışlardır. Bu marjinal üslûp’un Fars edebiyatındaki bilinen ilk temsilcisi olan ve şiirlerinde küfürlü üslûbu kullanan ve klasik Türk şairlerini de etkileyen, hicv ve hezl şairi olarak tanınan Ubeyd-i Zâkânî (ö.?)’dir. Arap edebiyatındaki bu marjinal üslûbun temsilcileri ise kökleri cahiliye dönemi Arap şiirine kadar ulaşan ancak en etkili ve en özgün örneklerine Abbasî döneminde rastlanan ‘mücûn şairleri’dir. Abbasî egemenliği altında bulunan Fars medeniyetine mensup şairler tarafından kültürel ve siyasî olarak bir başkaldırı olan bu şiir, şiirin içerisinde yer alan anlam ve hayal dünyasının bütün sınırlarını ortadan kaldırmış, şairlere hiçbir zaman söyleyemedikleri sözleri söyleme imkânı vermiştir. Yaşantıları da marjinal olan bu mücûn şairleri, yaşantılarını ve hayat felsefelerini eğlenmek ve eğlendirmek amacıyla sözle aktarmışlardır.

Arap ve Fars edebiyatında görülen bu marjinal şairler, doğu edebiyatında görülen marjinal üslûbun temel temsilcisi konumunda bulunuyorlardı. Sözü edilen bu edebiyatlarla sürekli ilişki içerisinde olan Klasik Türk şiiri şairleri de ihtiyatlı

davranmak koşuluyla bu edebiyatlar içerisinde oluşan bu marjinal yaşam ve marjinal üslûptan haberdardılar. Ancak bu marjinal üslûbun Anadolu coğrafyasında ve Osmanlı şiiri'nde ortaya çıkması için zemin ve zaman bağlamında uygun koşulların oluşması gerekiyordu. Uygun koşullar tarihî süreç içerisinde oluştuğunda ise Klasik Türk şiiri içerisinde yavaş yavaş 'marjinal bir üslûp olarak küfürlü söyleşme'nin ortaya çıktığı görülür.

Klasik Türk edebiyatında genel anlamda bir mahfil etrafında teşekkül eden marjinal üslûbu ve temsilcilerini inceleyeceğimiz bu çalışmada 'küfürlü üslûp'u kullanan şairlerin, kendileri ile benzer özelliklere sahip olan şairler ile bir araya gelerek gerek eğlenmek için gerekse düşmanlık duygusu ile bazı kişilere karşı küfretmeleri durumu tamamen olmasa da ihtiyatlı olmak koşuluyla Arap edebiyatında marjinal söylemleri ile ön plana çıkan mücûn şairlerinin oluşturmuş oldukları mahfillere benzetilebilir. Klasik Türk edebiyatında yer alan mahfillere bakıldığında bu mahfilleri oluşturan şairlerin genel anlamda diğer şairlerden yaşantı ve hayatı algılayış bakımından ayrıldığı ve farklılaştığı görülür. Toplumdaki diğer bireylerden farklılaşan ve ilerleyen süreçler içerisinde marjinallığe dönüşen bu kişilikler ise şair olmaları nedeniyle bu kişiliklerini şiirlerine aktarmaları gerektiğinde işin içerisinde 'marjinal bir üslûp olarak küfürlü söyleşme' girer. Sonrasında ise uygun tarihî, sosyal ve kültürel koşullar oluşmuşsa da ortaya 'küfürlü üslûp'u kullanan marjinal mahfiller çıkar.

Klasik Türk edebiyatının temellerinin atıldığı XV. yüzyıldan itibaren bir üslûp olarak küfürlü söyleşmenin bu edebiyat içerisinde kendisine yer edindiği görülür. XVI. yüzyılda ise klasik edebiyattaki şair ve şiir sayısının artışına paralel olarak böyle dilde de artış görülmüş ve çeşitli şairlerin karşılıklı olarak birbirlerine karşı söyledikleri sövgü içerikli şiirler de ilk olarak bu dönemde karşımıza çıkar. Bâkî (1523-1600) ile Emrî (ö.1575), Bâkî ile Sâ'î (ö.1596), Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1882) ile Hayâlî (ö.1556-57?) ve Atâ (ö.?) ile Sânî (ö.?) arasında geçen atışmalar bu minvaldedir. Osmanlı bürokratik ve toplumsal yaşantısı içerisinde çeşitli meslek gruplarından olan bu şairlerin şiirlerinde kaba dile yönelmeleri bu söylemin herhangi bir meslekî sınıf ve ayrıcalığı gözetmeksizin toplumun her tabakasından şairin şiirlerinde dile getirdiği bir dil olduğunu gösterir. Bireysel olarak aralarında çeşitli husumetlerin geçtiği anlaşılın bu şairlerin şiirlerinde kullandığı bir başka özellik ise bu aykırı söylemin müstehcenlik ve mizah ile olan yakınlığıdır. Karşısındaki muhatabını aşağılamak ve onu alaya almak

isteyen şair, küfür içerikli şiirinde müstehcenliği dahil ederek rakibini küçültmekte, mizah unsurlarını şiirin içerisine katarak rakibini alaya almakta idi.

XVI. yüzyılda bu üslûbu hazırlayan bir diğer önemli gelişme ise ilk defa bu yüzyılda başlamış olan ve sonraki yüzyıllarda da görülmeye devam edilecek olan mahfillerin ilk örneğinin bu yüzyılda görülmüş olmasıdır. Nüktedân, hoş-sohbet ve hazır-cevap bir kişiliğe sahip olan Zâtî (1471-1546) ve onunla aynı kişilik özelliklerine sahip olan Enverî (ö.1547), Keşfi (ö.1538), Çakşırcı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80?-1555) ve Ferîdî (ö.?)’den oluşan bu topluluk Türk edebiyatında belki de ilk defa sıra dışı bir üslûp için bir araya gelmişlerdir. Genel itibariyle esnaflıkla uğraşan bu şairler, çoğunlukla medrese eğitimi almamış ve aralarında birçok ortak nokta bulunan kişilerdir. Bu şairler, şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla belirli zamanlarda toplanarak şiirlerini kendi aralarında terennüm etmişlerdir. Çoğunlukla eğlence amacıyla yazılan bu şiirlerde ise şairlerin kişilik özellikleri, şiirlere doğrudan aksetmiştir. Bu şiirlerde ayrıca dönemin toplumsal yapısı ve mizahı ile ilgili de birçok çarpıcı ipucunu görmek mümkündür. ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ adı verdiğimiz bu mahfilde bulunan şairler, eğlence amacıyla yazmış oldukları marjinal şiirlerinin dışında sosyal eleştiri bağlamında da sövgüye başvurmuşlardır. Zâtî’nin surre emini olarak hacca giden ve kendisine tahsis edilen paraların bir kısmını cebine indirdiği söylenen Revânî (1475?-1524)’ye karşı ‘haraççı’ ifadesini kullanarak küfretmesi her ne kadar bireysel bir mesele gibi görünse de arka planında haksız yere para kazanan veya hırsızlık yapan kişilere karşı yöneltilen bir sosyal eleştiriyi de içermektedir. Ayrıca ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ mahfilinde bulunan şairlerden Zâtî ve Kandî mahfil içerisinde dönemin şairlerinden olan Hayâlî (ö.1556-57?)’ye karşı kin ve nefret içeren şiirler de söylemişlerdir. Bu durum ise şairlerin her ne kadar bir mahfil etrafında eğlence amacıyla toplanmış olsalar da insan olmanın getirmiş olduğu duygularla başka amaçlar için de aykırı bir dile başvurduklarını gösterir. Hayâlî’ye karşı yöneltilen küfür içerikli şiirlerin sebebi ise ilerde göreceğimiz üzere Osmanlı şairleri için bir geçim kapısı ve saygınlık ibaresi olan hâmîliğin şairler arasında kıskançlıklara sebep olmasıyla onları rakiplerine karşı küfretmeye sevk etmesi olarak anlaşılmıştır.

XVII. yüzyılda ise bir önceki dönemde olduğu gibi kendi aralarında karşılıklı olarak birbirlerine ağır bir dil yönelten şairler vardır.³ Bu yüzyılda ise XVI. yüzyılda Zâtî ve çevresindeki şairlerden oluşan mahfilen daha büyük bir mahfile rastlanır. ‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ olarak adlandırdığımız bu mahfilin içerisinde Nef’î (ö.1635), Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Nev’îzâde Atâ’î (ö.1635), Kafzâde Fâ’izî (ö.1622), Riyâzî (ö.1644), Vahdetî (ö.?) yer alır. Bu şairlerin hepsi devlet içerisinde çeşitli kademelerde bürokratik görevinde bulunmaları yanında Nef’î ile karşılıklı olarak çeşitli husumet içerisindeyler. Bir tarafta Nef’î yer alırken diğer tarafta isimleri zikredilen şairler yer alır. Bu şairlerden özellikle Nev’îzâde Atâ’î, Kafzâde Fâ’izî ve Ganîzâde Nâdirî birbirleri ile yakın dostluk içindedir. Nef’î’nin ise bu mahfildeki şairlerden özellikle Ganîzâde Nâdirî’ye karşı kin ve nefret beslediği söylenebilir. Nef’î’nin ağır ithamlarına maruz kalan Ganîzâde Nâdirî’nin yakın dostları olan Nev’îzâde Atâ’î ve Kafzâde Fâ’izî dostlarına söylenen sözlere karşılık Nef’î’nin karşısında konumlanmışlardır. Nef’î’nin karşısında yer alan bu şairler zaman zaman çeşitli sebeplerle Nef’î ile bir arada bulunan Şaban (ö.?), Ünsî (ö.?) ve Sarı oğlan (ö.?) lakabıyla anılan kişilere de sataşmışlardır. Mahfil, “dostumun düşmanı benim de düşmanım” felsefesi ile hareket etmektedir. Bu anlayış ile şiirlerini oluşturan şairlerin zaman zaman belki de aralarında hiç husumet bulunmayan ancak sırf düşmanın yanında olduğu için hedef aldığı isimler olmuştur.

Dönemin ve belki de Türk edebiyatının en büyük hiciv şairinin karşısında hizip olarak ‘küfürlü üslûp’u kullanan şairlerin ağız birliği içinde oldukları görülür. Bu hizip içerisindeki şairler ise oldukça açık sözlü ve cesaretlidir zira karşılarında sadece belli başlı şairleri hedef almamış, dönemin birçok paşasına hatta sadrazamına karşı da ağır bir dil kullanan Nef’î bulunmaktadır. XVII. yüzyılda Nef’î ve çevresinde oluşan bu sövgü mahfilinin oluşmasında şairlerin kişilik özellikleri ile bu yüzyılda toplumsal ve siyasî olayların da etkisinin olduğu göz ardı edilmemelidir. XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde ve toplumda görülen aksaklıklar topluma da yansımış ve topluma yansımının doğal bir tezahürü olarak da huzursuzluklar şairlere de yansımıştır.

‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ mahfilinde yer alan şairler her ne kadar çeşitli husumetler sebebiyle birbirlerine karşı düşmanlık duygusu içerisinde olsalar da bu mahfilde bulunan şairlerden bazıları mizahî yöntemleri kullanarak

³ Tıffî (ö.1660) ile Pendî (ö.?) arasında geçen küfürlü atışmalar.

eğlenmek amacıyla da sivri bir dile yönelmişlerdir. Özellikle Nev'îzâde Atâ'î, *Hezliyyât* adlı müstakil eserinde eğlence amacıyla birçok kaba ve müstehcen ifadeyi kullanmış, mizahî yöntemleri kullanarak cinsel hayaller oluşturmuştur. Bunları yaparken de küfürbaz çağrışımlardan yararlanmışır. Mahfil içerisinde bulunan şairlerin temel düşmanı konumunda bulunan Nef'î de istisnaî de olsa *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde Vahdetî'ye karşı sivri dili kullanırken yer yer mizah yolunu kullanmıştır.

XVII. yüzyılda hicvin ve hezlin iyice arttığı (Kortantamer: 2002,156) bir döneme girmiş olan klasik Türk edebiyatı, bu dönemde bir hayli ağdalı şairi bünyesinde barındırmıştır. Bu durumun arka planında ise kuşkusuz Osmanlı Devleti'nin Kanunî Sultân Süleymân (sal.1520-1566)'ın saltanatının son yıllarında ortaya çıkan ve sonraki dönemlerde etkisini ve yıkıcılığını gittikçe artıran kuraklık sorunları, gümüş ve akçenin değerinin düşmesi, uzun süren savaşlar sonucunda ortaya çıkan masrafların halktan ağır vergiler ile karşılanması gibi durumlar etkili olmuştur. XVI. yüzyılın sonunda Osmanlı coğrafyası ile Akdeniz havzasında etkili olan Küçük Buzul Çağ Krizi⁴, geçiminin büyük bölümünü o dönemlerde tarım ve hayvancılık üzerinden sağlayan devletleri önemli ölçüde etkilemiştir. Asya'dan Avrupa'ya kadar geniş bir alanda yoğun bir nüfusu beslemek zorunda olan Osmanlı Devleti, ortaya çıkan bu kuraklık sonucunda kıtlıklar ile başa çıkamamıştır. Kıtlık ve kuraklık nedeniyle arazilerini boşaltmak zorunda kalan reaya (köylü sınıfı) merkezdeki şehirlere göç etmek zorunda kalmış, bu durum da beraberinde başka sorunları ortaya çıkarmıştır. Merkezî yerleşim yerlerine aşırı göç, beraberinde işsizliğe, düzensizliğe ve dolayısıyla devletin gelir kaynaklarından olan vergilerin düzenli toplanamamasına neden olmuştur. Bütün bu nedenlere Osmanlı Devleti'nin Habsburglar ile yapmış oldukları uzun ve masraflı savaşlar⁵ da etkilenince ortaya Celâlî İsyancı ve onun artçı etkileri olan Büyük Kaçgunluk Dönemi⁶ gibi siyasî, toplumsal ve ekonomik krizler baş göstermiştir.

Tarihsel olarak yıkılmanın eşiğine gelen Osmanlı Devleti isyanları zorla bastırma da yaşanan olayların ve ödenen bedellerin toplumun hafızasında ne denli ciddi yaralar açtığı hakkında tahmin yürütmek güç değildir. Yaşanan bu kaos ortamında toplum ile

⁴ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkzn. White, Sam (2011). Osmanlı'da İsyancı İklimi. İstanbul: Alfa Yayınları.

⁵ Osmanlı Devleti bu dönemde Habsburg Hanedanı ile 1593-1606 ve 1660-1664 yılları arasında uzun süren savaşlar yaşamıştır.

⁶ "Büyük Kaçgunluk Dönemi (1603-1607)" Ayrıntılı bilgi için bkzn. Akdağ, Mustafa (2017). Türk Halkının Dirlilik ve Düzenlilik Kavgası Celâlî İsyancıları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

bir arada yaşayan şairler ise içlerinde buldukları gerilimli ortam sebebiyle bu dönemde hicve ve hezle daha çok yönelmişlerdir.

Bir mahfil içerisine dahil olmamakla beraber ‘küfürlü üslûp’u XVII. yüzyılda etrafındakilere ağır ithamlarda bulunan Küfrî-i Bahâyî (ö.?) ise bütün bir klasik edebiyat içerisinde baştan sona kadar küfür ve hakaret dolu dîvânı ile kendine özgü bir üslûp geliştirmiştir.⁷ Küfrî’nin şiirlerine bakıldığında mizah ile yoğrulmuş hakaret-âmîz sözlerin ve küfürlerin birçok şahsa karşı yöneltildiği görülür. Onun şiirlerinde XVII. yüzyılda klasik edebiyat sahası içerisinde kendisini gösteren yeni bir üslûp arayışının tezahürü olan ‘mahallileşme akımı’nın izlerine de rastlanır. Ayrıca Küfrî, şiirlerinde kullanmış olduğu dil ve üslûp sebebiyle kedisinden sonraki yüzyılda gelecek olan şairlere özellikle de Sürûrî (1752-1814)’ye örnek teşkil etmiştir.

Her ne kadar Küfrî-i Bahâyî, şiirlerini mizah oluşturmak ve eğlenmek amacıyla yazmış olsa da şiirlerinde hiciv ve hezl şairlerinde sıklıkla görülen sosyal eleştiriye de rastlanır. Özellikle XVII. yüzyılda ortaya çıkan Kadızâdeliler Hareketi’nin Osmanlı Devleti içerisinde etkili olması Küfrî-i Bahâyî’nin şiirlerinde, zemin bulmuştur. Ayrıca yukarıda izah edilen XVI. yüzyılın sonlarından başlamak üzere XVII. yüzyılı da kapsayan dönem içerisinde Osmanlı Devleti topraklarında görülen kaotik ortam Küfrî-i Bahâyî’yi ağdalı şiirler yazmaya yöneltmiş olmalıdır. Latince’nin en önemli baş yapıtlarından biri sayılan Boccaccio’nun *Decameron* adlı hikâyelerde açık saçık ifadeleri kullanarak bir anlamda okuyucusunu eğlendirmeye çalışması durumu ve bu eserin İtalya’da 1348’te baş gösteren büyük felaketlere yol açan veba salgınından sonra kaleme alınması mizahın müstehcenlik ve küfrün alt yapısını oluşturan travmatik durumlar ile olan ilişkisini de bir anlamda ortaya koymaktadır. Küfrî-i Bahâyî’nin ortaya koyduğu kaba mizah bu açıdan bakıldığında şairin yaşamış olduğu kaos ortamının sonucu olarak da anlaşılabilir.

XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise klasik Türk edebiyatı içerisinde yeni bir mahfil oluşmuştur. Sürûrî (1752-1814), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), ‘Ayntablî ‘Aynî (1766-1837), Ref’î-i Âmidî (1756-1816) ve Ref’î-i Kâlâyî (1760?-1822)’den oluşan bu mahfilin ismi ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’dür. Bu mahfile böyle bir isim önermemizin sebebi ise bu topluluğa dahil olan şiirleri kaleme alan şairlerin hepsinin

⁷ Bir mahfil içerisine dahil olmayan Küfrî-i Bahâyî, şiirlerinin tamamında küfürü kullanmış, sövgülerini birçok şahsa yöneltmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde ise Küfrî’ye karşı başa bir şair tarafından yöneltilen sövgü içerikli bir şiire rastlanmamıştır.

kadılık görevlerinde bulunmalarıdır. Çeşitli sebeplerle birbirleri ile bazen aynı ortamlarda bulunan bazense aynı bölgede görevler alan bu şairler, tamamen mizahî amaçlarla birbirlerine söz söylemişlerdir. Kadılık görevinde bulunarak Osmanlı Devleti'nin 'seçkin' tabakasında yer aldığını söyleyebileceğimiz bu ekol, toplumun herhangi bir sıkıntısına veya dönemlerinde yaşanan bir düzensizliğe eğlenceli şiirlerinde yer vermemişlerdir. Bu şairlerin hicvi ve hezli kullanmalarının tek amacı kişisel zevkleridir.

Birbirlerini çok iyi tanıdıkları ve birbirleri ile çok samimi dostluklar kurdukları anlaşılan bu şairler, şiir yoluyla nevî eğlence ortamı oluşturmuşlar ve birbirlerine karşı kaba ve müstehcen kelimeler kullanarak bu eğlence dilini geliştirmişlerdir. Şiirlerini oluştururken bazen karşılarındaki şairlerin hayatlarından biyografik bilgileri de okuyucuya sunmuşlardır. Bu mahfil içinde en üretken isim isim Sürûrî'dir. Bu nedenle mahfilin merkezinde Sürûrî yer almaktadır. Sürûrî muhataplarına karşı bazen ikili veya üçlü olarak hedef almıştır. Bunlar arasında Sürûrî'ye en çok cevap veren Ref'î-i Kâlâyî'den gelmiştir.

XIX. yüzyılda ise doğrudan şairler tarafından oluşturulan bir mahfil oluşturmamakla birlikte yine bu yüzyılda da Bayburtlu Zihnî (1797-1859) ve Edîb Harâbî (1853-1916) gibi şairlerin şiirleri karşımıza çıkar. Özellikle Bayburtlu Zihnî, *Sergüzeştname* adlı eserinin bazı bölümlerinde XIX. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında hayatını idame etmeye çalışan bir memurun karşısına çıkan amirlerin tutumlarını ve devlet yapısı içerisinde görülen karmaşıklığın, rüşvetin ve adam kayırmayı galiz bir dille aktarır. Edîb Harâbî ise *Dîvân*'ının çeşitli bölümlerinde birçok topluluğa ve şahsa karşı kaba bir dil kullanmıştır. Bayburtlu Zihnî ve Edîb Harâbî'nin ortaya koyduğu dil, pek çok bireysel ve toplumsal tepkinin yansıması olarak anlaşılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DİLDE AYKIRI BİR SAPMA OLARAK KÜFÜRLEŞME

Birçok farklı sözlükte benzer anlamları olan küfür, [küf (yans.) > küfür] is. Bir kimseye karşı kullanılan çirkin ve kötü sözler; sövme; sövgü⁸ anlamına gelmektedir. Sövgü; sövme ve küfür ile aynı anlama gelen bir kelime olup zaman ve mekân bağlamında farklı kelimelerle ifade edilmiş olsa da kelimelerin anlam içerikleri aynı olmuştur. Ancak bu kelimelerin anlamında oluşan birlik ‘küfür’ kelimesiyle birlikte bazı farklılıklar göstermektedir. Arapça (الْكُفْرُ) masdarından oluşan bir kelime olan küfürün kelime anlamı *Kâmûs-ı Türki*’de şu şekildedir: 1.Allah’a inanmama ve şirk koşma yâhud yakışmayacak sıfatlar isnâd etme: küfür etmek; o söz küfürdür; elfâz-ı küfür. 2. Dinsizlik, imansızlık, ilhâd: Bir ademin küfrüne hüküm etmek, küfrüne razı olmak. 3. Müşriklik, bütperestlik vahdâniyyete kail olmayan edyân-ı batıla: Asya ile Afrika’nın birer büyük kısımları elyevm küfür içinde bulunur. 4. Ekseriyye elfâz-ı küfürü havi olan şütüm-ı galîza, sebab: küfür etmek; küfür atmak; kızdığı vakit kantarla küfür atıyor.⁹

Kâmûs-ı Türki’deki ‘küfür’ kelimesinin anlamına bakıldığında küfürün günümüz Türkçesinde ve tarihî dönemlerdeki edebî metinlerde daha çok kelimenin ‘Allah’a yakışmayacak sıfatlar isnâd etme’ anlamından yola çıkılarak oluşturulmuş olan ‘kişilere yakışmayacak sıfatlar söyleme’ anlamı ortaya çıkmaktadır. Aynı anlam ve işlev, sövgü ve sövme kelimeleri için de geçerlidir.

Allah’a inanmama ve şirk koşma anlamına da gelen küfür kelimesi, bu haliyle *Kur’ân-ı Kerîm*’de de geçen kâfirlerin özelliklerinden birisi olarak açıklanır:

Kur’ân-ı Kerîm’de küfür ile ilgili âyetlerin tamamının “Allah’ı inkâr etmek” manasına gelmektedir. Yunus sûresi 4.âyette “İnkâr edenler ise, küfürleri dolayısıyla, onlar için kaynar sudan bir içki ve acı bir azap vardır.”, Nisâ sûresi 46. âyette “Fakat Allah, onları küfürleri dolayısıyla lanetlemiştir.” Âl-i İmrân sûresi 176. âyette “Küfürde büyük çaba harcayanlar seni üzmesin.” Mâ’ide sûresi 41.âyette

⁸ <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

⁹ <http://www.kamusiturki.net/osmanlica-sozluk-madde-22197.html> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

“Yahudilerden küfür içinde çaba harcayanlar seni üzmesin.”¹⁰ gibi küfür hakkında yorum yapılabilecek âyetler bulunmaktadır.

Arapça bir kelime olan küfür kelimesini, Araplar kendi dillerinde Türkçe’de olan anlamıyla kullanmamaktadır. Türkçe’de ise bu kelimenin ört-, gizle- gibi anlamları ise Arapçadaki anlamına göre ikincil planda kalmıştır. Zaten Türk Dil Kurumu, ‘küfür’ kelimesinin anlamını verirken kelimenin Arapçadaki anlamı olan ört-, gizle-, inkâr et-anlamını ilk sırada değil ikinci sırada vermiştir: Küfür; a.1. Sövme, sövmek için söylenen söz, sövgü. 2. din b. Tanrı’nın varlığı ve birliği gibi dinin temellerinden sayılan inançları inkâr etme¹¹.

Arapça’da küfür’ü bizim kullandığımız anlamda yani sövüp, saymak anlamında kullanılan kelimeler ise ‘şetm’ ve ‘sebb’dir. Bu kelimelerin *Kâmûsu’l-Mûhit*’teki anlamları ise şu şekildedir:

الْمَشْتَمَةُ [el-meştemet] (tâ’nın zammıyla) Sövmek ma’nâsınadır;¹²

سَبَّيْبِي [sibbîbâ] (حَلِيفَى [«hillîfâ] vezninde) Sövmek, şetm ma’nâsınadır; yukâlu: سَبَّ فَلَانَا سَبًّا وَسَبَّيْبِي إِذَا سَتَّمَهُ Ve davarı sinirlemek;¹³

‘Şetm etmek’ tam da yukarıda ifade edildiği anlam dahilinde Nef’î (ö.1635)¹⁴, tarafından Gürcü Mehmed Paşa’ya karşı kullanılmıştır. *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde Gürcü Mehmed Paşa’ya karşı küfreden şair, muhtemelen Paşa’ya küfrettiği için Paşa tarafından öldürülmek istenmiş ve o da bu durumu şiirinde dile getirmiştir:

Saňa şetm eylemek olursa eger katle sebep

Katl-i ‘âm eyle hemân turma demâdem a köpek

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/18)

¹⁰ <https://kuranfihristi.net/ayetleri/k%C3%BCf%C3%BCr> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹¹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b751f9a0e2608.97570707 Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹² <http://www.kamus.yek.gov.tr/> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹³ <http://www.kamus.yek.gov.tr/> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹⁴ Nef’î (ö.1635)’nin şiirleri birkaç ayrı akademik kaynaktan alıntılanmıştır. Doğrudan Nef’î isminin yer aldığı şiirler ise (Akkuş,1998)’den alıntılanmıştır.

Gürcü Mehmed Paşa'ya karşı ölene dek küfür etmeyi sürdüreceğini belirten Nef'î, küfür etmek anlamında yine 'şetm etmek' ifadesini kullanmıştır:

Haşre dek sağ kalursam da saña şetm ederüm
Hak sözi söylemeden hîç usanmam a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/58)

İnsanlar, küfür dilini kullanırken çoğunlukla hakaret eder ve karşıda muhatap olarak alınan kişinin kötü özelliklerine vurgu yaparlar. Bunları yaparken de küfrün aslında bir işlevi daha kullanılmış olur: Lanet okuma veya beddua. Hem lanet okuma hem de beddua kelimeleri aynı anlam ve işleve sahip olup muhatap olarak bulunan kişi için kötü niyet temennilerini iletmek için kullanılan kelimelerdir. Türkçe'deki küfürler; içerisinde lanet okumayı barındıracağı gibi, lanet okumalar da içerisinde küfrü barındırabilir. Bu durum, dünyadaki çoğu dil için de geçerli bir kuramdır. "Bazı diller lanet okumayı göstermek için küfür kelimesini kullanır. Örneğin Amerikan İngilizcesinde 'curse' lanet okuma, Danimarka dilinde 'bande', Portekizce'de 'palavrao', Mandarin Çincesinde 'zang hua', Türkçe 'küfür etmek'. Yunanlılar blasfimo kelimesini 'to blaspheme'sadece dinî lanet okuma için değil diğer küfürler için de kullanırlar." (Ljung, 2011:2).

Küfür veya sövgü üzerine yapılan akademik çalışmaların çoğu batı edebiyatı üzerine yoğunlaştığından araştırmacılar, daha çok küfrü açıklamak için İngilizce 'swear' kelimesinden yola çıkmışlardır. 'Swear' kelimesinin İngilizcedeki bir diğer anlamı ise 'lanet okumaktır'. Dolayısıyla batılı araştırmacılar, çalışmalarında küfrün bu anlamına da değinerek bir bakıma lanet okumayı da açıklamışlardır.

Hicivleri ile tanınan XVIII. yüzyıl şairlerinden Haşmet (ö.1768/1769), yazmış olduğu hicviyyesinde muhatabına hakaret ederken ona karşı 'belâ okuma' işlevini de yerine getirmektedir:

Gör belâyı bu riyâsetde o şeh-dâne k.doş
Matlab itmiş diline mesned-i ma'nî-dârı

Haşmet (Dîvân, Hicv.24/44)

Şiirde küfürbaz söylemin merkezini oluşturan unsurların başında alay gelir. Alay ya doğrudan bir amaç için karşıdaki muhataba karşı kullanılır ya da kin ve öfkenin belirteci durumunda olan bu üslûbun içerisinde yardımcı unsur olarak muhatabı aşağılamak için kullanılır. *Kur‘ân-ı Kerîm*’de ise alayın kötü bir davranış ve imanı zedeleyen bir unsur olduğu üzerinde durulur.

Hucurât sûresi 11. âyette¹⁵ bulunan bu emirin iniş sebebi ve açıklaması ile ilgili şu bilgiler verilebilir:

“İnsanları alay etmeye iten psikolojik faktörler içinde büyüklenme, kendini beğenme, karşısındakini küçük ve kusurlu görme gibi hal ve duygular da vardır. Sırf gülp eğlenmek için bir kimse ile alay edilmiş olsa bile alay konusu olan şahsın buna lâıyk görülmesi ve aşağılanması söz konusudur. Allah nezdinde kimin nasıl değerlendirildiğini yanılığsız bilmek mümkün değildir. İnsanları küçümseyenler, alay edenler, aşağılayıcı, küçümseyici lakaplar takanlar için bir de bu yönünü düşünmelidirler.”¹⁶

Nisâ sûresi 148. âyette ise doğrudan çirkin söz söyleme ve çirkin söze uğrayan kişinin hakkı konusunda bilgi veren âyette şunlar söylenmektedir:¹⁷

“Allah, zulme uğrayanın dile getirmesi dışında, çirkin sözün açıklanmasını sevmez. Şüphesiz Allah, hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir.”¹⁸

Bu âyette geçen bir kişi hakkında söylenen çirkin sözden kastedilen şey küfür sözü ile alay edici, kırıcı, incitici veya lakap olarak kullanılan bir söz olabilir:

“Bir kimse hakkında başkalarına kötü, o kişinin aleyhinde, incitici bir söz söylemek kaide olarak câiz değildir. Âyete göre bunun istisnası haksızlığa uğrayan

¹⁵ “Ey iman edenler! Bir topluluk bir diğerini alaya almasın. Belki onlar kendilerinden daha iyidirler. Kadınlar da diğer kadınları alaya almasın. Belki onlar kendilerinden daha iyidirler. Birbirinizi karalamayın, birbirinizi (kötü) lakaplarla çağırmayın. İmandan sonra fasıklık ne kötü bir namdır! Kim de tövbe etmezse, işte onlar zalimlerin ta kendileridir.” <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/hucurat-suresi-49/ayet-11/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹⁶ <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/hucurat-suresi-49/ayet-11/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹⁷ *Kur‘ân-ı Kerîm*’de En‘âm sûresinde yer alan başka bir âyette ise güzel söz, kökü sabit ve dalları gökte olan güzel meyve veren bir ağaca benzetilmiştir: “Allah’ın nasıl bir misal getirdiğini görmedin mi? Güzel sözü, kökü sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca benzetti. O ağaç, rabbinin izniyle her zaman meyvesini verir. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller getirmektedir.” (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C4%B0br%C3%A2h%C3%AEEm-suresi/1774/24-25-ayet-tefsiri>). Erişim Tarihi: [17.07.2018]

¹⁸ <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/nisa-suresi-4/ayet-148/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

kimsedir; böyle bir kimse uğradığı haksızlığı, kendisine yapılan kötülüğü açıklamak, ilgililere duyurmak mecburiyetindedir.”¹⁹

Kur‘ân-ı Kerîm’de belirtilen toplumsal yaşam düzeyinin yeryüzündeki en büyük uygulayıcısı ve örneği konumunda bulunan Hz. Muhammed (s.a.v), insanların birbirlerine kötü ve çirkin sözler söylememesi gerektiğini ve bu sözlerin toplumun düzenini bozan, müminler arasında düşmanlık oluşturan eylemler olduğu noktasında insanları uyarılmış ve onlara yol göstermeye çalışmıştır:

“Müslümana sövmek fâsıklıktır”²⁰

Fâsık kelimesi; 1. Allah’ın emirlerine karşı gelen; günahkâr. 2. Din. İslam hukukuna göre şahitliği kabul edilmeyen ve büyük günahları işleyen (kimse). 3.(Ağız) Bozguncu, fitneci²¹ anlamlarına gelmektedir. Bir kişiye karşı sövmeyi, bu anlamlara gelen kelime ile açıklayan Hz. Peygamber (s.a.v), aslında sövmenin ne derece büyük bir günah olduğunu göstermeye ve insanları sövmekten uzaklaştırmaya çalışmaktadır.

Hz. Peygamber (s.a.v)’in konuyla ilgili bir başka hadîsi, laf taşıyıp dedikodu yapanlar ve iftira atanlar ile ilgilidir. Küfür içeren şiirlere bakıldığında, bu şiirlerde dedikodu yapıldığını, şairlerin başkasından duymuş olduğu sözlere karşın muhatap aldığı kişiye sövgüler yönelttiğini ve onların yapmadığı şeyleri yapmış gibi gösterdikleri görülür. Aşağıdaki hadîste ise, bu davranışların yanlışlığı dile getiriliyor:

“Sizin en şerliniz, söz götürüp getirmek suretiyle koğuculuk yaparak birbirini seven iki kişi arasını açanlardır.”²²

XVI. yüzyılın önemli müelliflerinden olan Kınalızâde Ali Efendi yazmış olduğu *Ahlâk-ı Alâ‘î* adlı eserinde ahlak üzerine bilgiler verirken küfürlü ve hoş karşılanmayan sözlerden insanı kötülüğe götüren âfetlerden biri olduğuna değinerek şu bilgileri verir:

“Yedinci âfet: Kötü sözler söylemek, pis kelimeleri ağza alıp küfretmek. Bu Nev‘î sözler yalansa haram olup günahı gerektirdiği apaçıktır. Yalan değilse dahi aklen

¹⁹ <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/nisa-suresi-4/ayet-148/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

²⁰ <https://hadislerleislam.diyaret.gov.tr/?p=kitap&h=s%C3%B6vmek&i=3.1.417&t=0> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

²¹ <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

²² <https://hadislerleislam.diyaret.gov.tr/?p=kitap&h=ko%C4%9Fuculuk&i=3.1.437&t=0> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

çirkin, şer‘an haramdır, söyleyen günâhkârdır. Sebebi bu Nev‘î sözler tabiatı itibariyle pis, âdî ve cibilliyet noktasından habistir. Hadîs-i Şerîf’te böyle buyrulur: “Çirkin (olan söz)den sakınınız. Muhakkak Allah Teâlâ fuhûşu (çirkin sözü) sevmez.” (Algül: 255).

Değınilen âyetlerden, hadîslerden ve ahlâkî eserlerden yola çıkarak gerek *Kur‘ân-ı Kerîm*’in gerekse Hz. Peygamber’in bir insanın başka bir insana karşı küfür dilini kullanması, onu aşağılaması, onunla alay etmesi ve ona lakap takması hususlarının hoş karşılanmadığı ve bütün bu eylemlerin yasaklanmış olduğu görülür. Ancak doğası gereği her zaman için kuralları tanımayıp onlara karşı itaatsizlik etmeye müsait olan insan, çeşitli sebepler ile küfür ve hakaret dilini diğer insanlara karşı kullanmayı âdet haline getirmiştir.

Sövgü dilini kullanmak üzerine birçok bilim adamı konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşarak sövgünün oluşumu hakkında ve insanın neden sövgüyü kullandığına dair çeşitli görüşler ortaya koymuşlardır. Yapılan bilimsel çalışmalar neticesinde bu sorulara henüz net bir cevap verilemediği ortaya çıkmaktadır. Böyle bir durumun oluşmasındaki nedenlerinden birisi de bu dili kullanmanın açıklanması zor ve karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. Küfür, sadece ağızdan çıkan ve karşıdaki muhabata karşı söylenen hoş gitmeyen söz ve söz öbeklerinden ibaret değildir. Küfrün oluşumunun arka planında fiziksel, kimyasal, biyolojik, duygusal, ruhsal ve psikolojik nedenler yatmaktadır. Aynı zamanda küfrün oluştuğu tarihsel ve kültürel bir zemin ile onun ortaya çıktığı sosyolojik durumlar da söz konusudur.

Araştırmacıların küfrün kullanımı konusunda verdikleri en genel cevaplar; öfke ve nefretin bir anlamda dışa vurumu, tahammülsüzlük, şiddetini dili ile gösterme, çevresinden gördüğü ve kendisinin de benimsemiş olduğu küfür söyleme alışkanlıklarıdır. Bunların dışında kıskançlık ve mizah yoluyla insanoğlu küfür dilini kullanmıştır. Bahsi geçen bu durumların ve tepkilerin ortak noktası ise küfrün sinirsel bir olgu olmasıyla ilgilidir. Türlü sebeplerden dolayı gerilen insan, vücudunda toplanan biriken negatif enerjiyi bir şekilde atmak durumunda kalmıştır: “Küfrün sinirsel bir eylem olduğu gerçeği ortadadır. Sinirsel olarak aşırı yüklenme ve gerilim yaşayan insan organizması, bu gerilimi ve biriken gücü bir şekilde atmak zorundadır. İnsan organizmasının bunu yapabilmesi için çeşitli yollara başvurduğu görülür.

Gülme, ağlama, çevresindeki nesnelere vurma, avuçlarını ve dişlerini sıkma ve küfür etme gibi birçok eylem ile birlikte içinde biriken enerjiden kurtulma yollarını arar.” (Montagu, 1967:79).

Sinirsel bir eylem olan küfür etme durumu, kullanım sıklığı olarak bazı insanlarda daha fazla gözlenebilir. Yaşam karşısında mücadele eden insan, türlü sebeplerle hayat karşısında her zaman istediği sonuçları almayabilir. Türlü vasıtalarla yenilgiye, hayal kırıklığına ve üzüntüye uğrayan insan organizması bünyesinde negatif enerjiyi yüklenir. Biriken negatif enerji ise bir şekilde vücuttan atılmak zorundadır. İnsan organizmasının bu negatif enerjiyi dışarı atması için çeşitli yöntemleri vardır. Ancak bu yöntemler, insanın doğuştan getirmiş olduğu özelliklere göre de farklılıklar gösterebilir. Yapısal olarak daha kırılğan bir kişiliğe sahip olan insan, negatif enerjiyi atmak için ağlamaya; duygusal olarak karmaşıklık içerisinde olan insan, negatif enerjiyi atmak için kahkahaya başvurmakta iken saldırgan bir yapıya sahip olan insan ise negatif enerjisini dışarı atmak için küfre daha sık başvurur. (Montagu, 1967:79-85).

Doğuştan saldırgan ve içine kapanık olan insan tiplerinde küfre meyilli olma durumu diğer insanlardan daha fazladır. Bu tip insanın içinde bulunduğu maddî ve manevî durumlar karşısında yaşadığı hayal kırıklıkları, yaratılışında olan saldırgan kişilik ile birleştiği zaman ‘küfürbâz’ olarak nitelendirebileceğimiz kişilikler ortaya çıkar. XVII. yüzyıl şairlerden olan Nef’î (ö.1635) ve Küfrî-i Bahâyî (ö.?) de böyle kişiliklerdir. XVII. yüzyıl dönemsel olarak Osmanlı Devleti’nin türlü sıkıntılarla uğraştığı isyanların ve savaşların bir hayli yoğun olarak yaşandığı bir evredir. Savaştan mağlup olarak dönen ordunun almış olduğu her mağlubiyet halka daha ağır vergiler getirmekte, vergileri ödeyemeyen halk ise türlü sebeplerle isyanlara ve ayaklanmalara karışmakta idi. Rüşvet ve iltimasın da yaygın olduğu bu dönemde mevkiler hak eden kişilerin elinde değildi. Hakkın ve hukukun kaybolduğu böyle bir ortamda bir yerlere gelmek, makam ve mevki sahibi olmak elbette ki çok zor bir durumdu. Kanunların gerçek anlamda hüküm sürmediği bu yüzyılda hüküm süren tek unsur, “kaos düzeni” idi.

Normal şartlar altında sıradan bir hayat yaşamak isteyen insanda bile hayatın normal akışı içerisinde ortaya çıkan negatif enerji yüklenme durumu elbette ki ‘kaos

düzeni' içerisinde daha çok negatif enerji yüklenmeye sebebiyet verecekti. Ancak görünen o ki XVII. yüzyılda klasik edebiyat içerisinde yüzlerce şair bulunmasına rağmen bu dönemde iki şairin (Nef'î ve Küfrî-i Bahâyî) küfrü negatif enerjinin dışa vurumu olarak belirgin bir şekilde tercih ettikleri görülür. Bu durum, iki şairin yaratılışlarında olan “sövgüye olan yatkınlık durumu” ile açıklanabilir. Kaos, düzensizlik, adaletsizlik durumu bu yüzyılda sadece bu iki şairin karşılaştığı bir durum değildir.

Nef'î (ö.1635)'nin yaratılışında olan küfür söylemeye olan yatkınlık durumunu, mizacında olan sertlik ile birleştirmiş ve küfürlerini etrafındakilere karşı savurgan bir şekilde yöneltmiştir. Çevresindeki devlet adamlarına (Gürcü Mehmed Paşa, Kemânkeş Ali Paşa, Ekmekçizâde Ahmet Paşa, Kayserili Halil Paşa, Bâkî Paşa) küfürler savuran ve onlara karşı kin ve nefret duyan Nef'î, aynı hissiyatları kendisi ile aynı dönemde yaşamış olan şairlere (Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Kafzâde Fâizi (ö.1622), Vahdetî (ö.?), Fırsatî (ö.?), Nev'îzâde Atâ'î (ö.1635)) karşı da beslemiştir. Nef'î tarafından bu şahıslara karşı yazılmış olan şiirlerin hepsinde gözlenen gerçek, Nef'î'nin en ufak bir mizah amacı gütmeyen isimleri zikredilen bu şahısların tamamına karşı kişisel hırs ve nefret duygusuyla kaba ve sivri dil gerçeğidir.

Küfrî-i Bahâyî (ö.?)'nin şiirlerine bakıldığı zaman onun da şiirlerinde birçok kişiye karşı kaba bir dil kullandığı ve yaratılışındaki yatkınlığını bu şekilde gösterdiği söylenebilir. Ancak, Küfrî-i Bahâyî'nin şiirlerinin büyük bir bölümünde mizah duygusu gözlemlenmektedir. O, içinde bulunduğu ortamın kendisinde oluşturmuş olduğu negatif enerjiyi dışarı atmak için şiirler yazmış ve kendisini rahatlatmak için böyle bir yol izlemiştir. Nitekim Nef'î'nin şiirlerine karşılık Nef'î'ye karşı şiirler cevap olarak verilmişken Küfrî-i Bahâyî'ye karşılık veren bir muhatap çıkmamıştır.

Klasik Türk edebiyatı şairleri; her ne kadar klişeler üzerinden söz tasarlamış olsalar da hayat içinde yer alan meseleleri de eserlerinde işlemişlerdir. Hayat karşısında yaşamış oldukları kırgınlıkları eserlerine taşıyan şairler, acılarını hafifletmeye çalışmak için aykırı bir dil kullanırken aynı zamanda bir başka eylemi daha gerçekleştirmektedirler. Bu eylem, sivri dilli insanın çevresindekilere kendisinden uzak durmaları ve kendisine zarar vermemelerine yönelik bir uyarıdır. Küfurbaz kişi bu eylemi bir silah gibi kullanarak kendisine karşı oluşabilecek

tehditlere karşılık bir anlamda kendisini koruma amacı içerisindedir. Patrick (1901), küfrün bu yönüne vurgu yaparken bu eylem içerisinde bulunan kişinin içinde bulunduğu ruhsal durum ile ilgili de bir hayvan benzetmesi yapar. Bu hayvan benzetmesinde hayal kırıklığı veya agresiflik içerisinde olan hayvan tıpkı küfür eden bir insanın yaptığı gibi çevresindekilere karşı ondan uzaklaşması telkininde bulunmaktadır:

“Patrick (1901), herhangi bir fizyolojik rahatsızlık sonucunda ya da hayal kırıklığı neticesinde küfrün oluştuğunu belirtir. Bir hayvanın hırıltısı onun duygusal durumunu anlatır, bu yüzden diğer hayvanlar daha fazla caydırıcı aksiyonlar içerisine girer ve sonuçta diğer hayvanların hırıltılı hayvandan uzaklaşması sonucunda hırıltılı hayvanın stres seviyesinde azalmalar görülür. Hırıltı saldırganlık içerisinde olan diğer hayvanlara karşı fiziksel engellemeye katkıda bulunacaktır. Aslında hırıltı beklenmedik bir saldırıya karşı alternatif davranıştır. Saldırı sırasında ortaya çok fazla enerji ortaya çıkar ve saldırıdan dolayı ciddi fiziksel hasarlar ortaya çıkabilir. Hırıltı gibi alternatif yolları kullanmak hayvan için genellikle enerji tüketimi ve zarar almama durumundan dolayı daha az maliyetli olacaktır. Bu nedenle küfür, karşıda muhatap olarak alınan kişiyle iletişimi yoğunlaştırmak ve bireyin kendi stres seviyesini azaltmanın bir yolu olarak düşünülmektedir.” (Vingerhoets, Bylsma ve Vlam, 2013:290).

Patrick (1901)'in yukarıda bahsetmiş olduğu fizyolojik rahatsızlık durumunda küfrün ortaya çıkma durumu ile kastettiği şey, bazı tıbbî rahatsızlıklardır. Bu rahatsızlıklara sahip olan insan zihin yapısı, hastalığın etkisiyle küfür etmeye diğer insanlardan daha yatkındır: “Beyin disfonksiyonu, konuşma yitimi, tourette sendromu, obsesif-kompulsif bozukluk, epilepsi, latah, ön lob hasarı gibi rahatsızlıklara bağlı olarak kişilerde küfür etme yatkınlığının arttığı söylenmektedir.” (Jay, 2000:63-72).

Küfrün fiziksel bir rahatsızlıktan dolayı oluştuğunu belirten bilim adamlarına göre insan beyninin ön lobunda hasar bulunmasından dolayı da kişi küfürle dil kullanmaya yönelebilir. Böyle bir durumdaki hasta, ağrısını veya acısını dindirmek için bu yola başvurabilir: “Küfretme aynı zamanda bir kişinin beyninin ön kısmında gerçekleşen şartlı refleks yitimi rahatsızlığı da olabilir. Örneğin beyninin ön lobunda hasar bulunan hasta Phineas P. Gage düzensiz, saygısız ve en iğrenç küfürleri söyleyebiliyor. Acı üzerine araştırma yapan bazı bilim adamlarına göre küfür, ağrı-acı ile ilgili bir hastalıktır.” (Stephens, Atkins ve Kingston, 2009:156). Bu bilgidен yola çıkılarak Nef'î (ö.1635) ve Küfrî-i Bahâyî (ö.?) gibi küfür dilini kullanmayı alışkanlık

haline getirmiş olan şairlerde böyle bir hastalık olup olmadığı da akıllara getirilmesi gereken sorulardan birisi olmalıdır.

Küfür oluşumunu tıbbî açıdan fiziksel ve kimyasal etkileşimler üzerinden açıklamaya çalışan Jay (2000), yapmış olduğu çalışmasında küfrün aslında insanın doğuştan kazandığı ve hayatta kalmasını sağlayan otonomik sinir sistemi olduğunu ve bu sinir sisteminin uyguladığı en etkili yöntemin kaç veya savaş yöntemi olduğunu belirtir. Jay'e göre küfür, kaç veya savaş mesajının beyinden sinir hücrelerine gönderilmesinde oluşur. Beynin sinir hücrelerine kaç veya savaş tepkimesindeki gönderdiği mesajlardan biri de küfürdür: "Duyguların nörolojik kontrolünü hipotalamusta yer alan sempatik ve parasempatik sinir sistemi adı verilen sinirler sağlar. Uyarılma halinde bedene kaç veya savaş mesajı iletilir. Kaç veya savaş mesajı insanlarda öfke, fiziksel saldırganlık veya sözlü saldırganlığa neden olur. Araştırmalar açıkça göstermiştir ki uyarılma halinde limbik sistemdeki testosteron hormonunda artış vardır. Limbik sistemde kontrol edilemeyen hormonlardan dolayı ortaya çıkan hasar sonucunda kişi ya aşırı tepki gösterir ya da saldırgan davranışlarını keser. Sözel saldırganlık yani küfür bu sebeplerden dolayı ortaya çıkar." (Jay, 2000:57).

Her kelimenin insan zihninde oluşturmuş olduğu çağrışım ve bu çağrışımın beyinde oluşturmuş olduğu duygusal durumlar farklıdır. İnsan duygu ve düşüncelerinin yazınsal ve zihinsel formu olan kelimeler, her insanın zihin yapısında birden fazla anlam kategorisine sahiptir. Kelime ile karşılaşan insanın zihin yapısı, kelimenin anlamlarını zihnindeki önceliklere göre sıralar ve ona göre de insan duygusal hareketlilik yaşar. Anne ve babası hayatta olan bir insan, anne ve baba kelimelerini duyduğu zaman aklına sevgi, mutluluk ve güven gibi duygular gelebilir. Zihin yapısında bu duygulardan hangisi öncelikli ise zihin, onu ön plana çıkarır ve insan zihninde o anda oluşan hissiyat ortaya çıkar. Ancak anne ve babası hayatta olmayan bir insan, anne ve baba kelimelerini duyduğu zaman sevgi, mutluluk ve güven gibi duygular zihin tarafından arkanılır. Böyle bir durumda olan insanın zihninde karşılık bulacak olan çağrışım, bu duygulardan önce acı, keder ve üzüntüdür. Zihnin kelimeler ve onların çağrışımları karşısında gerçekleştirmiş olduğu duygusal dönüşüm çoğu kelime için bu şekildedir. İnsanın geçmişte yaşamış olduğu fiziksel ve duygusal durumlara göre kelimeler, zihin yapısında farklı duygulanımlara sebebiyet vererek insanın kelimelerden farklı hissiyatlar elde etmesine neden olmaktadır.

Bu durum, yasaklı ‘tabu’ veya küfürlü kelimelerde biraz daha farklıdır. Nedeni tam olarak araştırmacılar tarafından henüz net bir şekilde ortaya konulmamış olsa da küfürlü kelimelerin insan zihninde oluşturmuş olduğu çağrışım her insanda hemen hemen aynıdır. Ayrıca küfürlü kelimeler, diğer kelimelerden daha uzun süre zihninde yer almaktadır. Mohr (2013), küfürlü kelimelerin insan zihninde yer etme süresinin uzunluğunun insanın fiziksel ve duygusal acının üstesinden gelme durumuyla ilintili olduğu görüşündedir. Ona göre herhangi bir acı durumuyla karşılaşan insan, zihninde barındırdığı veya duyduğu küfürlü sözler ile duymuş olduğu acıya karşı direnç sağlar. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin kullanmış olduğu küfürlü sözlere bu açıdan bakıldığında bu şairlerin bir kısmının karşılaşmış oldukları acı verici durumlara karşı küfürlü sözleri bir direnç olarak kullandıkları yorumu yapılabilir. Çünkü küfürlü sözler kullanmanın insan üzerindeki etkilerinden birisi de insana direnç sağlayarak yardımcı olmasıdır:

“Psikolojik olarak, küfür insanlar üzerinde, benzeri gibi görünen diğer kelimelerden farklı etkilere sahiptir. Bu kelimeler, duygu durumuna göre değişen derinin elektrik iletimini, diğer kelimelerden, hatta duygusal açıdan ölüm veya kanseri çağrıştıranlardan bile daha fazla uyarır. Küfür kelimeleri, fiziksel acının üstesinden gelmemize yardım eder. Yakın zamanda yapılan bir deneyde, denekler, b.k gibi bir küfrü tekrarladıklarında, nötr bir kelimeyi örneğin ateşi söylediklerinden çok daha fazla süre ellerini soğuk suyun içinde tutabildiler. Kelime hatırlama testlerinde, tabu kelimeler, tabu olmayanlardan daha fazla akılda kalır. Size müstehcen ve nötr kelimeleri içeren bir liste verilirse, aklınızda kalanın öpücük veya kızgın değil, s.ktir ve aşağılık zenci (nigger) olacağına bahse girebilirsiniz.” (Mohr, 2013:21-22).

The Anatomy of Swearing adlı yapıtında Ashley Montagu, küfrü bütün yönleriyle açıklamaya çalışırken küfrün çıkış noktasının aslında insan oğlunun dünyaya geliş anından itibaren başladığı görüşünü ortaya koymaktadır. Bebeklikten itibaren dünya üzerinde hayal kırıklığı ile karşılaşan insanoğlunun konuşmaya başladığı ve özgürce düşünebildiği dönem olan yetişkinlik çağında insanın artık isyan belirtilerini ortaya koymaya başladığı ve küfür etmeye yöneldiği görülüyor. Bu isyan belirtileri sonucunda ortaya çıkan küfür etme olayını tetikleyen durum ise vücutta biriken negatif enerjinin dışarı atılmasıyla ortaya çıkan rahatlamadır:

“Küfrü oluşturan koşullara uygulanabilecek genel bir kanun veya ilke var mıdır? Bence vardır. Şimdi çocuğun davranışı üzerinden bunu açıklamaya çalışalım ve buna bebeklikten başlayalım. Bir bebek doğduğu anda ağlamaya başlar, gülümsemeye ve bir zaman sonra da kahkaha atmaya

başlar. 12 aylık olduğunda konuşmaya ve 15 aylık olduğunda yürümeye çalışır. Bebek, oldukça erken bir yaşta hayal kırıklığı belirtileri sergiliyor. Bu işaretler genellikle annenin bebeğe süt vermeyi kesmesi ve bebeğin elinden bazı nesnelere zorla almak gibi bazı yoksunluklardan sonra gözlemlenir. Böyle şartlar altında savunmasız ve konuşamayan bebeğin yapabileceği tek şey, tamamen hüsrana uğramaktır. Genellikle patlamaya neden olan nesnenin geri döndürülmesiyle veya bitkin tükenme ile sona erdirilen bir performanstır bu durum. Bu, insanın küfür durumunun temel formunu temsil eder. Konuşma ve deneyim edinme ile çocuk daha az ağlamaya başlar ve daha etkili ve yaramaz bir şekilde kendini ifade etmeyi öğrenir. Büyüyerek yetişkinlik çağına geldiği zaman ise ağlamak ve çocukça yaramazlık yapmak, daha insani davranış biçimleri için terk edilir. Eskiden ağlayan insan artık küfür ediyordur.” (Montagu, 1967:70).

Aynı durumu destekleyecek bir başka örneği de yazar, yine bir bebeği örnek olarak göstererek ortaya koymaya çalışır. Yazara göre küfürlü söz söylenen ortamda yetişen bebeklerin kelime hazineleri ile küfürsüz ortamda yaşayan bebeklerin kelime hazineleri birbirinden farklı olmaktadır. Yazarın dikkat çektiği bir başka durum ise bazı toplumlarda hiç küfre rastlanılmaması durumudur. Bu durum da insanoğlunun küfürlü kelimeleri öğrenmede toplum içerisinde ne kadar da öğrenim kazandığının bir göstergesidir. XVII. ve özellikle XVIII. ve yüzyıl Klasik Türk edebiyatında kullanılan ‘küfürlü üslûp’un diğer dönemlerden fazla olması durumuna da bu açıdan bakmak gerekir. XVII. yüzyıl Klasik Türk edebiyatının tarihî seyri içerisinde en fazla hicv örneğinin verildiği dönemdir. Hicv sayısında görülen bu artış, kendisini bir başka alan olan ‘küfürlü söyleşme’de de göstermiştir. Küfrü kullanan şairlerin bu dönemde bu kadar çok kaba ve müstehcen dile meyletmelerinin bir sebebi de bu dönemde kullanılan hicv ve küfür dilinin şairler tarafından belirli bir üslûp olarak seçilmesi durumu da olabilir. Sövgüye maruz kalınan ve sövgünün sürekli olarak dile getirildiği bir ortamda marjinal söylemin kullanılması ve onun bir üslûp olarak tercih edilmesi de doğal bir durumdur:

“Gülmenin ve ağlamanın doğuştan gelen bir uyaran olduğunu söyleyebiliriz. Peki aynı durum küfür için geçerli midir? Örneğin bebekler gülmeye ağlayabilir fakat henüz bir bebeğin küfür ettiği kayıtlara geçmedi. Küfür etmek için ilk koşul konuşmaktır. Bebeğin ağlamasında küfür etmeye en yakın olan şey ağlarken gösterdiği agresifliği küfür ederken de göstermesidir. Bebek konuşmayı öğrendiğinde eğer agresifliğini göstermesine izin verilen bir çevrede büyürse “seni yaramaz kız” ya da “kötü kız” gibi kelimeler onun için en tanıdık ve hafızada tutulacak kelimeler olacaktır. Başka bir deyişle bazı çocuklar dünyaya geldikleri andan itibaren korkunç küfürlü kelimelere maruz kalırlar. Örneğin *Tom Sawyer* ve *Huckleberry Finn*. İki yaşındaki Avustralyalı aborjin çocuklarının da aşırı küfre maruz kaldıkları kaydedilmiştir. Gerçek küfür kelimeleri tabi

ki yaşamsal bir deneyimin sonucunda edinilir. Eğer seçilmiş bir gençliği özel olarak eğitir ve küfrün hâkim olduğu alanlardan uzak tutarsanız küfür etme eğilimini kazanmayacaklardır. Ama sonrası için garanti verilemez.” (Montagu, 1967:80).

Türk edebiyatı metinlerine tarihî ve sosyolojik açıdan bakıldığında bu metinlerde küfrün ve küfürlü söz söylemenin toplumda bütünüyle yer alması bile önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir. Türk edebiyatında yer alan birçok edebî türde küfre rastlanmakla beraber sözlü edebiyat içerisinde yer alan türlerde de azımsanmayacak ölçüde küfür bulunmaktadır.²³Toplumun her kesiminde az veya çok belli bir oranda bulunan küfür, toplum içerisinde küfürlü söz söylemeye karşı da doğrudan bir ‘hazır bulunuşluluk’ ortamı oluşturuyordu. Birçok farklı sebep ile küfür söylemeye yönelen insan ise toplumda bulunan bu ortam ve ‘hazır bulunuşluluk’ sayesinde küfür söylemekte bir kolaylıkla karşı karşıya kalıyordu. Aynı durum tarihî süreç içerisinde söylenen küfürlerin içeriğinde de gözlemlenebilir. Bir dönemde söylenen ve toplumun hafızasında yer edinen ve toplum tarafından benimsenen küfür, sonraki dönemlerde aynı içeriğin farklı formları ile tekrarlanarak sözlü veya yazılı olarak dil içinde kullanılıyordu.

Klasik Türk edebiyatında küfürlü sözler söyleyen şairler ise her ne kadar çeşitli sebeplerle küfre yönelseler de küfürlü söz söylemelerinin altında yatan sebeplerden birisi de bu ‘hazır bulunuşluluk’ durumudur. ‘Hazır bulunuşluluk’ durumunu destekleyen bir başka etken ise klasik şairlerin kendilerinden önce eser kaleme alan şairlerin eserlerini okumaları ve onlardan etkilenmeleridir. XV. yüzyılda gerçek anlamda klasik edebiyatta görülmeye başlanan küfürlü sözlerin sayısının ve içeriğinin sonraki yüzyıllarda artmasının bir nedeni de bu durumdur. XVII. yüzyıl şairlerinden olan ve şiirlerinde mahallî söylem ile argoyu da sık sık kullanarak mizahî açıdan derin anlama ve hayal dünyasına sahip şiirler söyleyen Kubûrîzâde Abdurrahman Hevâyî (ö.1715)’nin şiirde oluşturmuş olduğu yenilikler, kendinden sonra gelen ve onun yolunu izleyen şairlerde o kadar derin etkiler bırakmıştır ki Kubûrîzâde Abdurrahman’ın yolundan giden şairler bu tür mizahî şiirler oluştururken onun mahlası olan ‘Hevâyî’yi tercih etmişlerdir. XVIII. yüzyılda *Hezliyyât*’ında baştan sona kadar küfürlü sözler ve aşırı müstehcenlik ile şiirlerini oluşturan Sürûrî (1752-1814)’nin bu tür şiirlerini oluştururken Hevâyî mahlasını seçmesi ve kendisinden

²³ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Türk Edebî Ürünlerinde Küfürlü Söylem bölümü.

önceki dönemde yaşamış olan ‘küfürlü üslûp’u kullanan şairlerden Nef’î (ö.1635)’yi ve Küfrî-i Bahâyî (ö.?)’yi (hicv ve hezl şiirleri bağlamında) kendisine karşı rakip olarak görmesi ise bu bağlamda önemli bir delildir.²⁴

Küfrün öğrenilmiş bir davranış şekli olduğunu dile getiren Montagu (1967), bir bakıma yukarıda bahsedilmeye çalışılan gelenekten etkilenme ve toplumun yapısında küfre karşı bir hazır bulunuşluluk durumunun varlığından bahseder. Bu görüşten yola çıkılırsa insanların bilgi ve deneyimleri, olaylar karşısında vermiş olduğu tepkiler ve daha birçok farklı unsur küfür diliyle nesilden nesile geçiyor, zenginleşiyor, gelişiyor ve devam ediyor. Bu durum da küfrün ve küfür dilinin kültürel, tarihsel ve sosyolojik önemini bir anlamda ortaya koyar:

“Küfür öğrenilmiş bir davranış şeklidir. Söz konusu yetkililerimizin iddia ettiği gibi insanın temelini oluşturan bir insanî davranış biçimi değildir. Gördüğümüz gibi küfür edilmeyen birçok toplum vardır. Küfür kişisel olarak belirlenmiş bir özellik olsaydı evrensel olurdu. Ama bu durum geçerli değildir. Hatta, bir özelliğin evrensel dağılımının bu nedenle doğuştan olduğu anlamına geldiğini savunmak yersizdir. Diğer birçok insanî özellik gibi küfür, kültürlerde ve teşvik edildiği koşullar altında insan davranışının öğrenilmiş bir şeklidir. Bu koşullar altında, bir sebepten ötekine başka bir şekilde ifade edilemeyen, saldırgan bir nitelikteki öfkeli duyguların bir kabarması olarak küfür etmeyi öğrenebiliriz. Küfür işlevi, istenebilecek olan amaçlar için etkili bir ikame görevi görecektir.” (Montagu, 1967:71).

İnsanları küfür dilini kullanmaya yönelten sebeplerden biri de kıskançlıktır. İnsanın yaratılışından beri benliğinde bulunan ve ona karakteristik özelliğini veren nefis, kıskançlığın oluşmasına zemin hazırlayan en belirgin oluşumdur. İnsanın her zaman benliğinde bulunan nefis, insanı türlü cazibelerle kendi istekleri doğrultusunda çekmekte ve onu istekleri doğrultusunda yönetmektedir. Nefsi ile her zaman mücadele içerisinde olan insan bu mücadeleyi kaybederse zaten yaratılışında hazır olarak bulunan kıskançlık hissini (haset, çekememezlik) kontrol altına alamaz ve çeşitli sebeplerle muhatap olduğu insanlara karşı kıskançlık hissini besler. Kıskançlık hissini

²⁴ Ey Sürûrî gerçi kim memşâ-yı hicv ü hezle
B.k yediler biri biriniñ yalamışlar g.tün

Başlarım ben de Nef’î’yle Bahâyî’niñ basıp
Herze-güyân-ı cihânı b.ka basdırdım bütün *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 263)*

besleyen temel his ise bencilliktir. Temelinde tek olma, diğer insanlardan farklı bir konumda bulunma ve diğer insanların elde edemediği şeylere sahip olma ve bunların sadece kendinde olmasını isteme durumu olan bencillik, kıskançlığı destekleyen ve harekete geçiren ana histir. Nefs-kıskançlık-bencillik üçlüsünün bir arada bulunduğu duygusal ortamda insan, bu duygularla baş edemez ve bu duygulara boyun eğer ise isteklerini elde etmek için her türlü yola başvurabilir, muhatabına karşı her türlü kötülüğü yapabilir ve ona karşı küfür edebilir.

Kıskançlık hissi, bazen muhatabın malına, mülküne bazense edinmiş olduğu makama veya kazanmış olduğu başarıya karşı güdülebilir. XVI. yüzyıl şairlerinden olan Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) ile Hayâlî (ö.1556-57?) arasında geçen kıskançlık durumunun asıl sebebi ise mevki ve itibar (şan, şöhret) kıskançlığıdır. XVI. yüzyıl şairleri ve onların yaşantıları hakkında ayrıntılı bilgiler nakleden Âşık Çelebi, tezkiresinde Hayâlî ile Taşlıcalı Yahyâ Bey'in bir zamanlar aynı meclislerde bulunduğu bahseder.²⁵ Bu şairlerin aynı meclislerde bulunması onların doğrudan dost olduğu anlamına gelmemekle birlikte aralarında belirli bir ilişki olduğunu da ortaya koyar. Âşık Çelebi'nin anlattığına göre yine böyle bir mecliste, ulemanın ve fazılların hazır olduğu ve içlerinde Hayâlî'nin de bulunduğu Kemâl Paşazâde'nin çadırına Taşlıcalı Yahyâ Bey girer ve Kemâl Paşazâde'ye bir kasîde sunar. Yahyâ Bey'in sunmuş olduğu kasîde çok beğenilerek çadırda bulunan kişiler tarafından tekrar okutturulur. Mecliste bulunan İshak Çelebi ve İskender Çelebi'nin övgülerine mazhar olan Yahyâ Bey'in şiirini ortamda bulunan Hayâlî, kıskançlık yüzünden eleştirir.²⁶

Âşık Çelebi'nin vermiş olduğu tarihî bilgilerden yola çıkarak Yahyâ Bey ile Hayâlî arasında sonradan karşılıklı küfürleşmeye varacak kadar ileriye gidecek olan düşmanlığın çıkış noktasının bu kıskançlık olduğu söylenebilir.²⁷ Bu kıskançlığın perde arkasında ise klasik edebiyatta yer alan hâmilik (patronaj) geleneğinin olduğunu da akla getirmek gerekir. Döneminde Kanûnî Sultân Süleymân (sal.1520-1566) ile

²⁵ "... Hayâlî dahî kalb-i şâ'irden hayâl eksilmediği gibi ol meclisden eksilmez ve pâyan-ı erbâb-ı sohbetden beyt-i makta'dan mahlas kesilmediği gibi kesilmez idi." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi:[03.03.2019]

²⁶ "Yine 'ulemâ ve fuzalâ hazır ve Hayâlî dahî ol meclisde ser-halka-i Kalenderân gibi dâ'ire-i sohbetde bile dâ'ir idi. Yahyâ Beg yayabaşı bôrk ü otağasıyla girüp monlâ merhum nâmına bir kasîde virtüp okıdı... Hayâlî incinüp ba'zı ebyâta dahl kasd itdükçe etrâfdan cevâblar virüp âzürde-hâtur itdiler." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi:[03.03.2019]

²⁷ Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Hayâlî arasında geçen küfür içerikli şiirler için bkz. III.Bölüm Klasik Türk Şiirinde Küfürle Marjinalleşen Mahfiller

Pargalı İbrahim Paşa (ö.1536)'nın himayesi altında bulunan Hayâlî, hâmileleri sayesinde oldukça müreffeh bir hayat yaşamakta idi:

“Devrin büyük şairi Hayâlî Bey (ö.1556-57?), İbrahim Paşa sayesinde şöhretini yapmıştır. Baba Ali Mest'in dervişleriyle İstanbul'a gelen Hayâlî, az zamanda gazelleri ile tanınmağa başlayınca, önce İskender Çelebi'nin dikkatini çekmiş, onun ve Halil Paşa'nın gayretleriyle Sadrazam'a tanıtmıştır. Hayâlî, İbrahim Paşa'ya da kasideler sunup teveccühünü kazandı. Atmeydanı'ndaki sarayının daimî misafirlerinden oldu. İbrahim Paşa, Hayâlî'yi çok takdir eder, ihsanlara boğardı. Ulufe bağlanmasına, tımar ve zeamet verilmesine sebep olmuştur. Özel meclislerine kabul etmiş, şiirinden ve sohbetinden daima zevk duymuştur. Onu devrin bütün şairlerinden üstün tutardı. Bu yüzden de Hayâlî Bey, devrinin diğer şairleri tarafından sevilmemiştir. Hayâlî'nin de böyle Padişah ve sadrazamdan başlayarak bütün devlet ricalinin himayesinde oluşu sebebiyle diğer şairlere tepeden bakan, onları hor gören bir tavrı olmuştur.” (İpekten, 1996:144).

Payitahtta siyasî iradenin merkezinde bulunan ve bu iradenin her türlü ihsanına mazhar olan şair, kendisinin şiir vasıtasıyla elde ettiği bu mevki diğer şairlerden sakınıyor, onların kendisi gibi bir mevkide bulunmasını istemiyordu.²⁸Hayâlî'nin elde ettiği mevki ve konumunu başka şairlerle paylaşmak istememesinin altında yatan his, bencillikle birlikte kıskançlık hissidir. Klasik şairlerin kendilerine has özelliklerinden birisi olan söz söylemede tek olma, hayal gücü bakımından ulaşılmaz ve geçilemez olma arzusu belki de bir bakıma Hayâlî'nin nefsinin beslemekte ve şair elde ettiği itibarlı konuma da bu gözle bakarak yanına kimseyi istememekte idi. Belki de bu yüzden Hayâlî, övgüye mazhar olan Yahyâ Bey'in şiirini eleştirmiş ve haksız bulunan bu eleştirisi meclistekiler tarafından kınanmıştır. Hayâlî'de var olan gerçeklik, belirgin bir şekilde kıskançlık hissiyatıdır. Hâyâlî'nin şiir söylemede başarılı olan Yahyâ Bey'i kıskanması durumu, Freud'a göre kıskançlığı oluşturan temel etmenlerden birisidir:

Freud'a göre kıskançlığın kaynaklarından bazıları istediğimiz her şeye sahip olamayacağımız gerçeğine ilişkin acı farkındalık ve başarılı rakiplere karşı duyulan haset duygularıdır (Demirtaş: 2004, 11). Her şeye sahip olamayacağının farkında olan Hayâlî, (hâmîsinden gelen maddî ve manevî zenginlik) şiiri ile meclisteki şahısların başarısını kazanmış olan Yahyâ Bey'e karşı haset beslemiş ve hasedin sonucunda da ortaya kıskançlık durumu çıkmıştır.

²⁸ Aslen Yeniceli olan Hayâlî Bey, hemşehrisi olan Hayretî'yi de çeşitli sebeplerle saraydan uzak tutmuştur. Bknz. Hayretî Divanı (1981).

Hayâlî ile Yahyâ Bey arasındaki kıskançlığın tek taraflı olmadığını da belirtmek gerekir. Âşık Çelebi'nin aktardığı şiirden hareketle Yahyâ Bey'in de aslında Hayâlî'yi kıskandığı ve ona gösterilen değer kendisine de gösterilmesi arzusu ve isteği içerisinde olduğu görülür. Âşık Çelebi'ye göre Kanûnî (sal. 1520-1566)'ye kasîde sunan Yahyâ Bey, Hayâlî ile aralarındaki çekişmeyi bu kasîdede ifade etmiştir. Bu kasîdeyi haber alan Rüstem Paşa (ö.1561) da Yahyâ Bey'e Ebû Eyyûb-i Ensârî mütevellîliğini verir sonra da buna ilaveten Kapluca, Orhan Gazi, Bolayır ve Bâyezîd mütevellîliklerini şaire tahsis eder.²⁹ Pargalı İbrahim Paşa (ö.1536) döneminde onun yanında bulunan Hayâlî, onun ölümünden sonra sadaret makamına getirilen Rüstem Paşa (ö.1561)'dan beklediği ilgi ve alakayı görememiştir. Rüstem Paşa'nın ise Yahyâ Bey'in kasîdesini beğenerek ona ihsanlarda bulunması ise Hayâlî ile Yahyâ Bey arasındaki kıskançlığın derecesini artırdığı söylenebilir. Şiir vasıtasıyla Yahyâ Bey'in gelir elde etmesi ve Rüstem Paşa'nın benzer ihsanları Hayâlî'ye vermeyerek ona karşı ilgisiz kalması Hayâlî'nin Yahyâ Bey'e karşı olan nefretini ve kinini artırdığından da söz edilebilir. Yaşanan olaylar ve karşılıklı kin ve nefret hisleri daha sonraki dönemlerde iki şair arasında küfürleşmelere kadar varmıştır.

Kişi, sadece nefret duyduğu kişilere karşı küfür dilini kullanmaz. Çok sevdiği, çok samimi olduğu kişilere karşı da insan küfür edebilir. Peki insan, çok sevdiği kişilere karşı küfür dilini, içerisinde biriktirmiş olduğu negatif duyguları dışa vurmak için mi kullanır? Bir kişi, çok samimi bir şekilde dost olduğu kişilere karşı sadece eğlenmek ve mutluluğuna mutluluk katmak için de bu dili kullanabilir. Klasik Türk edebiyatında eğlenmek amacıyla bazı şairlerin dost ve arkadaş meclisleri oluşturdukları, bu meclislerde birbirlerine karşı küfür dilini rahatlıkla terennüm ettikleri görülür. Arkadaşlar arasında kullanılan 'eğlence amaçlı küfür dili'nin kullanımı sonunda, sövgüye katılan herkes eğlenmiş olabilir. İşin sonunda evet bir

²⁹ "Çekelim gün gibi ak sancağ ile şarka çeri
Kara toprağa karalum kiralum surh-seri

Baňa olaydı Hayâlî'ye olan rağbetler
Hak bilir sihr-i helâl eyler idüm şî'r-i teri

Ben erenler nacağiyam ol ışıklar teberi
Ben savaş günü çeriyem ol hemân cerde ceri

Bu kasîde Rüstem Paşa sem'ine vâsıl oldukda *rağmen li'l Hayâlî lâ li-hubbi 'Alî* Yahyâ Beg'e Ebî Eyyûb-ı Ensârî tevliyâtini virüp Van seferünden geldüklerinde Kapluca tevliyâtın 'ale'l-'akab Orhan tevliyâtın yine fevrî Bolayır tevliyâtın sehl zemân geçmedin İstanbul'da Sultân Bâyezîd tevliyâtın virdiler." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairusuarapdf.pdf?0>) Erişim tarihi: [03.03.2019]

rahatlama vardır ancak bu rahatlama öfke patlamasının atılmasıyla oluşan rahatlama değil, eğlenmekten oluşan rahatlamadır.

Maddî açıdan belirli bir refah seviyesinde olan ve kısmen toplumun seçkin tabakalarında yer alan şairlerin yanı sıra maddî açıdan pek de iyi durumda olmayan şairler de eğlence amacı ile şiirlerinde küfrü kullanmışlar, arkadaşlarına ve onların ailelerine karşı aşırıya kaçacak derecede hakaretlerde bulunmuşlardır. ‘Zâtî ve Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfilindeki Zâtî (1471-1546), Enverî (ö.1547), Keşfi (ö.1538), Çakşırı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80?-1555), Ferîdî (ö.?)’nin ve ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilindeki Sürûrî (1752-1814), Sümbülzâde Vehbî (ö.1809), ‘Aynî (1766-1837), Ref’î-i Kâlâyî (1760-1822) ve Ref’î-i Âmidî (ö.?)’nin şiirlerine bakıldığında bu şiirlerde dikkat çeken asıl unsurun küfürlerin mizah amacıyla yapıldığı durumudur.

Her biri şairliklerinin yanı sıra toplum içerisinde bir birey olan bu şairler çeşitli sebepler ile hayat karşısında edindikleri kırınlıkları mizahî şiirler oluşturarak unutmaya çalışmışlardır. Mizah ile hayat karşısındaki üzüntülerden kurtulma yöntemindeki en önemli unsur ise ‘gülme’dir. Mizah-gülme-küfür olgularına belirli bir noktadan bakıldığında bu olgular arasında ciddi bağların olduğu ortaya çıkar. Bu bağlardan biri, her üç olgunun da insanda fiziksel ve ruhsal rahatlamaya sebebiyet vermesidir.

Canlılar içerisinde müstesna bir yere sahip olan insan, birçok canlıdan farklı özelliklere sahiptir. “Gülme” davranışı ise insanlar ile bazı hayvan türlerine bahşedilen bir özelliktir. Gülme eyleminin sonucunda gerçekleşen fiziksel ve ruhsal rahatlama sadece insanlar için değil aynı zamanda diğer canlılar için de gereklidir. Bu canlılar içerisinde ise sadece insan gülmeyi ve eğlenmeyi disiplinli bir hâle sokmuş, eğlenmeyi çeşitli hâllere büründürerek ruhsal ve fiziksel olarak rahatlamamanın yöntemlerini aramıştır.

Gülme, gülümseme, tebessüm etme, kahkaha atma... gibi davranışların kökenlerini biyolojik, kültürel ve tarihsel olarak bulmak ve bunlar hakkında çeşitli yorumlamalarda bulunmak ise oldukça zor ve karmaşık bir durumdur:

“Bütün uygarlık havanın içinden çıkagelir, her canlının yaşamı ciğerlerimizi dolduran, bu son derece yoğunluksuz, görünmez gaza bağlıdır. Hava olmadan, gülme de olmaz elbette. Bu yüzden, gülmenin tarihi son derece soyut, elle tutulmaz bir düzeyde sorgulamayı gerektirir.” (Sanders, 2001:19).

Elle tutulmayan, gözle görülmeyen ve insan bedeninin en karmaşık yapısı olan beyinde bir tepki olarak verilen ve sonunda rahatlamayı sağlayan gülme konusunda yorum yapmak güç olsa da gülme tepkimesini oluşturan ve insanoğlu tarafından belli kalıplara sokulmuş olan mizah hakkında yorum yapmak daha kolaydır. Komedi yani mizah, insanlık tarihi kadar eski bir konudur. Dünyaya gelen bir bebek yeterli olgunluğa ulaşıp karşısındakinin hal ve hareketlerini belli bir ölçüde yorumlayabileceği düzeye eriştiğinde bebeğin anne ve babasının yapmaya çalıştığı ilk şey bebeği güldürmek olacaktır. İnsanın en temel davranışlarından olan gülme, bu açıdan doğuştan gelen bir özelliktir. Anne ve babanın çocuğu güldürmek için yaptıkları davranış olan komiklik veya mizah üretme de yine insanın fitratında bulunan ve onun içerisinde bulunan negatif enerjinin dışa vurumunu sağlayan doğuştan getirdiği bir özelliktir. Tarihî ve kültürel boyutu insanlığın ilk zamanlarına kadar değinen bu konunun edebî boyutu hakkındaki ilk bilgilere ise Antik Yunan döneminde rastlanır:

“Eski Yunan’da komedi, “Dionysia” ve “Lenaea” bayramları sırasında sahnelenen ve “dinsel” işlevleri olan oyunlardan meydana gelen bir edebî türdü. Bu kapsamda, Eleusis gizem kültürüne katılmak üzere Atina’dan Eleusis’e gidenlere, yol boyunca “güldürücü sözlerle sataşılması” da komedi geleneğine ait bir özellikti. Conford, eski Atina’da, yukarıda değinilen sürecin bir parçası olarak yapılan “phallus alayları”nı, komedinin kökeni olarak kabul eder. Buna göre, Aristophanes’in temsil ettiği “eski komedi” erkek cinsel organı maketlerinin törenle taşındığı phallus alaylarından doğmuştur. Söz konusu törenlerde sergilenen müstehcenlik, “cinsel büyü” fikriyle ve buna bağlı olarak “bereket” törenleriyle ilişkiliydi (Conford 1961’den Akt. Cebeci, 2017:46). Conford, iki önemli komik türün, “satir” ve “fars”ın da bu kaynaktan geldiği kanısındadır: Aristophanes’in komedilerinde, “satir”, ölüme ve kısırlığa yönelik bir kızgınlığı ifade ederken, “fars” müstehcenliğin ve cinsellikteki irrasyonel unsurun kutlanışını gösteriyordu.” (Cebeci, 2017:46).

Dinsel işlevi olan “Dionysia” ve “Lenaea” bayramlarında sergilenen edebî türün komiklik içermesinin nedeni belki de Eski Yunanların gülmenin Tanrı tarafından bağışlanmış bir özellik olduğunun farkına varmaları sebebiyledir. Tanrı tarafından bağışlanan bu özelliği insanlar, dinsel törenlerde hem Tanrı’ya şükretmek hem de

eğlenmek amacıyla komediyi (mizahı) oluşturuyorlardı. Yukarıda bahsedilen törenlerde yolda ilerleyen kişilere güldürücü sözlerle sataşıldığından bahsediliyor. Sataşma, karşıda muhatap olarak alınan kişiye karşı onu yaralayıcı, incitici veya küçük düşürücü eylemlerde bulunmaktır. Ancak bu törenlerde yolda ilerleyen kişilere yapılan sataşma içerisinde “güldürücü sözlerin” bulunduğu söyleniyor. Eski Yunan’daki bu duruma bakıldığında insanlığın ilk zamanlardan beri gülme (mizah ya da komedi)’yi bir bakıma sataşmayla ilişkilendirdiği ortaya çıkar. Bu durum mizahın aynı zamanda içerisinde sataşmayı -sataşmanın bir formu da küfürdür- az veya çok oranda içerdiğini gösterir. Eski Yunan’da yer alan bu törenlerde cinsellik ve müstehcenlik içeren bir uygulama daha vardır ki bu da ‘phallus alayları’dır. Zaten Conford (1961) bu ‘phallus alayları’nı komedinin kökeni olarak kabul etmektedir. Bu da sataşma (küfür)-mizah-cinsellik arasındaki ilişkinin Antik Yunan’dan beri var olduğunu gösterir. İnsan zihni Antik Yunan’da olduğu gibi mizahî bir durum oluşturup gülmek istediği zaman ister istemez müstehcenliğe ve aynı anda sataşmaya yöneliyor olmalıdır. Aynı durum Klasik Türk edebiyatı da dahil olmak üzere bütün Türk ve dünya edebiyatları için de geçerlidir. Antik Yunan’da “Dionysia” ve “Lenaea” bayramlarından başka yine dinî özellikleri olan hasat şenliklerinde de gülmenin müstehcenlikle ilişkisi bulunmaktadır:

“Hvidberg, Ball kutlamasını şöyle özetler: “Şöyle bir görünüm canlandırmalıyız gözümüzde: Güz şenliğine yalnızca tanrılar değil bütün halk katılıyor, önce uzun süre yakınma ve inlemelerle ağlayarak, sonra sevinç ve erotiklikle coşmuş kahkahalarla.” Hvidberg’in belirttiği gibi, hasat şenliklerindeki zevk ve gülme koyu bir erotizmle yüklüdür, çünkü İbranice “gülme” kökünü “cinsel ilişki”den yalnızca bir ünlü ses ayırır. Demek ki, bir söz oyunuyla, metin salt gülmeden daha yabani ve daha erotik bir şeyleri ima eder.” (Sanders, 2001:59).

Hvidberg’in Ball kutlamasındaki anlattığı kahkaha ve müstehcenlik arasındaki ilişki tarihî süreç içerisinde aynen devam etmiş ve gülme söz konusu olunca gerek edebî metinlerde gerekse insan davranışlarında sıklıkla müstehcenliğe başvurulmuştur. Sıra dışılığı oluşturup mizah yaratmak isteyen komedyenler veya yazarlar bu sıra dışılığı oluşturmak için insanların hayatlarında yer alan ancak her mecliste ve her kişiyle sık sık konuşmadığı veya ifade edemediği kelime, kavram ve cümleleri de gülme davranışını karşıdaki kişinin gerçekleştirmesi için kullanmışlardır. Buradaki sıra dışılık, kullanılmayan ve ifade edilemeyen unsurun ayan beyan bir

şekilde belirtilmesidir. Bu durum da hem dünya edebiyatındaki hem Klasik Türk edebiyatındaki küfür dilini kullanan şairlerin ve yazarların küfrederken neden kaba ifadelere ve müstehcenliğe başvurdukları hakkında bilgi edinmemizi sağlar.

“Edebiyat tarihçilerinin “yapay soytarılar” adı verilen dönemin en başarılılarından biri olarak gördükleri VIII. Henry’nin soytarısı Will Summers sürekli olarak dışkıyla ilgili espriler yapıyor, Henry de söylendiğine göre “yürekten gülüyordu” bu esprilere.” (Sanders, 2001:240).

Bu durum sadece batı tarihi veya edebiyatı için geçerli bir durum değildir. Doğu edebiyatına özellikle Osmanlı edebiyatında küfrü mizah oluşturmak için kullanan şairlere baktığımızda bu tür kaba ve iğrenç ifadeleri ve bu ifadelerin varyantlarını, şiirlerinde sık sık kullandıklarını görürüz. Amaç aynı batıda olduğu gibi sıklıkla söylenilmeyeni söyleyerek farklılık yaratarak mizah oluşturmaktır.

Mizahı oluşturmak için müstehcenliğin ve galiz ifadelerin girdiği bir ortamda ‘ayıp’ ve ‘edep’ kavramları bütün sınırları kaldırdığından şiirinde hiçbir zaman elde edemediği özgürlüğe sahip olan küfrü kullanan şairler için muazzam bir ortam oluşmuş oluyordu. Rahat bir şekilde müstehcenlikten ve kabalıktan dem vuran şair, şiirinde rahat bir şekilde sövme olasılığını da yakalıyordu ve bu sövmenin sınırı tamamen ortadan kalktığı için şair, müthiş bir özgürlük alanına ulaşıyordu:

“Cinsellik, vazgeçilmezliği ve mahremiyeti sebebiyle, tarihin her döneminde cazibesini korumuştur. Cinsel öğelerin en rahat dolaşım ve kullanım hakkına sahip olduğu alan, mizahın sınırları içindedir. Mizahın sahip olduğu hoşgörü, direkt söylendiğinde hoş karşılanmayan cinsellikle ilgili konuların özgürce sergilenmesine fırsat verir. Cinsel içerikli mizah, direkt ya da ima yoluyla cinselliğin kullanıldığı mizah türüdür, açıkça veya dolaylı olarak kullanılan cinsel öğeleri içerir.” (Eker, 2014:123).

Sataşma (küfür)-mizah-cinsellik arasındaki bir başka ilişki ise küfrün ve mizahın karşısındaki muhatabını aşağılamak için kullanılan bir amaç olması ve cinselliğin de bu amaçlara aracılık etmesi gerçeğidir. Küfür, doğrudan doğruya içinde cinsellik içersin veya içermesin bir aşağılama unsurunu içinde barındırır. Mizahta ise amaç

gölme olduđundan muhatap alınan kiři, komik duruma dűřürűldűđünde hem gölme olayı gerçekleřtirilmiř hem de kiři ařađılanmıř olmaktadır:

“Bunun yanı sıra, “eski komedi”nin, halkı bizzat iře karıştığı “suçluların rezil edilerek kovulması” biçimindeki “cezai uygulamalar”dan kaynaklandığı yolundaki bir gőrűřten de söz edilmelidir. Satiri komedinin tøresel ve dini yönünü vurgulayan bu yaklaşıma paralel bir başka gőrűř, büyük erkeklik organı maketlerinin taşındığı “phallus alayları”nın, komedi geleneğinin başlangıç noktasında bulunduğunu savunur. Müstehcenlik ve komik bağlantısı da bu kapsamda açıklanabilecektir.” (Cebeci, 2017:172).

Suçluları cezalandırmak için onların rezil edilerek kovulması olayını eski komedinin kökeni olduğunu ileri süren gőrűřte de rezil edilmenin altındaki sonuç aşağılanmadır. Dolayısıyla aşağılanma ile komedi arasındaki ilişki de buradaki örnekten ortaya çıkmış oluyor. Buradaki aşağılama örneğinde cezai yaptırım söz konusudur ve bu cezai yaptırım içerisinde de gölme unsuru bulunmaktadır. Edebî ve sosyal ortamda cezai yaptırım uygulanan kişiye karşı ise bir dűřmanlık duygusunun olduğu gőrűlür. Bu dűřmanlık duygusu da içerisinde gölme unsurunu barındırır. Dűřmana karşı gölündüke ona karşı cezai bir yaptırım uygulanmış olacak ve bu cezai yaptırımı yapan kiři de bu durumdan haz alacaktır (aynı durum, küfür eden kişinin muhatabına karşı yönelttiği küfürler için de geçerlidir):

“Raskin’e göre de gölme dűřmanlıktan dođmuřtur. “Eđer dűřmanlık olmasaydı, gölme de olmazdı: Nükte ve mizahta var olan tipler, bu dűřmanlık kökeninin muhafaza edilen kanıtıdır. Bazıları diđerlerinden daha barizdir, ama hepsi oradadır, eđer görmek için isteđiniz ve yeteneđiniz varsa. Özellikle, isteđiniz varsa, ki pek çok kiřinin yoktur. Dalga geçmek mesela, hâlâ diřlerini ve pençelerini göstermekte.” Diyen Raskin, bu acımasızlıđın günümüz dünyasında daha vicdanî olarak gerçekleřtirildiđini dűřünür.” (Raskin 1985’ten Akt. Eker, 2014:64).

Gölmenin dűřmanlık ile olan ilişkisine bakıldığı zaman, baskı altında olan insanın içinde bulunduğu durumu anlatabilmek için kendini güvende hissetmek amacıyla gizli bir şekilde üstü kapalı olarak mizahı kullandığını gőrürüz. Bütün diktatörlüklerin ve baskı rejimlerinin mizaha karşı uyguladıkları sansür dűřünüldűđünde bu gerçeği daha iyi anlamış oluruz. Mizah sayesinde toplumun

dertleri, sıkıntıları ve yaşamış olduğu olumsuzluklar topluma ve kişilere aksettirilerek bir anlamda eleştiri yapılmış olur:

“Mizahın açık ve kapalı işlevleri vardır. Mizahın temel öğelerinden biri olan gülme; sosyal, siyasal, kültürel, cinsel ve ekonomik baskı altında bulunan fiziki gücünün ve dayanağının kalmadığını hisseden insan ve toplumların başvurduğu en etkili gizli yoldur. Mizahın açık yönünü oluşturan gülme, eğlenme ve hoşgörü; onun, problemleri ortaya koyma, dikkati çekme, itiraz, kabullenmeme ve hatta başkaldırı/ protesto gibi kapalı/ gizli işlevlerinin daha rahat ve kolaylıkla harekete geçirilmesini sağlamaktadır.” (Eker 2003’ten Akt. Yazıcı, 2013:284).

İslâmiyet’in mizaha bakışı oldukça kesin çizgilerle ortaya konulmuştur. İnsanların yeryüzünde birbirlerinin haklarına taciz etmeden birbirlerine karşı saygılı olmaları esas ilkeleri üzerine kurulan İslâm dini âyet ve hadîsler vasıtasıyla yapılan mizahın her ne kadar insana özgü bir davranış şekli olsa da aşırıya kaçmamasını insanlara telkin etmiştir. Âyetleri ve Hz. Peygamberin sünnetini inceleyip ‘mizah’ konusunda incelemeler yapan Ökten (1991), mizahta şu özelliklerin bulunmasını belirtir:

“a- Mizah, dostane duygularla yapılmalı, yapanı ve muhatapları rahatlatmalı, öfkelenmemelidir. Zaman zaman kalplerin dinlendirilmesiyle ilgili hadîs ve müminin diğer müminlere karşı nasıl davranması gerektiğini açıklayan hadîslerin umumi ifadelerinin böyle anlaşılması gerektiği kanaatindeyiz.

b- Miza; alay, istihza, küçümseme, hakaret, korkutma... kasdıyla olmamalıdır. Müslümanın eliyle ve diliyle hiçbir Müslümanı rahatsız etmemesi hadîsi, alay ve istihzayı nehyeden âyet ve hadîsler bu tür mizah ve şakaları yasaklamaktadır.” (Ökten, 1991:12).

İslamiyet’in mizaha bakı açısı oldukça nettir. Mizah hem yapanı hem de yapılanı rahatlatmalı, mizahın yapıldığı kişiye karşı onu incitecek ve kıracak söz ve eylemlerde bulunulmamalı. Klasik Türk edebiyatına baktığımızda buradaki tanıma uyan hoş latîfelerin söylendiğine ve uygulandığına şahit olabiliriz ancak bir genelleme yaptığımızda ve bu genellemenin içerisine şairlerin yapmış olduğu şakaları dahil

edersek o zaman durum değişir ve mizahın yukarıda anlatılan çerçevenin dışarısına taşmış olduğu görülür:

“Nâbî'nin “Eyleme hezl ü mizâhı pîşe/ Düşürür dostlarını endîşe// Dostu etme latîfeyle fedâ/ Hakk-ı nân u nemegi etme hebâ” ve Sünbülzâde Vehbî'nin “Hûbdur gerçi letâfetle mizâh/ Olmaya lîk müeddî-i silâh” beyitlerinde mizahın aşırıya kaçmayan latife özelliğinde olması tavsiye edilirse de uygulamada bu çizgiden epeyce uzaklaşıldığını söylemek mümkündür.” (Pala, 2005: 208).

Toplumdaki ve kişilerdeki sıkıntıları Klasik Türk edebiyatında ele alan türlerin başında ise hicv ve hezl gelir. Hicv ile muhatap alınan kişinin yanlış hareketleri, adaletsizlikleri, yolsuzlukları her zaman içerisinde bir alayı içerecek şekilde eserlere aksettirilir. Bu alay muhatabı aşağılamak için bazen yüksek oranda esere yansıtılır. Asıl amacı muhatabı aşağılamak olan şairin işini kolaylaştıran bu yöntem ile muhatap alınan kişi komik durumlara düşürülmüş, okuyucunun yüzünde tebessümler veya kahkahalar oluşturarak muhatap iyice aşağılanmış olmaktadır.

“Hiciv ve hezel adı altında yer alan edebiyatın bir kısmı, kaba ve edep dışı olsa da görünürdeki en önemli amacı ise, seçtiği kurbanı aşağılatmak ve gülünç hale getirmek yanında insanları güldürmek ve eğlendirmek için bir vesiledir. Hatta kaba küfürleri söylemekten çekinmeyen İbn Cerîr bile başka şairlere, “hiciv söylediğinizde güldüresiniz”derdi.” (Halebî'den Akt. Çiftçi, 1999:174).

Muhatabını aşağılamak isteyen şair, ona karşı olan kini ve nefretiyle doğru orantılı olarak hicvinin içerisine saldırıyı, sıra dışılığı ve bunların doğal sonucu olan müstehcenliği dahil etmeye çalışır. Şairin amacı bunları yaparak kendisini rahatlatmak ve içinde bulunduğu sıkıntılardan bir an olsun uzaklaşmaktır:

“Saldırgan mizah bireyin üstünlük ve haz duyguları kapsamında, kişisel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla başkaları hakkında sosyal açıdan uygun olmayan bir tarz kullanmayı ifade eder. Bu mizah tarzı aşağılamayı, alay etmeyi, dalga geçmeyi, yermeyi ve küçük düşürmeyi kapsar. Alay etme ve başkalarının davranışlarını kendi çıkarlarına uygun şekilde kontrol etme çabaları da saldırgan mizahın öğelerindedir. Bu mizah tarzı, öfke ve düşmanlık duygularını tetikleyici nitelik taşır. Kendini yıkıcı mizah diğer uyumsuz tarzıdır. Bu mizah tarzı aynı zamanda arka planda yer alan sorunları saklamak amacıyla kullanılan bir savunma biçimidir. Sorunlarla etkili şekilde başa çıkmak yerine, bu mizah tarzı kullanılarak kaçınma yoluna gidilir. Bu mizah tarzını

kullanıcılar, her ne kadar esprili ve eğlenceli görüneler de mizahı kullanmalarının altında düşük benlik algısı, kaçış ya da duygusal ihtiyacın yattığı düşünülür.” (Eker, 2013:286-287).

Küfür üzerine çalışma yapan birçok bilim adamı küfrü çeşitli yönleriyle ele alarak küfrü sınıflandırmışlar ve bu sınıflandırmalar hakkında da yorumlamalarda bulunarak düşüncelerini dile getirmişlerdir. Küfür üzerine yapılan bu sınıflandırmaları oldukça geniş bir yelpazede değerlendirmek gerekir. Küfrün işlevi ve içeriğine dair birçok çeşitleme yapılabilir. Ancak bunları yapabilmek için tarihsel süreç içerisindeki küfürlerin büyük kısmına ve günümüzde kullanılan küfürlerin neredeyse tamamına ulaşmak gerekir. Türk edebiyatında küfür ile ilgili yapılan çalışmalar neredeyse yok denecek kadar az olduğundan elimizde küfre ait bilgi ve birikim de yok gibidir. Bu nedenle Türk edebiyatında henüz küfrün kategorilendirilmesi de gerçekleşmemiştir. Batılı bilim adamları tarafından ise kullanılan küfür dilinin oluşumu, içeriği, yönü ve etkisi ile ilgili birçok farklı tasnif yapılmıştır. Bu tasniflerin ilki Patrick (1901)’e aittir.

Patrick (1901), farklı dinsel konular üzerinden kutsal yerler ve kutsal konular ile ilgili küfürler olmak üzere iki ayırım yapmıştır. Günümüzde ise sayısız küfür cümlesi hakkında birçok kategori yapılmıştır. Dünyada yapılan bu kategorilendirmelere karşılık en yaygın olan kategorilendirme; bedensel fonksiyonlar, vücudun uzuvları, seks ve dindir (Vingerhoets, Bylsma ve Vlam, 2013:288).

Klasik Türk edebiyatı içerisindeki küfür dilinde bedensel uzuvların ve cinselliğin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Küfre muhatap olarak alınan kişinin ağzına, başına, gözüne, dişine ve daha birçok uzvuna karşı küfrün kullanıldığı tespit edilebilir. Keza yine cinsellik konusu da oldukça geniş bir şekilde bu edebiyatta yerini alır. İnsanın doğuştan getirdiği bir özelliği olsa gerek sövgü yapılırken başvurulan ilk konulardan ve küfrün insan zihninde uyardığı ilk yönelimlerden birisi cinsellik konusudur. Din konusunda ise klasik Türk edebiyatında kullanılan küfürlü ifadeye rastlanılmamıştır. Zaten Patrick (1901) tarafından yapılan sınıflandırmada yazarın din konusunu da çalışmasına dahil etmesinin sebebi İngilizcedeki küfür etmek anlamına gelen ‘swear’ kelimesinin bir anlamının da yemin etmek, and içmek olmasıdır. Yemin ederken ve and içerken de genellikle kutsal olan varlıkların üzerine bu eylemler gerçekleştirildiği için haliyle yazarın böyle bir sınıflandırmaya gitmesi gayet normal bir durumdur.

Küfür, ayrıca kendi işlevi veya insanların üzerinde oluşturduğu etkiye göre de ayırt edilebilir. Montagu (1967), küfrü sosyal küfür ve bireysel işlevlere hizmet eden küfür olarak ayırır. Sosyal veya konuşma amaçlı küfür ise esas olarak bireyler arası fonksiyonlara hizmet eden küfürdür. Jay ve Janshewitz ise otomatik (bilinçsiz /refleksli) ve daha çok bilinçli olarak kontrol edilen küfür biçimleri olarak küfrü ayırt eder. Bilinçsiz/refleksli olarak yapılan küfrün bilinçli ve kontrollü yapılan bir küfür olabileceği durumu ise hala tartışılmaktadır. Bazı nörolojik bozukluklar daha aşırı olarak kontrol edilemeyen küfürlerle ilişkilidir ama küfrün bu formu daha az işlevsel olarak görünüyor (Vingerhoets, Bylsma ve Vlam, 2013:289).

Jay ve Janshewitz tarafından yapılan bilinçli ve bilinçsiz küfür tanımlamasındaki bilinçsiz küfür, aniden başımıza bir şey geldiğinde refleks olarak söylediğimiz küfür sözüdür. Yolda giderken ayağımızı taşa çarptığımızda çoğunlukla “Ha s.ktir veya hay anasını” gibi cümleler kullanırız. Bu aslında bilinçaltımızda bulunan ve ani bir durum karşısında tepki vermek veya enerjiyi boşaltmak için vücudun oluşturduğu bir tepki mekanizmasıdır. Bilinçli küfür ise doğrudan isteyerek ve bilerek yapılan bir küfür yöntemidir.

Montagu (1967)'nin küfrü sosyal küfür ve bireysel işlevlere hizmet eden küfür olarak ayırt etmesindeki sebep, bireyin hem karşısındaki muhataba küfür etmesi hem de bireysel olarak topluma küfür etmesinden dolayıdır. Bireysel küfürler hepimizin bildiği üzere çeşitli sebeplerden dolayı şahıslara yapılan küfürlerdir. Sosyal küfür ise bir gruba ve topluluğa yapılan; içerisinde toplumun davranışlarını, yaşayışlarını ve bazen de toplumun etnik yapılarından kaynaklanan küfürleri içerisine alır. Birçok kültür içerisinde sosyal küfre veya bir anlamda hicve değinen yazarlar ve aydınlar vardır. Bu gerçeklik Türk edebiyatı için de geçerlidir. Klasik Türk edebiyatında sûfilere, zâhidlere yapılan küfürleri ve dönemin işleyişi hakkındaki (özellikle rüşvet ve iltimas) davranışlara toplu olarak yapılan küfürler bu minvalde değerlendirilmelidir.

Sosyal küfür konusuna daha geniş bir yelpazeyle yaklaşıldığı zaman Klasik Türk edebiyatı içerisinde sosyal küfrün önemli bir yer tuttuğu görülür. Toplumla ilgili, toplumsal anlamlarına gelen sosyal kelimesinin klasik şairler tarafından hem toplumsal düzensizlikleri, eksiklikleri belirtmek ve eleştirmek amacıyla sövgü içeren

şairlerde dile getirmişler hem de bir araya toplanarak geleneksel çerçeveler içerisinde şairlerini birbirlerine karşı kullanmışlardır.

Pek çok araştırmacıya göre toplumdan uzak ve soyut bir edebiyat olarak nitelendirilen Klasik Türk edebiyatı, aslında pek çok noktadan toplumla iç içe olan bir edebiyattır. Klasik Türk edebiyatı metinleri incelendiğinde toplumun yaşayışları ve onların sıkıntılarına değinen, tarihî olayları açıklığa kavuşturan binlerce metin vardır. Bu metinleri kaleme alarak şairlerinde toplumsal olaylara değinen şairlerden bir kısmı da konumuz dahilinde ele alınan şairlerdendir.

‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ (Zâtî (1471-1546), Enverî (ö.1547), Keşfi (ö.1538), Çakşırı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80?-1555), Ferîdî (ö.?), ‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ (Nef’î (ö.1635), Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Nev’îzâde Atâ’î (ö.1635), Kafzâde Fâ’izî (ö.1622), Riyazî (ö.1644), Vahdetî (ö.?), ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ (Sürûrî (1752-1814), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), ‘Aynî (1766-1837), Ref’î-i Kâlâyî (1760?-1822), Ref’î-i Âmidî (1756-1816))’nde bulunan şairler, küfür içeren şairlerinde toplumsal konulara da değinmişlerdir. Özellikle Nef’î’nin Osmanlı devlet adamlarına karşı yönelmiş olduğu sövgü içerikli şairlerde XVII. yüzyılda görülen rüşvet verme ve adam kayırma durumlarının izleri sürülebilir. Herhangi bir mahfile bağlı olmayan, şairlerinde kullanmış olduğu küfür diliyle tek başına bir ekol olarak kabul edilebilecek olan Küfrî-i Bahâyî’nin küfür içerikli şairlerinin bir kısmında XVII. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında etkili olan birçok olaya sebebiyet veren Kadızâdeliler hareketinin bir yansıması olan Mevlevîlere karşı yöneltilen sert eleştiriler de ‘sosyal küfür’ bağlamında değerlendirilebilir.

Çeşitli ortak noktalar ile bir araya gelerek kendi içlerinde birbirlerine karşı küfür içerikli şairler yazan şairler bu toplanma durumuyla bir bakıma kendi aralarında mahfil oluştururken aslında bir arada bulunmaları durumu onları sosyal bir grup haline de getiriyordu.

Bu sosyal grup içerisinde birbirlerini çok iyi tanıyan ‘Zâtî ve Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ ve ‘Sürûrî Merkezli Kadılar’ mahfilinde bulunan şairler birbirlerine karşı samimiyet içerisinde şairler dile getirirken bazense ‘Nef’î ve Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ mahfilinde bulunan şairlerin yaptığı gibi

birbirlerine karşı kin, nefret ve düşmanlık besleyerek şiirlerini dile getirmişlerdir. Bir araya toplanan bu şairler mahfilleri hakkında yapılabilecek genel yorumlardan bir tanesi de bu zümrelerin her birinin sosyal bir hareket olduğu gerçeğidir.

‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ mahfilinde yer alan şairler, yer yer şiirlerinde küfür içerikli toplumsal eleştiriler yapmışlar ancak bu şairler bir mahfil etrafında toplanarak aslında sosyal bir birliktelik oluşturmuşlardır. Oluşturmuş oldukları bu sosyal birlikteliğin en belirgin özelliği ise sövgüyü bir mizah aracı olarak birbirlerine karşı kullanmalarındır. ‘Nef’î ve Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller’ mahfilinde yer alan Ganîzâde Nâdirî, Nev’îzâde Atâ’î, Kafzâde Fâ’izî, Riyâzî ve Vahdetî sosyal bir birliktelik oluşturarak belirli bir amaç için bir arada bulunmuşlardır. Bu şairlerin ortak amaçları kendilerine karşı bireysel ve toplu olarak küfür dili aracılığıyla hakaretler eden Nef’î’yi yermektir. ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde bulunan şairler de tıpkı ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ mahfilinde yer alan şairler gibi belirli bir sosyal birliktelik oluşturmuşlardır. Onların amacı da küfür dilini bir mizah aracı olarak kullanmaktır.

Pinker (2007) ise yapmış olduğu araştırmalar neticesinde en az beş farklı küfür yöntemi olduğunu belirtir:

- 1) Betimleyici
- 2) Deyimsel
- 3) Küfürlü
- 4) Vurgulayarak
- 5) Boşalttıran (Pinker 2007’den Akt. Vingerhoets, Bylsma ve Vlam, 2013:289).

Duyguların zihinde uyandırdığı izlenimlerin tasvir edilmesiyle oluşan betimleyici anlatım yolunun kullanıldığı ‘Betimleyici küfür’de benzetme unsurları önemli bir yer tutar. XVI. yüzyıl şairlerinden olan Sânî (ö.?) tarafından Haydarzâde (ö.?) isimli şahıs için ‘betimleyici küfür’ dile getirilmiştir. Derviş zümrelerinin dünya zevklerinden soyutlanmaları için kafalarına, kulaklarına ve vücutlarının çeşitli yerlerine halka takmalarından yola çıkan Sânî, küfründe betimleyici ifadeler kullanmıştır:

Hussa tînumle s.küm üç nefer abdâlumdur
Ben ki babalarıyum tekyegeh-i dünyâda

Haydarî-veş s.kümüñ boyñına tavk itmek için
Halka-i g.t.ñi virmez mi ki Haydarzâde³⁰

Sânî (Sehî Bey, Heşt Behişt)

‘Deyimsel küfür’, toplum tarafından benimsenen ve kalıplaşmış bir söz ifadesi olarak nitelendirilebilecek olan ifadelerin deyim olarak kullanılmasıyla oluşur. Bu tür küfürlerin en belirgin özelliklerin birisi de tarihî süreç içerisinde toplum tarafından benimsenmesi dolayısıyla bir süreklilik oluşturmaları, farklı zaman dilimlerinde kullanılmalarıdır. Bu küfür türünün Klasik Türk edebiyatındaki örneklerinden birisi de Hevâyî (ö.1715)’nin mizah için yazmış olduğu şiirinde mevcuttur:

Kurı s.k düşmene derler bu meseldür çünkim
Bir kalın odunu hâlâ g.t.ne sokmuş yaş

Hevâyî (Dîvân, G.63/4)

‘Küfürlü küfür’ yönteminde ise küfür ifadeleri doğrudan kullanılır. Bu tür küfürler, en galiz küfürleri, aşağılayıcı ve rezil edici ifadeleri içerisinde barındırır. Mollâ Mâşî-zâde Fikrî Derviş (ö.?) tarafından Kireççi-zâde (ö.?) isimli şahıs için söylenen galiz ifadelerin yer aldığı şiiri, Âşık Çelebi tezkiresinde şu şekilde aktarır:

Merhum hicvde dahî mâhirdür, Kireççi-zâde hakkında bir galiz hicv eylemişdür bendi budur.

Ey cihânda eteğinden g.ti geñ çok s.k.lür
T.ş.k iştehli vuruñ k.hbeden artuk s.k.lür.³¹

Mollâ Mâşî-zâde
(Âşık Çelebi, Meşâ‘irü‘ş-Şu‘arâ)

³⁰ http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=09DCF5744CAD688DA9BA52B0119CB095B620BAB08EA51EF7C04DF3F248804C7A Erişim tarihi: [15.04.2019].

³¹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi:[03.03.2019]

‘Vurgulayarak’ küfür etme yönteminin özelliği ise küfür içeren sözlerin küfrün içerisinde tekrarlanmasıdır. Edîb Harâbî (1853-1916) tarafından Vechî (ö.?) adlı şahsa yöneltilen küfürde, ‘vurgulayarak’ küfür etme yöntemi kullanılmıştır:

Vech-i tâbânîña ey Vechi sinekler s.çsun
Ağzınıñ ortasına cümle köpekler s.çsun

Edîb Harâbî (Dîvân, Lugâz 418)

Pinker (2007) tarafından adlandırılması yapılan küfür yöntemlerinin birçoğu Klasik Türk edebiyatı içerisinde kullanılmıştır. Ancak yapılan araştırmalar neticesinde herhalde en yaygın olarak kullanılan küfür yönteminin ‘Boşalttıran’ veya ‘Boşaltıcı’ küfür olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ani bir acı ve beklenmedik duygusal bir travma karşısında söylenen ‘boşaltıcı küfür’ için şu bilgiler verilebilir:

“İnsanlar, içlerindeki biriken enerjiyi dışa atmak için, yaralanma anında karşılaştıkları şok durumunda, alışagelmışin dışında bir durumla karşılaştıklarında küfür ederler. Boşaltıcı küfretme ‘cathartic swearing’ ise acı verici durumlardan dolayı ortaya çıkabilir. Örneğin bir kişinin eline çekiçle vurmak.” (Stephens, Atkins ve Kingston, 2009:156).

‘Boşalttırıcı küfür’ için verilen bilgilere bakıldığında Bayburtlu Zihnî (1797-1859)’nin kendisini görevden azleden Trabzon Defterdârları Tahsin Bey ve Câzim için söylemiş olduğu küfürlü şiirlerin ‘boşalttırıcı küfür’ olduğu yorumunda bulunulabilir.³² Hayatını devletin bir şubesinde memurluk yaparak kazanmaya çalışan bir insanın kazancını elinden almak oldukça acı verici bir durumdur. Bu acı durum karşısında öfkesini ve nefretini şiir yoluyla dışarıya vuran Bayburtlu Zihnî’nin küfür içerikli şiiri ise ‘boşalttırıcı küfür’dür.

Magnus Ljung (2011) da *Küfür* adlı eserinde küfrün tipolojisi üzerinde çalışmalar yapmış ve küfrü bazı bölümlere ayırmıştır. Ljung’un küfrü konularına göre ayırmış olduğu bu tespit, tarafımızca yapılan araştırma ve incelemeler doğrultusunda büyük oranda doğru görünüyor. Çünkü klasik Türk edebiyatı içerisindeki sövgü

³² Bayburtlu Zihnî (1797-1859)’nin Trabzon defterdârları Tahsin Bey ve Câzim için söylemiş olduğu küfür içerikli şiir için bkzn. Şiirde Üslup Arayışı Olarak Küfürlü Marjinallik Bölümü.

konularına bakıldığı zaman büyük oranda bu konular ile içeriğin örtüştüğü görülür. Ljung'un küfrü ana temalarına göre ayırmış olduğu beş başlık şu şekildedir:

- 1) Din/doğaüstü konusu
- 2) B.k edebiyatı konusu
- 3) Seks organları konusu
- 4) Seksüel aktivite konusu
- 5) Anne (aile) konusu (Ljung, 2011:35).

Bu tasnife göre tasnifin %40'lık kısmını oluşturan bölüm, küfrün daha çok cinsel organlar üzerinden yapıldığını göstermektedir. Bu yüzdellik kısım dillere ve dillerin dönemsel tarihî yapılarına göre bazı değişiklikler gösterebilir. Ancak detaylı bir çalışma yapıldığında görülecektir ki buna Türkçe de dahil olmak üzere neredeyse bütün dünya dillerinde yapılan küfürlerin büyük çoğunluğu seks üzerinden yapılmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında yer alan küfürlere bakıldığı zaman da küfürlerin büyük kısmının cinsel organlar ve cinsel ilişkiler üzerinden yapıldığı görülür. Farsça erkeklik cinsel organı anlamına gelen 'kîr' ve Türkçe bir kelime olan ve hem organ ismi hem de cinsel aktivitede yapılan eylemi ifade eden kelime küfürde kullanılan en belirgin konulardır.

Nev'îzâde Atâ'î (ö.1635)'ye ait aşağıdaki beyitte şair, şiirinin kelime kadrosunda cinsel organları kullanmıştır:

Kîr her kûna duhûl itse degül cây-ı 'aceb
Bir tirâşîde ışıkdur ki hulûlî-mezheb

Nev'îzâde Atâ'î (Hezliyyât, Hezl 21)

Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) tarafından XVI. yüzyıl şairlerinden Hayâlî (ö.1556-57?) için yazılmış şiirde ise şair, cinsel eylem ifadesini kullanmıştır:

Şu'arânuñ be şabkalı gidisi
'Avretin s.kdügüm deli gidisi

Kaşı râstıklı k.hb.siyle hemân

Şehrden şehre sürmelü gidisi³³

Taşlıcalı Yahyâ Bey

(Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ)

Magnus Ljung'un konu başlıklarından ikincisini 'B.k Edebiyatı' konusu oluşturur. Bu edebiyatın bu şekilde ifade edilmesindeki amaç hem 'b.k' kelimesinin çok sık kullanılması hem de bu edebiyattaki yazarların birbirleri ile sürekli atışmaları sebebiyledir. Klasik Türk edebiyatındaki sövgü kelimeleri içerisinde de 'b.k' sıklıkla kullanılan bir ifadedir. XVIII. yüzyıl şairlerinden olan ve aralarında şiddetli küfürleşmeler yaşayan Sürûrî (1752-1814) ve Ref'î-i Kâlâyî (1760?-1822)'nin aşağıdaki şiirlerine bakıldığında zaman 'b.k' kelimesinin Ljung'un tabiri ile 'B.k edebiyatı'nda ne kadar da sık kullanıldığı görülür:

Sürûrî'ye seslenen Kâlâyî, ona karşı memleketi üzerinden küfretmiştir. Şiirde kullanılan hakaret kelimesi ise 'pislik'tir:

Ey Sürûrî sapa bir kûn kadar iken Adana
Ana kim s.çdı 'aceb böyle seniñ gibi p.hı

Tîr-i hicvim nice kez menziliñi bozdı senin
Al bu ya kâfiyesinden yine bir kıt'a okı

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 38)

Kâlâyî'ye afyon tiryâkîliği sebebiyle küfür eden Sürûrî, ona yatıştırıcı ve keyif verici madde olarak farenin ve kedinin 'pisliği'ni önermektedir:

Beğenmez kendiniñ hicvinden özge hîç bir mazmûn
Ref'î-i herzehâra söylenilse hezl-i gûn-â-gûn

O tiryâkî yimezse kendi necsin aña virmez keyf
S.çan p.hı gibi afyon kedi p.hı gibi ma'cûn

Sürûrî (Hezliyyât, Hezl 39)³⁴

³³ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [03.03.2019]

³⁴ Sürûrî (1751-1814)'nin şiirleri birkaç ayrı akademik kaynaktan alıntılanmıştır. Doğrudan Sürûrî isminin yer aldığı şiirler (Ayan, 2002)'den alıntılanmıştır.

Kâlâyî, şiirinde hakaretlerde bulunduğu Sürûrî'yi 'pislik'e benzetererek kendisi hakkında hicv edemeyeceğini bildirmektedir:

O Sürûrî p.hın ağza alamaz her yerim
Bulsa meclisde müdâhin aña hicvin toyurur
Yüzine zarta-keşân bulsa turur aç acına
Rûzgâr ile köpek karnını dâ'im toyurur

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 40)

Verilen bu örnekler de Magnus Ljung'un 'B.k edebiyatı' olarak adlandırdığı başlığın klasik Türk edebiyatı içerisinde de yüksek oranda kullanıldığını gösterir. Söz konusu edilen 'b.k edebiyatı' sadece Türkçe ve Türkçe'nin bir dönemini içine alan klasik Türk edebiyatı için değil aynı zamanda çoğu dünya edebiyatı için de geçerli bir durumdur. İnsan, doğal yapısı sebebiyle sövgüye başvururken iğrençliği belirtmek için bu kelimeyi seçerek karşıdaki muhatabını aşağılamaktadır.

1.1. KÜFÜRLÜ SÖYLEŞMENİN BATISI

Hem çağdaş Batı'nın temelini atan hem de modern dünyadaki birçok ulusun oluşmasında katkıları olan medeniyetlerden birisi hiç kuşkusuz Roma Devleti'dir. Roma devletinin konuşma ve yazı dili olan Latince 'ye bakıldığında sövgü olarak değerlendirilebilecek birçok örneğe rastlanabilir. Homojen bir toplum olmayan ve toplumsal tabakalardan oluşan Roma Devleti'nin katmanlarında olan hemen her grubun benzer kelimeleri kullanarak küfür ve müstehcenliğe yer verdiği görülmektedir. Edebî metinlerde, yazışmalarda, adli kayıtlarda Romalı asillerin sövgülerine rastlarken, sokak duvarlarına yazılmış olan epigramlarda ise Romalı sıradan halkın sövgülerine rastlanır. Bu durumsa ister asil olsun ister sıradan olsun her kesimden insanın Batı medeniyetinin temellerinin atıldığı bir dönemde bile küfürlü söyleşmeye ve müstehcenliğe başvurduğu görülür. Roma'nın ilk imparatoru olan Augustus'un düşmanlarına karşı kullanmış olduğu hakaret içerikli küfür dili ise tıpkı Doğu edebiyatında özellikle Emevî dönemi şairleri tarafından kullanılan siyasî amaçlı küfür içeren şiirlere benzemektedir³⁵

“Latin edebiyatı, belirli bazı kelimelerin özel türlere uygun olduğunu kabul etmesiyle, katı bir linguistik geleneğine sahiptir. En edepsizinden en az müstehcen olanına, derecelendirme şöyledir:

- 1) Grafiti ve Epigram
- 2) Satir
- 3) Belagat ve mersiye
- 4) Epik.” (Mohr, 2013:66).

Mohr (2013) tarafından derecelendirilmesi yapılan bu türlerden sadece satir (yergi, hicv) türünde yapılan küfürlü söyleşmelerin Arap, Fars ve Türk edebiyatında da olduğu görülür. Bunun dışındaki grafiti, epigram türleri zaten batı edebiyatına özgün olduğundan Doğu edebiyatında bu türleri karşılayacak doğrudan bir tür bulunmaz. Doğu edebiyatında belagat ve mersiye türlerinde ise kaleme alınan bir küfürlü söyleşmenin olmadığı görülür. Destana özgü anlamında olan epik türü Türk

³⁵ Bknz. (Mohr, 2013:45-69).

edebiyatındaki destanlar ile kıyaslanacak olursa çok az da olsa (özellikle Manas Destanı) küfürlü söyleşmelerin Türk edebiyatında da olduğu görülür.

Bedensel ve dilsel müstehcenliği hayatlarının her alanına uygulamakta sakınca görmeyen Antik Roma halkı, yaşamış oldukları cinsel birliktelikleri rahatça sözlü ve yazılı olarak anlatmakta bir sakınca görmüyorlardı. Napoli şehrinin yakınlarında bulunan ve M.S. 79 yılında yakınında bulunan yanardağın patlaması sonucu yok olan, Pompei halkı için de durum bundan ibaretti: “Bugün olduğu gibi binlerce yıl önce de insanlar bazen içlerini dökmek zorundadır. Pompei’de bir han duvarı üzerine birisi şunları kazımıştır: “Burada Rufus’u pompaladım, siz tatlı kızlar, ümidinizi kesin. Kendini beğenmiş .mcığa elveda!.” (Mohr, 2013:41).

Küfür Etmenin Kısa Tarihi adlı eserinde Melissa Mohr (2013), Antik Roma döneminde kullanılan ve İngilizce’ye en yakın anlamlı olan sövgü kelimelerinden bahsetmektedir. Antik Roma döneminde kullanılan küfürlü sözleri ve müstehcenliği gözler önüne sermesi bakımından bu kelimeler sıra dışılığın yanı sıra bayağılığı da içerisinde barındırır.³⁶

Batı medeniyetinin edebiyatında ve dilinde de kurucu bir etkiye sahip olan Roma medeniyetinin, kavimler göçünün etkisiyle ikiye bölünmesi ve ardından Roma’nın resmi dili olan Latince’nin Roma’dan ayrılan devletlerin dillerinde farklılaştığı ve değiştiği görünür. Kültürel ve coğrafi durumlara göre değişime uğrayan bu dillere bakıldığı zaman da o dillerde küfür olarak sayılabilecek birçok örnek karşımıza çıkar.

“Şüphesiz Orta Çağ edebiyatı da müstehcenlikle meşhurdur. Chaucer’ün *Canterbury Hikâyeleri* (1386) belden aşağıdır. Hancı’nın birisine kafiyelerinin “bir b.ka değmediğini” söylediğini ve b.k, g.t, t.ş.k gibi kelimelerin diğerleri ile beraber arz-ı endâm ettiğini gördük. Chaucer ayrıca çiftleşmenin dolaysız kelimesi s.kmek’i (fuck) 1500’lerde kullanılıncaya kadar onun yerine geçen swive’ı sard ile beraber dile getirme konusunda oldukça cömerttir. Kâhya’nın Hikâyesi’nde bir karakter diğerine haber verir.” (Mohr, 2013:119).

Orta Çağ’dan hemen sonra François Rabelais (1483-1553) Fransızca ile sövgüler yağdıran bir komedi ve hiciv üstâdı olarak ortaya çıkar. Hem yaşadığı

³⁶ Bknz. (Mohr, 2013:41-61).

dönemde hem de sonraki dönemlerde Avrupa'daki komedi ve hiciv türünü etkileyen bu şahıs, önemli eserleri ile bu iki türü bir arada kullanmıştır:

“François Rabelais 1483 ile 1553 yılları arasında yaşamış önemli bir hiciv ustasıdır. Orta çağdan Rönesans dönemine geçişte yergi ve taşlama alanlarında dünya edebiyatına mâl olmuş eserler veren Rabelais, grotesk gülmecenin babası olarak kabul edilir. *Pantagruel* (1532), *Gargantua* (1534), *Tiers Livre* (1545), *Quart Livre* (1552) ve ölümünden sonra yayınlanan *Isie Sonante* (1562) ile *Cinquieme et Dernier Livre* (1564) Rabelais'in yapıtının bölümleridir. Bir baba ile oğlunun hikâyelerinden oluşan bu eserinde kendine has diliyle anlatımı ve ele aldığı konularıyla acımasızca dönemini, kiliseyi, papalığı ve onun öğretilerini, dogmatik bilgiyi eleştirmiştir. Hümanizmanın öncülerindedir. Eserlerinde eleştiriyi çeşitli biçimlerde gerçekleştirirken kaygan bir zeminde hareket ederek kimi zaman gerçekliği kırarak, kimi zaman itibarsızlaştırarak, abartarak, olan düzeni çeşitli biçimlerde alt üst ederek ve dili farklı biçimlerde kullanarak engizisyon ateşinden kendini korumuştur. “Gülme şeytan işidir” diyen katı, Orta çağ düşünce yapısı Rabelais'in bu eserinde, panayır kültürü içinde herkesin eşit olduğu, tüm hiyerarşilerin ortadan kalktığı bir zeminde yumuşatılmış, yazar tarafından büyük bir ustalıkla kilise ve öğretileri hakkındaki düşünceleri dile getirilmiş, eleştirilmiş, hicvedilmiştir.” (Kuyumcu, 2014: 222-223).

Rabelais ve Dünyası adlı eserinde Mihail Bahtin, Rabelais'in mizah anlayışını üçe ayırarak onun küfür ve müstehcenlik ile kurguladığı dünyayı şöyle açıklar:

“Halk mizah kültürünün tezahürlerini üç bölüme ayırır. Bunların birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu dile getirir: 1. Ritüel Gösteriler: Karnaval geçitleri, Pazar meydanında yapılan komik temaşalar 2. Komik Sözlü Terkipler: Sözlü ve yazılı hem Latince hem de gündelik dilde parodiler 3. Çeşitli edepsiz türler: Beddualar, küfürler, popüler blazonlar. Karnavalların yanı sıra Deliler Bayramı, Eşek Bayramı, Paskalya Güllüşü ve hasat mevsimlerinde yapılan eğlencelerin de Orta çağ insanın hayatında önemli bir yeri vardır. Panayırların kurulduğu açık hava eğlencelerinin müdavimleri devler, cüceler, hilkat garibeleri ve eğitilmiş hayvanlardır. Gülmeye dayanan ve geleneğin kabul ettiği ritüellerin Orta çağ Avrupası'nın bütün ülkelerinde mevcut olduğunu ifade eder. Karnaval güllüşü kilisenin dinsel dogmatizminin tekeline çıkarılır.” (Koç, 2017:135).

Ashley Montagu (1967) ise Rabelais hakkında çok daha iddialı görüşler ortaya koyar. Ona göre Rabelais dünyanın tanıdığı en etkili küfür edicidir: “François Rabelais (1494?-1553), dünyanın tanıdığı en büyük, en etkili ve en yaratıcı küfürbazı, Panurge

adı verile yöntemi Friar John'un seçkin ve kronik sövgüsüne karşılık ortaya çıkardı.” (Montagu, 1967:65).

François Rabelais'in eserlerinde kullanmış olduğu küfür dilinin en büyük özelliği mizah oluşturarak okuyucuyu düşündürmektir. Marjinal söylemin kullanım amaçlarından birisi olan mizah yönteminin yazar tarafından uygulanması bir bakıma Doğu edebiyatındaki küfrü kullanan şairler ile ortak noktadır. 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller' ve 'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü'nde yer alan şairler de mizah oluşturmak amacıyla şiirlerinde küfre yönelmişlerdir. Bu şairlerin Rabelais'ten ayrılan noktalarından birisi ise Rabelais'in bu işi tek başına yapması diğerlerinin ise bir araya toplanarak bir mahfil oluşturmalarıdır.

Bir başka farklılık ise Rabelais'in eserlerinde küfürlü dili kullanarak Orta Çağ'ın skolastik düşüncesini eleştirmesidir. Klasik Türk edebiyatında yer alan şairlerin de şiirlerinde toplumsal düzensizlik, rüşvet yeme, adaletsizlik gibi aksaklıkları zaman zaman eleştirmişlerdir ancak hiçbir zaman düzenin karşısında topyekûn yer almamış, onu bütünüyle eleştirmemişlerdir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin düşünce dünyaları arasında büyük uçurumların yer aldığı tarihî süreç göz önünde bulundurulursa Batı medeniyetinin temsilcisi olan Rabelais'in tek başına, bütün olarak siyasî ve dinî iradenin karşısında durması ve onları kıyasıya eleştirmesi durumu da bir anlamda ortaya çıkacaktır. Orta Çağ ve sonrasındaki dönemlerde de dünyada gerçekleşen bütün değişim ve olaylara rağmen değişmeyen, sürekli olarak yenilenen ve hayatta kalmayı başaran küfrün devam ettiğine ve belki de insanlığın var olduğundan beri sürekli olarak kullandığı cinsel ilişki ve cinsel organlar ile ilgili olan küfürler söylenmeye devam ediyordu:

“Rochester Kontu John Wilmot 1673'te diğer sevgililerini tercih ettiği için metresine çattığı bir şiir yazdı. Şiirin konusu duygusal etki yaratmada muhtemelen işe yaramasa da Rochester'in ağzı bozuk dili çok tanıdıktr:

Tanrım! Hayran olduğum şey
Bu rezilliğe düşebilir mi,
G.t.nü sürttüğünün farkında mıydı?
Bazı aşağılık herifler, hödük köylü ve koca s.kli papaz,
Her birinin işi m.ni akıtmak olan,

.mcığını faziletli suyla doldurdu mu?
Gidişattan övünmemeliydim...
Fakat kahrolası ahlâksız yaşlı beygire döndüğünde
Ne kafası ne kuyruğu akıl çelen
Kıt anlayışı bir kevaşe olmak için
İçine zanparaların boşaldığı pasif bir kase...”

(Mohr, 2013:199).

Rochester’in yazmış olduğu şiire benzer (cinsel ilişki içerikli) şiirler Batı edebiyatında oldukça yaygındır. Benzer türden şiirlerin Arap edebiyatında cahiliye döneminde ve Abbasî döneminde ortaya çıkan ‘mücûn şairleri’ tarafından da kaleme alınmıştır. Ancak bu tür şiirler Klasik Türk edebiyatında bir iki istisnâ hariç tutulursa yok gibidir. Bu istisnalardan bir tanesi de XIX. yüzyılda mizah oluşturmak amacıyla cinsel içerikli şiir yazan Galip Paşa’nın *Mutâyebât-ı Türkiyye* adlı eseridir. 81 gazelden oluşan bu eserde Galip Paşa, Himmet ve Keziban isimli hayâlî karakterler vasıtasıyla cinselliğin ve küfür dilinin bir arada kullanıldığı bir eser oluşturmuştur. Bu eser ile ilgili Murat Bardakçı (1992) şu bilgileri verir:

“Galip Paşa’nın şiirlerinde erkeği Kastamonu delikanlısı Himmet, kadını Keziban temsil ediyor. Gazeller ilerledikçe Paşa bizzat kendisi araya girerek, bazen de muhtarı, muhtarın oğlunu, köy hocasını, emmiyi, yenge kadını da işin içine sokarak XIX. yüzyıl Anadolu’sunun cinsel geleneklerini renkli bir biçimde sergiliyor.” (Bardakçı 1992’ten Akt. Bingölçe, 2007: 6).

Batı edebiyatında yer alan küfür içerikli türlerden Klasik Türk edebiyatı şairlerinin etkilendiğini söylemek doğru olmaz. Ancak şu yorum rahatlıkla yapılabilir: Hem Batı edebiyatında hem de Doğu edebiyatında yer alan küfürlü söyleşmelere bakıldığında küfrün insan yaşayışının doğal bir tepki mekanizması olarak dünyadaki bütün coğrafyalarda ortak olarak kullanıldığı görülür. Ortak duygu ve düşüncelerle birlikte ortak özelliklere sahip olan insan, farklı coğrafyalarda farklı kültürlerde yaşamış olsa da yaratılışından dolayı kazanmış olduğu özellikleri aynı koşul ve aynı şartlar altında gösterme eğilimindedir.

1.2. KÜFÜRLÜ SÖYLEŞMENİN DOĞUSU

Pek çok medeniyeti içerisinde barındıran doğu medeniyeti, içerisinde birçok ulusu barındırır. Birbiriyle tarihî ve kültürel olarak bağları bulunan bu uluslar birçok noktadan benzer özelliklere sahipken pek çok noktadan da birbirlerinden ayrılırlar. Ancak doğu medeniyetine genel bir bakış yapıldığı zaman insan hayatına dair en eski bilgilerin ve deneyimlerin batı medeniyetinden ziyade doğu medeniyetinde oluştuğunu ve bunların doğu medeniyeti tarafından kaleme alındığı ortaya çıkar. Küfür üzerine söylenen en eski vesikalar da yine doğu medeniyetinde ortaya çıkmıştır.

Tarihte, küfür olarak sayabileceğimiz ilk iki örnek Antik Mısır'dandır. Bunlardan ilki hatıra yazıtı olan bir dikilitaşın üzerindedir ve tarihi M.Ö 1198-1166 yılları arasında hüküm süren III. Ramses dönemine aittir. Dikili taş, bugünkü Mısır'ın Dakhla vadisinde veya oraya yakın bir yerde yaşayan muhtemelen Shamin adlı küçük bir kabile hakkındadır (Cf. Janssen 1968'den Akt. Ljung, 2011:45). “Yazıt Harentbia'nın ölmüş olan babasının adına günlük beş somun bağışlaması hakkında bilgi verir. Bu bağışı doğru şekilde yapanlar sayesinde Tanrı Amon-Re'nin saygısı kazanılacaktır. Yazıt aynı zamanda bağışı doğru şekilde yapmayanlar için de ceza uygulamaktadır: Somun dağıtım işinde başarısız olan kişi ‘Tanrı Amon-Re'nin kılıcının tadına bakacak’ ve buna ek olarak bir eşek onunla ilişkiye girecek, sonra o kişi eşekle ilişkiye girecek ve son olarak ceza alan kişinin eşi kendi çocuklarıyla ilişkiye girecek.” (Ljung, 2011:45). Tarihte küfür olarak kayda geçen ilk örnekte herhangi bir aşağılayıcı veya küçük düşürücü ibare yer almamaktadır. Yukarıda anlatılan olayın tarihteki ilk küfür olarak sayılmasının sebebi, verilen emirin uygulanacağı kişiyi aşağılık ve rezil bir hale getirmesiyle ilgilidir. Emrin uygulanacağı kişi; eşekle ilişkiye girecek, kendi çocukları da eşiyile ilişkiye girecektir. Bu durum dil ögesi olarak doğrudan sövgü olarak kabul edilmeyebilir ancak dünya literatüründe ilk sövgü olarak anılması bakımından kayda değerdir.

Küfür olarak dünya literatüründe sayılan ikinci örnek ise İngilizce ‘swear’ kelimesinin yemin anlamından kaynaklanan bir örnektir. Bu örnek de yine Antik Mısır döneminde kayıtlara geçmiştir ve doğrudan Türkçe’de küfür olarak sayılabilecek bir ibare içermemektedir:

Antik Mısır'dan küfürle ilgili ikinci örnek Firavun II. Ramses döneminde sivil karışıklıkların yaşandığı günlerde meydana gelmiştir. Bu kaynaklara göre 29 yaşındaki Firavun Ramses'in ikinci iktidarında ciddi bir sosyal karışıklık yaşanmıştı. Bu protestolar hakkında canlı bilgi veren bir papirüs bulunmaktadır. Papirüste anlatılanlara göre, bu protestoculardan biri aşırıya gitmiş ve öfkesine yenik düşerek "Gücü ölümden büyük olan idareciye (Allah'a) sığınırım (yemin ederim)." diyerek düşüncesini desteklemiştir." (Ljung, 2011:47). Protestocunun yemin etmesi İngilizce 'swear' küfret- kelimesinin bir anlamının da yukarıda değinildiği gibi yemin et-anlamında olmasından kaynaklanmaktadır.

İnsanın doğasında olan ve çeşitli durumlarda gerek irticâlen söylenen gerekse yazılı metinlere işlenen, edebî şekilde söylenmiş olan küfürler, her medeniyette mevcuttur. Ancak küfürlerin tarihî birer vesika olarak gelecekteki nesillere aktarılması noktasında medeniyetler arasında derin farklılıklar vardır. Müstehcenlikte ve küfür söylemede oldukça açık ve vurdumduymaz takılan batı medeniyetine karşılık; müstehcenliği ve küfrü kapalı kapılar ardında yaşayan ve bunları, bırakın tarihî vesikalar ile kaydetmeyi olayları yaşayanların bile yaşadıklarını üçüncü şahıslara haber vermediği bir doğu medeniyeti vardır.

Çekingenliğin ve sansürün bu derece yoğun olduğu doğu medeniyetinde hâl böyle olunca müstehcen ve küfürlü metinlere ulaşmak da bir hayli zor olmaktadır. Şairlerin hayatları ve şiirleri hakkında önemli bilgi veren tezkireler bile küfürlü ve müstehcen şiir yazan şairlerin çoğu hakkında bilgi vermezler. Onlar hakkında bilgi verseler bile söz konusu olan küfürlü ve müstehcen şiirlerden örnekleri, eserlerinde yer vermeyerek onlara sansür uygulayarak bu şiirlerin zaman içinde unutulmasına ve sonradan da kaybolup gitmesinde önemli rol oynarlar.

Bütün uygulanan sansürlere rağmen çalışma konumuz olan küfürlü sözlere ulaşmak mümkündür ancak bunlara ulaşmaya çalışırken bu seferde başka bir sorunla karşı karşıya kalırız. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarını inceleyen araştırmacıların çoğu ya küfür ve müstehcenlik konusuna girmekten çekindikleri için ya da bu konuları çalışmak istemediklerinden dolayı, küfür ve müstehcenlikle ilgili olan çalışmalar doğu edebiyatlarında bir hayli azdır. Yapılan çalışmalarda ise tıpkı tezkirecilerin yaptığı

sansürler gibi ciddi bir çekince söz konusudur. Dolayısıyla aranan küfürlü ve müstehcen sözlere ulaşmak daha da zor bir hale gelmektedir:

“Osmanlı’da aşk, seks ve cinsellik konularına ucundan da olsa değinen tek tük akademik çalışma varken, bu meseleler Avrupa bağlamında ele alındığında edebiyat çalışmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın çalışmaları, eşcinsel çalışmaları, cinsiyet ve cinsellik çalışmaları, tarih, sosyoloji, psikoloji ve daha pek çok alandan araştırmacıların yazdığı binlerce makale ve kitap mevcuttur.” (Andrews ve Kalpaklı, 2018:137). Bu nedenlerden dolayı doğu edebiyatındaki sövgülere örnek verilecek olan bu bölümdeki örnekler içerik açısından okuyuculara zayıf olarak gelebilir. Fakat zayıf olarak görülecek bu örnekler bile ilk defa belirli bir amaca yönelik olarak verilecek örnekler olması itibariyle önemlidir.

Tarihî derinliğe sahip olan ve içerisinde birçok etnik milleti ve mezhebi barındıran Fars medeniyeti tarih boyunca önemli şairler yetiştirmiş ve bu önemli şairler vasıtasıyla kendisine has duygu ve düşünceleri olan bir edebiyatı meydana getirmiştir. Şairleri ile ünlü olan Fars edebiyatının içerisinde çoğu hicivci olan ve küfrü kullanan şairler gerek toplumsal gerekse kişisel sebepler nedeniyle küfre başvurmuşlardır. Fars edebiyatında bu üslubu kullanan şairlerden bazılarının tıpkı Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) ve Hayâlî (ö.1556-57?)’nin birbirlerine karşı güttükleri kıskançlık yüzünden küfür içerikli şiir yazmaları önemlidir. Fars şairlerinin kıskançlıkları ise Klasik Türk edebiyatında yer alan bu şairler ile aynıdır. İstedikleri bir hâmî’ye sahip olamayan bazı Fars şairleri kendilerinden daha yeteneksiz olarak gördükleri şairlerin yöneticiler tarafından korunmasını ve sahip çıkılmasını hazm edemedikleri için küfre başvurmuşlardır:

“Enverî, Suzenî, Hâkânî gibi ünlü Fars şairler; hicvettikleri kişilere en kaba sövgülerde bulunmuş ve onlar hakkında köpek, eşek, domuz, vs. sıfatlar kullanmaktan çekinmemişlerdir. Hatta hicivciler, İslâm toplumunda kötülüğün, küfrün, şirkin ve zulmün simgesi haline gelen Firavun, Kârûn, Ebû Cehîl, Ebû Leheb, Yezîd ve benzeri kelimeleri, rakipleri için kullanmada bir beis görmemişlerdir. Çeşitli yerlerde de işaret edildiği ve edileceği üzere hicivlerinde küfür ve sövgüde bulunanların çoğunu sırf kötü dilli, saçmalayan ve küfürbaz olarak algılamak imkânsızdır. Çünkü bir kısım hicivciler, tabiat itibariyle kötü ve şerli insanlar değildi. Sa’dî, Senâ’î, Hâkânî ve benzerleri bu gruba girer. Ancak bazısı yetenekli olduğu halde, sanatları para etmiyordu. Kendilerinden daha alt seviyedeki meslektaşları, yöneticilerin sofrasına ortak olurken, onlar sefalet içindeydi. Ayrıca, kaba hicivleri kah edenler, güç ve servet tahtı üzerinde

oturdıkları bir çevrede yaşıyorlardı ve bu şairler, onların liyakatsizliğini ve haksızlığını kavramış oldukları için, içleri kan ağlıyordu.” (Çiftçi, 2002:105-106).

Fars edebiyatında doğrudan sövgüleriyle olmasa bile şiirlerinde kullanmış olduğu müstehcen dil ve cinsel ifadeler ile hem Fars edebiyatında hem de Türk edebiyatındaki küfür içeren şiirlere katkılar yapan³⁷ önemli bir şair vardır ki bu şair, Ubeyd-i Zâkânî’dir:

“XIV. yüzyılın başlarında veya bundan kısa bir süre önce Kazvin’de yahut buraya bağlı Zâkân köyünde doğduğu söylenebilir. Hiciv ve mizah alanında klasik Fars edebiyatının en önemli simalarından olan Ubeyd-i Zâkânî gazelde Sa’dî-i Şîrâzî, kasidede Enverî ve Muizzî’den etkilenmiştir (Çiftçi, 2012:16). ‘Ubeyd’in müstehcen eserlerinin manzûm olan kısmı, bir terci-i bend, Firdevsî ve Nizâmî’nin ikişer beytini içeren dört parça kısa mesnevi, 60 civarında rubâî ve bir o kadar da kıt’adan oluşmaktadır. Müstehcen unsurlarla dolu olan 54 beyitlik terci-i bentteki bir beyitte erkeklik organını sahtekârlık ve riyakârlıkla tanıtılan ve kendisi için “Şah-ı Gâzî” unvanını kullanan Muzafferîlerden Mubârizuddîn Muhammed’in bayrağına benzetmek suretiyle ona hakaretler yağdırmaktadır.” (Çiftçi, 1996:58).

Aşağıdaki şiirde ise Zâkânî’nin çeşitli şiirlerinde kullanmış olduğu müstehcen ve cinsel ifadeler yer almaktadır:

روز باشد تیز میگون جلق میزن بشب چون شب امد گان کونی همی کن تا بروز

“Akşama kadar gaz kaçırdın (yellendin) ve mastürbasyon yaptın. Ne zaman bütün makat ve .mlarla birlikte olcaksın” (Sprachman, 2012:50).

Arap edebiyatında kullanılan küfürlü söyleşmelere bakıldığı zaman ise Fars edebiyatında görülen hiciv dili vasıtasıyla kullanılan küfrün Arap edebiyatında çok daha eski zamanlara kadar uzandığı ortaya çıkar. Kadîm ve köklü bir şiir geleneğine sahip olan Arap yarımadasında çağlar boyunca şiir, gelenek halinde devam etmiş ve bu çağlar içerisinde şiirin iç ve dış yapısında çeşitli değişiklikler yapılarak Arap edebiyatına mükemmel şekli verilmeye çalışılmıştır. Cahiliye döneminde bile panayırarda düzenlenen şiir yarışmaları, yarışmalarda dereceye giren şiirlerin

³⁷ XVI. yüzyıl şairlerinden Deli Birâder Gazâlî, *Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hümûm* adlı müstehcenlikle dil ve imgelerin bir hayli fazla olduğu eserinde Ubeyd-i Zâkânî’den oldukça etkilenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuru, S.Selim(2000). “A Sixteenth-Century Ottoman Scholar, Deli Birader, and His Dâfi’ü’l-gumûm ve Râfi’ü’l-humûm”. Doktora Tezi, Harvard University: Harvard.

Kabe’de asılması Arap dünyasındaki şiirin önemini ve kutsiyetini gözler önüne sermektedir.

“İslam öncesi Arap toplumunda kabile çekişmeleri (kan davaları) aynı zamanda düşmanı şiir yoluyla aşağılamaya, onunla alay etmeye odaklanmıştır. Şairlerin, çoğu zaman Arap toplumunda bir kabilenin pozisyonunun belirlenmesinde büyük bir etkisi vardı. Şiirler aynı zamanda fazilet (virtue) ve hesap (ölmüş meşhur atalarını sayma, asalet) duygularını da yaymıştır. Ki bunların her ikisi de fertlerin ve kabilelerin saygınlığı için önemliydi. Aynı şekilde bu ikisi düşman kabileleri hicvetme ve onların konumunu aşağılama konusunda da önemliydi.” (Marin Guzman’dan çev. Aksu, Kaplan, 2014:261-232).

Arap toplumunda kabileciliğin önemli bir noktada olması hasebiyle kabileler arasındaki mücadeleleri ve savaşları konu edinen şiirlerde hicivlere ve hicvin doğal bir tezahürü olan küfürlere rastlanmaktadır. Ayrıca bireysel mücadeleden ortaya çıkan hiciv tarzı şiirlerde de küfürler göze çarpar.

Cahiliye dönemindeki şiirler mercek altına alındığında, hicv türünün özelliklerinin ve sınırlarının şairler tarafından belirlenmiş olduğu ve şairlerin büyük kısmı tarafından hicv yazıldığı görülmektedir:

“İrz, namus, şeref, soy sopa ve kadınlara dil uzatılması da hicvin konuları arasında yer alır. Cahiliye döneminde hiciv şiirinin “El-Hicâu’l-ferdî: Bireysel Hiciv” ve “El-Hicâu’l Cemâ’î: Topluluğu Hiciv” adını taşıyan iki türüne rastlanmaktadır. Şair, mesela kendi kabilesini, şeyhini, kahramanlarını veya ileri gelenleri kahramanlık, cömertlik, vb. gibi sıfatlarla överken karşı kişi veya kabileyi aynı sıfatların zıddı ile vasf eder, onları alaycı bir dille eleştirir. Evs b. Hacer de Esed b. Vâile kabilesinin bir kolu olan Lübeynâ oğullarını, alçaltma amacıyla kendilerine annelerinin adıyla hitap ederek hicveder, bu şiir El-Hicâu’l-cemâ’î (topluluğu hiciv) türünün en güzel örneklerinden biridir. Şiirin günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir:

...

4- Ey Lübeynâ oğulları, sizin anneniz bir cariye, babanız da bir köledir.

5- Ey Lübeynâ oğulları, sizin anneniz sizi doğururken rahmi dışına sarkmış, rahmi içeri sokmak (için yapılan dikişler de) onun fercini delik deşik etmiştir.

6- Sizler, kirişin kalitesiz diye ayırdığı yünlerin çubukları dışa attığı gibi, soyluların yollarından atılmış insanlarsınız.” (Demirayak, 2014:134-138).

Cahiliye dönemi şiirinde önemli bir yere sahip olan gazel türünde de açık-saçık ifadelere ve cinsellik ile yoğrulmuş hayallere ve bütün bunların doğal bir sonucu olan küfre rastlamak mümkündür.

“Cahiliye döneminde kadının ruh ve ahlak güzelliğinden çok, yüz ve beden güzelliğinin işlendiği, aşkı konu edinen şiirleri aslında iki ana yönde incelemek ve değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bunlardan biri sarih gazel adı verilen, bedensel aşkın dile getirildiği el-Ğazelu‘l-hissî veya el-Ğazelu‘l-fâhiş olup, hamile ve emzikli kadınlarla bile neler yaptığını şiirlerinde açıkça anlatmaktan çekinmeyen İmruu‘l-Kays bu türün en büyük temsilcisidir. Diğer gazel türü ise, İmruu‘l Kays’ın gazel şiirlerinin içerdiği duygulara nisbeten daha iffetli ve bazen platonik aşkı ifade eden, el-Ğazelu‘l-‘afif’ tir.” (Demirayak, 2014:143).

İslamiyet’in gelmesiyle birlikte Arapların cahiliye döneminde uygulamış olduğu birçok uygulamaya da yasak gelmiştir. Evrensel kaidelere sahip, insanın dünya ve ahiret hayatında mutlu olmasını öngören İslam dini, Araplar ile birlikte bütün insanlığa çeşitli uygulamalar ve yasaklar getirmiştir. Bunların içerisinde başka bir kişiyi aşağılama, küçük düşürmeye yönelik olan hiciv ve ona karşı kötü sözler söyleme olan küfür de vardır:

“Hz. Peygamberin hiciv şiirleri için birtakım kurallar koyduğu, Müslüman şairlerce söylenen hiciv şiirlerinin herkesi kapsamamasına dikkat ettiği, müşrik şairler hicvedilirken ancak bu kimselerin hiciv şiirlerine karşılık olarak şiirler söylenmesini istediği, buna bağlı olarak “En büyük suça sahip kişi, bir kabilenin tümünü hicveden şairdir.” Ve “En büyük iftiracı, bir kimseyle hicivleşirken o kimsenin mensup olduğu kabile fertlerinin tümünü hedef alan kimsedir.” dediği görülür. Hatta Hz. Peygamber “Kim İslami dönemde iftira atıcı ve karalayıcı şiir söylerse dili (nin kesilmesi ya da öldürülmesi) mubahtır.” şeklindeki sözleriyle, iftira atan ve karalayıcı etkinliklerde bulunan şairlerin öldürülmesini ya da en azından dilinin kesilmesini öngördüğü görülmektedir. Hz. Peygamber’in ağır sözler ve iftiralar taşıyan hiciv şiirleri hakkındaki diğer bir hadîsi ise “Kim iftira atıcı ve karalayıcı hiciv şiiri rivayet ederse kendisi de

küfreden iki kişiden biridir.” şeklinde olup, Hz. Peygamber bu tür hiciv şiirleri rivayet edenleri şiiri söyleyen kimseler ile aynı suça ortak tutmaktadır.” (Demirayak, 2017:102-103).

Hz. Peygamber tarafından, insanların namuslarına dil uzatan hiciv şiirleri hoş karşılanmamakla birlikte, kısmen de olsa, Müslüman şairler tarafından nazmedilen bazı hiciv şiirlerinin karşı tarafın namus ve onurunu hedef aldığı görülür. Hassân b. Sâbit (ö.680)’in ‘Âbid b. ‘Abdillâh b. ‘Amr el-Mahzûmî’yi hicvettiği aşağıdaki şiiri bu türdendir:

...

“4- Alçak herif ne gerekçeyle kalkmış da külün içinde yuvarlanıp küle belenen domuz gibi bana sövüyor,

5- Oysa ben senin annenin f.h.şelerden biri, babanın da insanların en kötülerinden biri olduğuna tanıklık ederim.” (Demirayak, 2017:106-107).

Cahiliye dönemindeki açık-saçık şiir yazma geleneğinin Hz. Muhammed (s.a.v) döneminde de devam ettiğini gösteren aşağıdaki ifade önemlidir:

“Bu dönemde Müslüman olmasına rağmen Câhiliye dönemi gazel şiiri geleneğinden ayrılmayan ve bu nedenle bazı sıkıntılarla karşılaşan şairler de vardır ve söylediği açık seçik gazel şiirleri nedeniyle öldürülen Suheyym ‘Abdu Beni’l- Hashâs bunlardan biridir.” (Demirayak, 2017:125).

Arap kabileleri içerisinde en köklü ve en kalabalıklarından birisi olan Emevî kabilesi, İslamiyet’in ilk yıllarında Hz. Peygamber (s.a.v)’e karşı çıkmış ve onunla mücadeleye girişmişlerdir. Mekke’nin İslam Devleti tarafından fethedilmesiyle (630) Emevîler’in büyük çoğunluğu başta Ebû Süfyân olmak üzere İslamiyet’i kabul etmiştir. Bu tarihten sonra Emevîler’in ileri gelenleri başta Hz. Muâviye (661-680) olmak üzere devletin çeşitli kademelerinde görevlendirildi. Ancak Hz. Osman’n katledilmesiyle birlikte ortaya çıkan karışıklık durumunda Hz. Muâviye halife olarak seçilen Hz. Ali’ye biat etmedi. İslam Devleti içerisinde tecelli eden bu olay birçok karışıklığı, savaşı ve ayrıklığı da beraberinde getirdi. Uzun süren siyasî karışıklıklar ve savaşlar sonucunda Hz. Muâviye bütün İslam Devleti’ni bir araya toplayarak 661 yılında Emevî Devleti’ni kurdu (Yiğit, 1995: 104). Yaşanan bu olaylar neticesinde

İslam Devleti içerisinde çeşitli ayrılıklar oluşmuş ve Emevî Devleti'nin hüküm sürdüğü (661-750) yıllar karışıklık içerisinde geçmiştir:

“Emevîler döneminde istikrarlı siyasî bir hayatın olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü bu dönemde hilafet makamı için birçok siyasî çekişme ve mücadele yaşanmaktaydı. Müslümanların birçoğu Emevîler'in hilafeti gasb ettikleri görüşündeydiler. Özellikle Irak bölgesinde yaşayan Müslümanların içinde Emevîler'in hilafetine karşı nefret ve kin duyguları oluşmaya başladı. Emevîler'e duyulan bu kin ve nefret duygularının neticesi olarak kısa zaman içinde Irak ve Hicaz bölgelerinde Emevîler'e rakip olarak üç büyük siyasî grup siyasî alana çıktı. Bunlar Şi'â, Haricî ve Zübeyrî gruplarıydı. Bu siyasî grubun düşünce ve fikirleri, halifenin kim olacağı ve kimin hilafetin mirasçısı olacağı gibi konular etrafında dönüyordu. Her grup kendi içerisinde görüşlerini savunan şairlere sahipti. Emevîler'in grubu ise, devletin grubu olduğu için diğer siyasî gruplara göre en çok şiir ve şairi olan gruptu.” (Tur, 1996:36-41).

Hiz. Peygamber (s.a.v) tarafından temelleri atılan ve kaideleri ortaya konulan İslam devleti, Hiz. Peygamber (s.a.v) ve ondan sonra görevi devir olan dört halife döneminde (Hiz. Ebû Bekir, Hiz. Ömer, Hiz. Osman, Hiz. Ali) sürekli olarak siyasî ve kültürel olarak büyümüş ve genişlemiştir. Hiz. Ali'nin halifeliği sırasında (656-661) İslam Devleti sadece Arap Yarımadasında değil İran'ın ve Mısır'ın büyük bir bölümünü de içinde alan bir coğrafyada temsil ediliyordu. Bu durum da Arap kültürünün diğer milletlerle etkileşime girmesine ve karşılıklı olarak kültürlenmeye sebebiyet veriyordu. Sürekli olarak her türlü alanda gelişme ve ilerleme gösteren İslam kültür ve medeniyeti, şiir alanındaki en büyük gelişmeyi ise Hiz. Ali'nin halifeliğinden sonra kurulmuş olan Emevî Devleti (661-750) döneminde gerçekleştirmiştir:

“Emevîler devrinde en büyük fikrî gelişme şiir alanında olmuştur. Bu dönemde “aşk şiiri” ve “siyasi şiir” olmak üzere belli başlı iki dal halinde gelişmiştir. Emevîler devrinde eyaletlerde gelişen şiir ekolünün başında Ferezdak (640/725) ve Cerîr (111/729) gelmektedir. Şam'da ise Hristiyan bir şair olan el-Ahtal (640/710) en başta gelen şairlerdendi. Ferezdak ve Cerîr birbirlerine karşı sık sık çirkin dille hücumda bulunurlar; el-Ahtal da kural gereği Ferezdak'ın tarafını tutardı. Halktan da bu iki şairi tutan taraflar mevcuttu.” (Çelik, 2006:12).

Emevîler döneminde ortaya çıkan ayrışımara ve karışıklıklara mukabil olarak hiciv türü de Arap edebiyatı içerisinde yaşanan bu toplumsal ve siyasî olaylara bağlı olarak gelişim göstermiştir. Emevîler'in kabilecilik anlayışını güderek önemli

görevlere ve makamlara kendi sülalesinden olanları getirerek tayin etmeleri durumu da bu hiciv türünün gelişmesine katkı sağlayan unsurlardandır. Böyle bir ortamda kaleme alınan hicivlerin içeriğinde ve konularında da daha önceki dönemlere nazaran önemli değişiklikler gerçekleşmiştir:

“Emevîler döneminde kabilecilik ruhunun yeniden canlandırılmasına bağlı olarak hiciv türü şiirlerin de Sadru'l-İslâm döneminde olduğundan daha fazla itibar gördüğü ve içerik açısından da daha sert bir üslûba sahip olduğu görülür. Emevîler dönemi hiciv şiirinde, daha önceki dönemlerdeki şiirlerde yer alan korkaklık, cimrilik vb. özelliklere ve ırz, namus, şeref, soy sopa ve kadınlara dil uzatılması gibi hususlara ek olarak dinsizlik, zındıklık, fâcirlik, münafıklık, bid'atçılık, zulüm, zorbalık gibi yergi ifadelerinin sıkça yer aldığı da belirtmek gerekir.” (Demirayak, 2012:59).

Hiciv dilindeki saldırganlığın ve sertliğin arttığı, kaba ve müstehcen ifadelerin daha yoğun olarak kullanıldığı Emevî dönemi edebiyatındaki hakaret içerikli şiirlerden birisi el- Hakem b. Abdel tarafından kaleme alınmıştır:

“Dönemin hiciv şairlerinden el-Hakem b. Abdel, o sıralarda Kûfe'nin vergi işlerinden sorumlu Muhammed b. Hassân b. Sa'd'dan maddi bir yardım talebinde bulunur. Talebine uygun olmayan sözlerle ret karşılığı verilen el-Hakem de Muhammed b. Hassân'ı şu sözlerle hicveder:

Şiirin günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir:

...

4- Senin gibi geri zekalı, cimri mi cimri ve kendisinden bir şey istenildiği zaman daha alçak birine rastladım.

5-Muhammed'e gittim, üzerinde derinin üzerine düşerek kendisine su karışmış hayvan dışkısının kokusu gibi koku vardı.

6-Vallahi ey pisliğin babası Muhammed, Allah'a yemin ederim ki sert cevabımı bulacaksın.” (Demirayak, 2012:61-62).

Emevîler döneminde birbirleri ve başkaları ile hicivleşmeleri oldukça meşhur olan ve şiirlerinde hakareti ve küfrü kullanmayı alışkanlık haline getirmiş olan üç şair

karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Ahtal (ö.92/710-711), Cerîr (ö.110/728?) ve Ferezdak (ö.114/732)'dir. Bu şairlerden ilki olan Ahtal'ın şiirleri ile ilgili şu bilgiler verilebilir:

“Kendisini sevmeyenler tarafından kullanılan Devbel (domuz yavrusu) lakabından ziyade açık saçık şiirlerle herkes hakkında çekinmeden çok sert hicivler söylediği için, yine Tağlib kabilesine mensup Müslüman şairlerden Kâ'b b. Cuayl'in ona, “Sen boş boğaz ve sefihin (ahtal) tekisin” diye hitap etmesinden dolayı Ahtal lakabıyla şöhret bulmuştur. Emevî halifelerini, özellikle Yezîd'i, Halife Muâviye'yi, Haccâc ve Ziyâd gibi ileri gelen devlet adamlarını öven Ahtal, ensarı yerdği için Müslümanlar tarafından lanetlenmiş, Abdülmelik zamanında hânedanın resmi şairliğine getirilmiştir. Ahtal ile Emevîler devrinin ünlü şairlerinden Ferezdak ve Cerîr Arap edebiyatında müstakil bir tabaka meydana getirirler. Ahtal'ın hicviyelerinde özellikle sertlik, kasâvet ve kabalık gibi unsurlar hakimdir. Nükte ve şarkının tesirine inanmayan şair, yaralayıcı, kırıcı ve elem verici sözlere yönelmiştir.” (Yüksel, 1989:183-184).

Yukarıda verilen bilgilere bakıldığında Ahtal'ın hiciv şiirlerinde öne çıkan unsurun siyasî içerikli hiciv şiiri olduğu göze çarpmaktadır. Emevî döneminde ortaya çıkan Hz. Muâviye ve Hz. Ali tarafları arasındaki mücadele görünen o ki edebiyata da yansımış ve mücadeleler kendisini belirgin bir şekilde hiciv dili içerisinde de göstermiştir. Siyasî bir kaos düzeni içerisinde elde ettikleri iktidarı korumak isteyen Emevî hükümdarları birçok İslam uygarlığında olduğu gibi koruma altına aldıkları, maddî ve manevî yönden destekledikleri şairler aracılığıyla rakiplerini yıpratma yoluna gitmişlerdir. Küfrün aşağılayıcı ve küçük düşürücü özellikleri düşünüldüğünde rakiplerine karşı üstünlük kurma amacıyla olan Emevî hükümdarlarının şairler aracılığıyla rakiplerine küfürlü şiir ile saldırımları günün şartlarında oldukça etkili bir yöntemdir. Tek başına zaten söz söylemede etkili bir yöntem olan şiir, gücünü küfür ile birleştirdiği zaman ortaya daha da etkili bir silah çıkmaktadır.

Siyasî olarak istikrarsızlığın ve iç çekişmelerin hüküm sürdüğü Emevî dönemi edebiyatında Arapların cahiliye dönemine kadar uzanmış olan kabilecilik anlayışının bu dönemde de devam ettiği görülür. Kabilecilik anlayışının işlendiği şiirler daha çok hicv türünde kaleme alınmış olup bu hiciv türünü kaleme alan şair kendi kabilesini överken rakip kabileyi ise yer yer kaba ve müstehcen bir dil ile bazen de küfürlü bir şekilde hicvederdi. Emevî döneminde kabilecilik anlayışı ile çevresindekilere küfür dilini kullanarak şiir yazan şairlerden biri de Cerîr'dir. Cerîr döneminde özellikle Ferezdak'a karşı kaba dil kullanmıştır:

“Ferezdak’la aralarında nazîre şeklinde başlayan, daha sonra nekâiz olarak gelişen atışmalarının sebebi, her iki şairin aileleri arasında eskiden beri mevcut olan rekabet ve anlaşmazlıktır. Cerîr genellikle methettiğini hicvetmeyen, hicvettiğini de methetmeyen, zarif, dindar, aynı zamanda mağrur ve mücadeleyi seven bir şairdi. Hicivleri ise hakaret dolu, kaba ve serttir. Bu yüzden devrinin diğer şairleriyle arasında birçok hadise cereyan etmiştir.” (Tüccar, 1993:412).

Cerîr (111/729), kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan Ferezdak (ö.114/732)’a karşı ailevi sebeplerden dolayı şiirlerinde sık sık ağır hakaretlere ve küfre başvurmuştur. Cerîr’in Ferezdak’a karşı hiciv türünde söylemiş olduğu birkaç şiir şu şekildedir:

“Bir rivayette Haccâc’ın şairlere, “Atalarımızın Cahiliyede giydikleri elbiseleri giyerek atışın.” dediği söylenmektedir. Bunun üzerine Ferezdak, ipekli, süslü-püslü elbise giyerek locada oturdu. Buna karşılık Cerîr de ata binmiş, zırhını ve kılıcını kuşanmış ve elinde bir mızrak ile gelerek şu kasîdeyi okudu:

1- Ferezdak, tahtadan yapılmış ve üzerinde ziller olan bir oyuncak tay ile kendi kendini avuturken ben, zırhımı giymiştim.

2-Ziynetle beraber kokuyu da hazırlayın. Zira Cerîr, sizin kocanız sizler de onun hanımlarısınız.

3-Kocasından boşanmış ve başka bir kocaya varmış ikinci kocasının isteklerine boyun eğen bir dul kadın gibi sen de benim isteklerime boyun eğeceksin.

11-Kralların yandaki mevkiinizle öğünmeyin. Zira sizler, ez-Zübeyr’e yardım etmenizden dolayı utançla anıldınız ve hayız halindeki bir kadın gibi oldunuz.

...

1-Ferezdak’ın annesi fâsık, azgın, kısa boylu, kötü huylu bir insan doğurdu.

2- Müslüman bir insan, maymunun (Ferezdak’ın) komşuluğuna nasıl güvenir? Çünkü o, kötü huylu komşularının duvarlarına atlamak için gecelerini uykusuz geçirir

6-Hristiyanlar domuz eti yer. Dolayısıyla Ahtal da domuzdur. Muhakkak ki hicviyelerinin bir musibet gibi Ahtal’ın üzerine çökmesi kaçınılmazdır.” (Tur, 1996:115-141).

Cerîr'in kabilecilik ruhuyla şiir dili ile saldırdığı ve kendisine de aynı ruh ile cevap veren Ferezdak'ın şiirlerinde kullanmış olduğu hicv dili ile ilgili ise şu bilgiler verilebilir:

“Edebiyatta özellikle hicve çok önem verildiği için Ferezdak da bu sanata ilk önce hiciv şiirleriyle katıldı. Hiciv onda bir karakter haline geldiğinden kendi kabilesine mensup şairler bile onun eleştirisinden kurtulamamışlardır. Hicivlerinde merhametsizdir, hasımlarını acı bir dille eleştirir, âdeta hakaretler yağdırır. Devrin büyük ustası Cerîr ile Ferezdak'ı karşılıklı hicivleri Arap edebiyatında “nakîza” adı verilen türün en olgun örneklerini teşkil etmektedir. Üç Emevî şairi Ferezdak, Cerîr ve Ahtel arasında cereyan eden nakîzaların asıl amacı rakip şairin hicvedilmesi olmakla beraber bu husus Ferezdak'ta kendisi, kabilesi ve onun geçmişiyle övünme şeklinde ortaya çıkar.” (Ergin, 1995:373-374).

Şiirde kaba, müstehcen ve küfür dilini kullanan Cerîr ve Ahtal'ın kişiliklerinden farklı olarak Ferezdak'ta göze çarpan bir başka unsur ise onun arzu ve şehvete olan düşkünlüğüdür:

“Şiirlerinde kullandığı sefihlik, müstehcen ifade ve ibârelerle kendisini muasırlarından ayırmıştır. Onun göze çarpan en önemli özelliği arzu ve şehvetine olan düşkünlüğüdür. Arap edebiyatında edepsizce hikayelerin kahramanı olarak daha sonra Ebû Nüvâs'ın oynayacağı role benzer bir rol oynamıştır.” (Tur, 1996:61).

Ferezdak'ın arzu ve şehvete düşkün olması onun yaşayışına da aksetmiş olacak ki şair, nefsinin isteklerine yenik düşerek inanç zayıflığı yaşamış ve bunun akislerini de şiirlerinde göstermiştir:

“Ferezdak'ın şiirlerinin birçoğu küçük parçalar halinde olduğundan bunlar halk tarafından kolayca ezberlenmiştir. Ancak şiirlerinde müstehcenliğe yer vermesi, bazen bunların arasına Kur'ân âyetlerinden ifadeler serpiştirmesi onun inancının zayıflığını ve vicdanî endişesi bulunmadığını göstermektedir. Devrindeki ve daha sonraki Arap şairlerini etkileyen gücüne rağmen şiirlerinde az da olsa kaba, çirkin ve muğlak kelimeler vardır.” (Ergin, 1995:374).

Ferezdak'ın Cerîr için söylediği küfür içerikli şiirlerden birisi şu şekildedir:

“1- Evin arkasında uluyan bir köpek gibi tehdit savurur, fakat evdeki mahremini korumaz.

2-Babanın yiyeceği eskiden beri köpeklerin yiyeceği gibi acı ve pistir.” (Tur, 1996:132-133).

Emevîler döneminde küfrü şiirlerinde kullanan bu üç şair (Cerîr, Ahtal, Ferezdak)’in kendi aralarında atışmaları ve birbirlerine karşı hakaret dilini kullanmaları kuşkusuz sonraki dönemdeki şairler için de bir model teşkil ediyordu. Bu dönemde kabilecilik anlayışına bağlı olarak küfrün şairler arasında kullanılması, Arap edebiyatında kökleri Cahiliye dönemine kadar giden eski bir uygulamadır. Ancak siyasî amaçlar için bu dilin kullanılması belki de İslam medeniyeti içerisinde bir ilktir. Kurulduğu dönemden itibaren ilk defa siyasî bir kaos düzeni içerisine giren İslam Devleti içerisinde küfrün bir araç olarak kullanılması dikkat çekicidir.

Tarih sahnesine çıktığı dönemden itibaren siyasî olaylar ve iç karışıqlarla boğuşan Emevî Devleti’nin hükümdarlığını zorlu ve çetin geçen bir mücadelenin ardının Abbasî hanedanı yıkmış ve onun yerine Abbasî Devleti’ni kurmuştur (786). Birçok isyanı bastıran Asya, Kuzey Afrika, Anadolu ve Mâverâünnehir bölgesini de içine alan bölgede, büyük ve istikrarlı bir devlet olmayı başaran Abbasî Devleti (786-809) de kendi içinde bazı önemli siyasî ve kültürel istikrarsızlıkları barındırdığı görülür. Emevî devletinin yıkılmasına sebebiyet veren önemli unsurlardan birisi olan Arap olanlar ile Arap olmayanlar arasındaki ayrımcılık büyük ölçüde giderilmiş ancak çok uluslu bir yapıya sahip olmanın getirdiği olumsuzluklardan birisi olan kültürel farklılıkların doğurmuş olduğu siyasi karışıklıklar ve isyanlar bu dönemde de devam etmiştir. Topraklarını genişleten, kültürel ve ilmî açıdan zenginleşen Abbasî döneminde yönetilen (reaya) tebaası zaman zaman yönetime karşı hoşnut olmamış, tepkisini her alanda göstermiştir. Bu tepkilerden birçoğu şüphesiz şiir alanında da gösterilmiştir:

“Arapların siyasi birliklerini tamamlayıp fetih ve yayılma politikaları doğrultusunda Arap medeniyeti içerisine birçok Arap olmayan milletin bu medeniyet içerisine nüfus ettiği görüldü. Siyasi Arap hiyerarşisi bu medeniyetlerin sosyal ve dinsel uygulamalarına katı tedbirler uyguladı. Emirlerin Arap olmayanlara özellikle Berberiler, Yunanlılar ve Perslere karşı uyguladıkları baskı, askeri baskılarla birleşince toplumsal bir tepkiye dönüştü. Sonrasında bu durum din ve din bilim alanının yenilenmesi adı altında politik üstünlüğe karşı marjinal bir satirik şiire dönüştü. Bu

şiiirdeki ilk motifler şarap içme, Epebelere karşı hayranlık, kahramanlar ve dinî liderler için kullanılan seksüel imgelerdi.” (Wright, 1997:3).

Marjinal satirik şiiirin ilk örneklerinin görüldüğü, küfür ile yoğrulmuş olan müstehcenliğin şiiirde yoğun olarak kullanıldığı dönem, Abbasî dönemidir. Sosyal ve politik olarak kendisine rol üstlenen şiiir, aynı zamanda büyük oranda saraydaki asilleri eğlendirmek ve onları gündelik hayatın sıkıntılarında uzaklaştırmak için şiiir içerisinde müstehcenliği içermek gibi bir rol daha üstlenmişti:

“Aslında Abbasî şiiiri karmaşık sosyal ve politik bir rol alarak; şiiirde partizanlık, rol yapma ve hiciv şeklinde kendini gösteriyordu. Şarap ve erkekler hakkındaki birçok şiiir, elit kişileri eğlendirmek için yazılmıştır. Bu durumda bile mujun edebiyatı, şehvet motifleri ya da seksüel sapmalar üzerinden kinaye vasıtasıyla sosyal ve dinsel normlar ile alay etmek için şaka amacıyla kullanılmıştır. Daha sonraları meşhur şairlerin şiiirdeki tavırları, farklı sultanları yermek amacıyla mu‘ârada’ya yöneldi. Bu sosyal ortamda, şairin kendi rızası dışında, samimiyeti ya da samimiyetsizliği ile şair, sosyal ve politik mizahî hicivler yazıyordu. Böylelikle şair, şakaları ve hicviyle zengin müşterileri (saray sakinlerini) eğlendirirdi.” (Wright, 1997:2).

Sınırları oldukça geniş olan ve şairlere daha önce hiçbir döneme ve şaire nasip olmamış bir özgürlük sunan bu edebiyat “mücûn” edebiyatıdır. Mücûn kelime anlamı olarak edepsizlik, hayasızlık, terbiyeksizlik, utanmazlık, bozulma, soytarılık, maskaralık, lâubâlîlik (Güneş, 2011:1093) anlamlarında olup bu sıfatların şiiir dilindeki tasvirlerine de ‘mücûn edebiyatı’ denir. Temelleri cahiliye dönemi Arap şiiirinde görülen, Emevî döneminde bazı şairler tarafından geliştirilen bu edebiyatın özellikleri ise şu şekilde tanımlanabilir:

“Sefahat ve çapkınlık ile ilgili davranışları anlatan Orta dönem Arap şiiiri ve nesri. Khalâ‘a ile yakından ilgilidir Sosyal sınırları kaldıran bir şiiirdir. Mujun davranışsal olarak yasaklanmış küstah zevkleri, özellikle şarap içme ve her şeyden önce seksüel hovardalık içinde işler. Mujun edebiyatı, sıklıkla açık saçık seksüel kelimeleri kullanarak ve nerdeyse sürekli komikliği öncelikli bir amaç edinerek hedonistic yaşamın yolu olan bu davranışları açıklar ve işler. Belirli bir geçmişe rağmen mujun edebiyatı özellikle Abbasî devrinin ilk yıllarında ortaya çıkmıştır.” (Meissam ve Starkey, 2008:546).

‘Mücûn şiiri’ nin ortaya çıktığı kültürel ortam hakkında önemli bilgiler veren Dayf (1960), bu şiirin şairler arasındaki aşırı eğlenceye düşkünlük durumundan dolayı ortaya çıktığını, toplumun da bu şiire karşı kayıtsız kalamadığından bahsetmektedir:

“Hicri II. ve III. Asırlardaki Abbâsî toplumunun bildiği gibi lehv ve mücûn Arap toplumunda muhtemelen bilinmiyordu. Kûfe, Basra ve Bağdat şehirlerinde insanlar maddî Fars medeniyetinin zevklerine yöneldiler. Fars medeniyeti içerisindeki müzik ve şaraba yönelim arttı. Bu zevklere yönelim ise çok aşırı derecede idi. Bu durumun ortaya çıkışı Emevî asrının sonlarında Velîd bin Yezîd döneminde başladı. Hatta Kûfe şehri, lehv ve onunla alakalı konularda haddi aştı. Lâkin bu dönemdeki haddi aşma Farşlıların hürriyetle şiir söyledikleri Abbâsî dönemindeki şiirler ile kıyas edilemez. Bu durum, devrim haline dönüştü. Arabî taklitlerinin hepsi üzerine oldukça büyük bir etki oluşturdu. Bu devrimin çocukları bu lehv ve hamr kâselerinden tıka basa içiyorlardı. Levh ve hamr’ın devri her yere yayıldı. Şarap ve müzikten daima olabildiğine zevk aldılar. Üstelik bu mekânlar gılman ve câriyelerle dolup taşı. Bu durumun genişlemesinde etkili iki şey vardı. Birincisi düşünceler üzerinde karışıklık çıkararak şüpheci mezheplerin ortaya çıkması. Bu işin başında zındık ve dehrî mezhepler yer alıyordu. İkincisi ise câriyelerin rolünün değişmesi.” (Dayf, 1960:100-101).

Dayf’ın bu şiirler hakkında belirttiği bir başka unsur ise, bu şiirlerin yayılmasında cariyelerin özel bir görevinin olmasıdır. Şiir aktarımında özel bir noktada bulunan bu cariyeler edindikleri bu görev vasıtasıyla ‘mücûn şiiri’ nin önemli temsilcilerinden birisi olan Ebû Nüvâs (ö.198/813(?))’ın şairliğinin oluşumuna da katkıda bulunmuşlardır:

“Câriyelerin kültürlenmesi ve onlara müzik öğretilmesi de bu edebiyatta önemli yer tutar. Böylelikle câriyelerin değeri artıyordu. Câriyelerin alınıp kullanılması özellikle zevk hizmetlerini görmeleri, insanların hoşuna gidiyordu. Şüphesiz ki câriyelerin şiirin içerisine girmesi Modern Abbâsî şiirinin Mutîbin İyâs Beşşâr ve Ebû Nüvâs gibi şairlerin yetişmesinde önemli yer tutmuştur. Çünkü câriyeler satıldıklarında daha önceki sahipleri olan şairlerin de şiirlerini taşıyorlardı. Bu câriyeler başka İslâmî şehirlerdeki önemli şahıslara ve üst düzey makamlara şiirleri ulaştırdılar.” (Dayf, 1960:101).

Yukarıda isimleri zikredilen maddî Fars medeniyetinin zevklerinin yaşandığı şehirlerden özellikle Kûfe diğerlerinden farklı bir konuma sahiptir. Kûfe şehri bu dönemde özellikle mücûn şairlerinin toplandığı ana şehirlerden birisi olmalıdır. Zira ‘mücûn şiiri’ nin en önemli temsilcisi olan ve maddî hayata düşkünlüğü ile bilinen Ebû

Nüvâs³⁸ (ö.198/813(?)), gençlik yıllarında her şeyin mubah sayıldığı Kûfe şehrine gitmiş ve şairliğinde asıl büyük gelişmeyi bu şehirde gerçekleştirmiştir:

“Ebû Nüvâs yanında çalıştığı bir attar vasıtasıyla Kûfeli şair Vâlîbe b. Hubâb ile tanışarak ondan şiir sanatıyla ilgili temel bilgileri öğrendi. Ahlâk dışı söz ve tavırlarıyla tanınan bu şair onu Kûfe’ye götürdü. Basra’dan ayrılışına sebep olarak Vâlîbe’nin sanatına duyduğu hayranlık gösterilmekteyse de annesinin uygunsuz davranışları yüzünden çevreden uzaklaşmak istediği görüşü ağır basmaktadır. Ancak bu çevreden uzaklaşması, onun alkole bağımlı bir hayat sürmesine ve ahlâk dışı her şeyin mubah sayıldığı bir çevreye itilmesine sebep oldu.” (Karaarslan, 1994:205).

Basra, Bağdat ve özellikle Kûfe şehrinde görülen içki başta olmak üzere zevk ve safâya düşkünlük durumunun oluştuğu ve her şeyin mubah sayıldığı bir ortamda bulunan şairler, büyük ihtimalle müstehcenliğin oldukça fazla olarak şiirlerde kullanıldığı mücûn edebiyatını kurdular. Yaşanan ortamın özelliklerinin şiire de müstehcenlik olarak yansımaları da oldukça kayda değerdir. Manevî ve ahlâkî değerlerin hiçe sayıldığı bir ortamda bu şairler, mücûn şiirlerinin büyük çoğunluğunu muhtemelen içki içtikten sonra şarabın vermiş olduğu keyfiyet ile söylüyorlardı. Bir çeşit rahatlama ve insanın vücudunda birikmiş olan enerjiyi dışa atma yöntemlerinden birisi olan içki içmenin ardından insanın nefsine hoş gelen müstehcen içerikli şiirlerin bu şairler tarafından dile getirilmesi keyfiyeti daha da artırmış olmalıdır. Rahatlama bakımından, vücutta biriken negatif enerjinin dışarı atılması açısından içki içmek, müstehcenlik içeren şiir dilinin kullanımı ve küfürlü söyleşmenin birçok ortak noktasının olduğu görülür. Elbette rahatlamak amacıyla bu yöntemlerin hepsi uygulanmayabilir ancak mücûn şairleri bunların hepsini bir arada gerçekleştirerek yeni bir yaşam şekli ve şiir ortamı oluşturmuşlardır.

Abbasî Devleti döneminde zevk ve safâya düşkünlük ile birlikte ortaya çıkan müstehcenlik ile yoğurulmuş olan ‘mücûn edebiyatı’nın bir başka formu da

³⁸ Ebû Nüvâs’ın mücûn şiirleri ve bu şiirlerin özellikleri için şu bilgiler verilebilir:

“Ebû Nüvâs’ın mükemmel şiirleri yanında sarhoşken ulu orta söylediği zayıf şiirleri de bulunmaktadır. Şarap şiirleri genel olarak sapık ilişkilere ve birtakım edep dışı konulara dair mücûni beyitlerle karışıktır. Bu şiirlerinde manevî ve ahlâkî değerleri önemsemez, hatta onlarla alay ederek fuhşu ve umursamazlığı özendirir. Kendisi gibi müstehcen şiirler söyleyen Ömer el-Verrâk, Hüseyin b. Dahhâk el Hâlî, Vâlîbe vb. şairlerle bu tür atışmaları özel bir divanda toplanmıştır.”(Karaarslan, 1994:206).

muhtemelen ‘Hadarî şiir’ olmalıdır. Sadık Armutlu (2011) tarafından hadarî şiir hakkında verilen bilgiler, ‘mücûn edebiyatı’ ile benzerlikler göstermektedir:

“Zemin ve kültürel ortamın bu denli uygun bir duruma gelmesi, ilk olarak Hicaz yöresinde özellikle Mekke ve Medine’de şehir hayatının zevke bağlı maddi aşkı ve duygular dünyasını şuh bir ifade ile tasvir eden, hayatı seven el-gazelu’l-hadarî veya el-gazeli’l-hissî olarak adlandırılan aşk şiirleri gelişmeye başladı. Bu gazel türü Hicaz’ın ünlü ve zengin yüksek tabakası arasında yaygınlaştı. Kent yaşamının gereklerine uygun olarak lüks ve bolluk içerisinde aristokrat bir yaşam süren hadarî şairler, yaşama sevincini öne çıkarmış, hayatı güzel yönleriyle görmüşler, yaşamın güzelliklerini betimlemişler ve yaşamı seven aşk şiiri geliştirmişlerdir. Hadarî gazelin konusu, genellikle kendileri ve değişik kadınlar arasında geçen aşk maceralarıdır. Bu gazelerde sevgilinin fiziki görünüşü yanında, onun duygu, düşünce ve davranışları da yer almıştır. Çok sevgili edinme ve bunlardan bahsetme, onlarla yarenlik etme, gizli ilişkilerde bulunma, ayrılık v.b. motif ve imajlar hadarî gazelin konularındandır. Bu şiirde aşk ve seveda önemli bir tema idi.” (Armutlu, 2011:17).

Bu edebiyatın ortaya çıkmasındaki asıl unsur ise birçok araştırmacıya göre Abbasî sınırları içerisinde yaşayan Arap olmayan milletlerin özellikle Fars milletine mensup olan şairlerin Arap kültürüne, medeniyetine ve o dönemde İslam hukukunun ortaya koymuş olduğu kısıtlayıcı kanunlara karşı çıkışıdır. Kendilerine has bir kültürel geçmişe sahip olan Fars milleti, asırlar boyunca değişik kültürlerden beslenmiş ve kendilerine ait olan milli bir dine ‘Zerdüştlük’e sahipti. Bu din, Fars milleti üzerinde derin etkilere sahipti. Sadece kültürel anlamda değil dinî vecibeler noktasında da İslamiyet’in gelişinden sonra da Fars milleti üzerindeki Zerdüştlük dininin etkileri devam etmiştir. İslamiyet ile *Kur’ân-ı Kerîm*’in getirmiş olduğu yeni uygulamalara Fars milleti uyum sağlamakta zorlanmış ve ilk önce Emevî devletinin sonra da Abbasî hükümetinin Arap olmayanlara karşı uygulamış olduğu politikalar sosyal bir tepkiyle birleşmiş ve Fars şairleri tarafından bu sosyal tepki ‘mücûn şiiri’ ile ifade edilmiştir:

“Mujun şiirler yazan şairler ibâhîlik ile toplumsal değerlerini savunurlar. Homoseksüel tutkunun kaba anlatımları, anatomik kaygılar ve son olarak müstehcenliği aramak bu şiiri oluşturur. Homoseksüel eğilimler ortaya çıktığından beri İslam yasaları güçlü bir şekilde bu durumu yasakladı. İbâhîlik, yasaklanmış olan bu tür konuları yeniden ortaya çıkarmak için gelmiş gibi görünüyor.” (Rowson, 1997:159).

İslam'a özellikle de Arap kültürüyle harmanlanan İslamî yaşayışa karşı kültürel bir tepki olarak ortaya çıkan İbâhîlik hem ortaya çıktığı dönemde hem de sonraki dönemlerde İslam dininin yaşandığı coğrafyalarda derin izler bırakmış olan bir anlayıştır. İbâhîlik anlayışına sahip kişiler sonraki dönemlerde ise İslam'ın temel yasaları olan âyetleri kendilerine göre yorumlama yoluna gidecek bir anlayışa sahiptirler:

“İbâhîlik, terim olarak “kanunların, dinî emirlerin ve ahlâk kurallarının bağlayıcılığını kabul etmeyip her şeyi mubah gören kimseler” diye tanımlanabilir. Tehânevî, ibâhîlerin mülkiyet hakkını tanımadıklarını, her türlü şehveti hatta kadınları bile ortak kabul ettiklerini söyledikten sonra bu zümrenin bütün yaratıkların en kötüsü olduğunu belirtir. Hemen her toplumda mevcut olan ibâhîler, ilke ve görüşleri belli bir mezhep veya bir grup olmayıp dinin emir ve yasaklarına, ahlâkî ve kanunî düzenlemelere karşı çıkan fırkalar için kullanılan ortak bir isimdir.” (Onat, 1999:252).

İbâhîliğin kendine has anlayışı doğrultusunda İslam'ın getirmiş olduğu kaideleri umursamayan, âyetleri kendilerine göre yorumlayan sapkın bir anlayışın ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu sapkın anlayışa sahip olan şairler, yeri gelmiş âyetleri bile küçümseyerek âyetlerle alay etmişlerdir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de yer alan âyetler ile alay edip ona dil uzatma cesaretini gösteren bir ruh yapısına sahip olan şair, kuşkusuz her alanda istediği sözü söyleyen ve hiçbir şeyden sakınmayan bir yapıya sahiptir.

“Birbirlerinden çok farklı sosyal iklimlere sahip Abbasî Bağdad'ı ve Basra'sında gerçek anlamda ilk mujun şiiri ortaya çıkmış olabilir. Ama mujun şiirine asıl şeklini veren Ebû Nüvâs'tır. Arsızca hem Bedevî poetik âdetlerini ve İslamî yasakları küçümseyen bu şair, şiirlerinde meyhanede şehvet uyandıran erkekleri (sık sık bayanları da) çok canlı tasvirlerle kendi dönemindeki şairlerden ayrı olarak bu yeni türü kurdu. Bu durum, Ebu Nüvâs'ın kaybolmamış iki divanından ortaya çıkar. Her ikisi de ayrı birer tür olarak oluşturulmuş mujuniyatta sadece methiye ve diğer şiirler yer almaz aynı zamanda şarap şiirleri (khamriyyât), kadınlar hakkında aşk şiirleri (mu'annathât) ve erkekler hakkında aşk şiirleri (mudhakkârat) de yer alır.” (Meissam ve Starkey, 2008:546).

Abbasî devleti sınırları içerisinde İbâhîlik anlayışına sahip olan özellikle Fars milletinden olan şahıslar, devlet içindeki uygulamaların kendi anlayışlarına ters

olduğu için zaten bir huzursuzluk içerisinde idiler. Bu duruma Abbasî devleti zamanında yaşanan yolsuzluklar, adam kayırma, rüşvet gibi unsurlar da eklenince büyük bir toplumsal bozukluk ile toplumsal huzursuzluk ortaya çıkmıştı. Toplumda görülen aksaklıkların hat safhaya çıkması ‘mücûn şairleri’nin sayısında da artışa sebebiyet verdi:

“Bu dönemde Kerh bölgesi meyhanelerle, köle satış evleriyle ve buralara sürekli gidip gelen mücûncü şairlerle dolup taşmaktaydı. Buralarda bulunan bazı câriyeler edepten ve vakardan bihaber, sadece eğlence ve bayağı şeylerle ilgilenmekteydiler. Nitekim Bağdat çevresinde, güneyde Kûfe ve Basra istikametinde, kuzeyde ise Musul boyunca dört bir tarafa yayılmış kiliseler mevcuttu. Bunların kapıları sadece Hristiyanlık bayramlarında değil, yıl boyunca şairlere açıktı. Şairler oralarda toplanıyor, içki içiyor ve günlerce bu halde kalıyorlardı. Bu ortam, şairlere ahlaksız ve mücûn ehli kişilerin en kötü şekilleriyle bir arada buldukları bir yerdi. Neticede az da olsa geçen dönemdeki selefleri gibi onlardan bir kısmının bu dönemde de oğlan çocuklarına gazel söyledikleri görüldü. Bu gazellerden birçoğu sarhoşken, içki alemleri yaparken, eğlenirken veya şakalaşma esnasında nazmedilirdi. Nitekim el-Eğânî ve Yetîme gibi birçok edebiyat kaynaklarında veya bir kısım şairlerin dîvânlarında bu tür şiirlere çokça rastlanmaktadır. Bu durumun geride büyük ölçüde ahlaki bozukluk bırakması ise kaçınılmazdır.” (Uylaş, 2001:138).

Abbasî döneminde özellikle Ebû Nüvâs (ö. 198/813 (?)) ve çağdaşları tarafından yazılan şiirlerle birlikte sınırları çizilmiş ve genel özellikleri betimlenmiş olan ‘mücûn şiiri’nin en önemli özelliği şaire söylenmemiş sözleri söyleten, betimlenmemiş tasvirleri betimleyen, kurgulanmamış hayalleri kurgulatan bir yapıya sahip olmasıydı. Sarayın da açık bir şekilde desteklemiş olduğu ‘mücûn şairleri’, dönemlerine yepyeni bir eğlence unsuru getirmişlerdir. Bu eğlence ise her türlü edepten uzak olan bir ‘müstehcenlik edebiyatı’dır:³⁹

“Geçen yüzyıldaki selefleri gibi bu dönem şairlerinin de mücûna dalmış oldukları görülmektedir. Ediplerin medeniyete ve onun getirmiş olduğu ahlaksız eğlencelerine ve sınır tanımayan yaşantısına katılmaları, bu özelliklerin bütün yönleriyle şiirlerinde ve özellikle tasvirlerinde görülmesine yol açmıştır. Böylece

³⁹ “Erkekleri konu edinen şiirlerin Arap edebiyatı tarihine girişinin Abbasiler döneminde oluşan aşırı refah ve saray çevrelerinde eğlenceye düşkünlüğün artmasıyla birlikte başladığı görülür. Öyle ki özellikle İran asıllı Ebû Nüvâs (ö.199/814) tarafından en yüz kızartıcı örnekleri verilen ‘mâcin’ yahut ‘mücûn’ denen bu tarz şiirlerde dinin temel ibadetleriyle alay edip bunları hafife almak, genç erkeklere ve çocuklara sapık temayülleri ifade edecek türden şiirler söylemek yaygın bir gelenek ve eğlence hâline gelmeye başladı.”(Şentürk, 2007:379).

şairlerinde hayatın nimetlerini elde etmeye yönelik hırslarıyla, ahlaksızlık ve mücûnu, çıplaklık ile haysiyetsiz ve bayağı davranışları hiç çekinmeden güzelleştirmeye çalışmışlardır. Bu yönleriyle birtakım şairler günümüz pornografi yayıncılarından farksızdırlar.” (Uylaş, 2001:138).

Osmanlı edebiyatında ‘küfürlü üslûp’un kullanıldığı şairlerin ise muhtemelen bir ayağı, bahsettiğimiz bu ‘mücûn’ edebiyatına dayanmaktadır. Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ (Zâtî (ö.1546) Enverî (ö.1547), Keşfi (ö.1538), Çakşırı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80? -1555), Ferîdî (ö.??)) ‘in şairleri vasıtasıyla oluşturdukları ortam ‘mücûn’ için oldukça idealdir. Özellikle ileride göreceğimiz üzere eğlence amacıyla birbirlerine oldukça müstehcen küfürler yönelten ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ (Sürûrî (ö.1814), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), ‘Ayntablî Aynî (ö.1837), Refî-i Kâlâyî (ö.1822), Refî-i Âmidî (ö.1816)) şairlerinin takındıkları tavır bir anlamda ‘mücûn şairi’nin özellikleri ile örtüşmektedir. Ayrıca ‘mücûn şairi’nin bir kolunun da özellikle İranlı şairler üzerinden Anadolu’ya gelerek Türk müstehcenlik ve sövgü edebiyatına katkıda bulunduğunu da söylememiz gerekir. Deli Birâder Gazâlî’nin müstehcenlik ile iç içe geçmiş olan eseri *Dâfiu’l-Gumûm ve Râfiu’l-Hümûm* adlı eserinin İsmâil el-Ezrakî’nin *Elfiyye ve Şelfiyye* adlı eserinin bir bakıma tercümesi olması bunun göstergesidir.

Tabi ki isimleri zikredilen Klasik Türk edebiyatı şairlerini Arap edebiyatındaki ‘mücûn şairleri’nin doğrudan temsilcileri olarak göstermek yanlış olacaktır. Burada bahsedilmek istenen durum, mücûn şairindeki müstehcenliğin bir eğlence olarak bu şairler tarafından da kullanılmasıdır. Ayrıca düşünülmesi ve akla getirilmesi gereken sorulardan birisi de bahsi geçen bu şairlerin ‘mücûn edebiyatı’nı bilip bilmemeleri durumudur.

1.3. TÜRK EDEBÎ ÜRÜNLERİNDE KÜFÜRLÜ SÖYLEM

Klasik Türk edebiyatının dışında kalan edebî ürünlere bakıldığında başta hiciv olmak üzere şairlerin birçok sebepten dolayı destanlarda, mânilerde, beddualarda, fıkralarda ve daha birçok türde kaba ifadelerle başvurdukları görülür. Görülen bu kaba söylem, daha çok yaşanan olaylar karşısında duygu ve düşünceleri marjinal bir üslup ile dile getirmek olmuştur.

Dünyanın hacim ve içerik bakımından en büyük destanı olan Manas Destanı'nda Türklerin yaşayışları, duygu ve düşüncelerine dair birçok bilgi yer alır. Yer yer olağanüstülikle kurgulanmış bu metnin içerisinde gündelik konuşmalarla birlikte insanların öfkelerini ve nefretlerini ifade etmek için kullanılmış olan sövgü sözcüklerine de rastlanır. Bu sövgü sözcükleri daha çok düşmanlara karşı nefreti ifade etmek için sıra dışı bir dil söz konusu edilir.⁴⁰

“Sözün kutsal ve/veya büyüdü olduğuna inanılan etkisi aracılığıyla çeşitli doğaüstü güçleri harekete geçirerek istenilen sonuçların alınması düşüncesiyle oluşturulan, başta koruma ve güvenlik, sosyolojik ve psikolojik açıdan kontrol ve rahatlama vb. işlevleri yerine getiren sözler.” (Keskin, 2018:74) olan halk edebiyatının bazen yazılı bazen ise sözlü olarak dile getirilen ürünü olan beddualarda da sıra dışı bir dil göze çarpar. Bedduanın en önemli işlevlerinden birisi olan söyleyen kişide rahatlama sebebiyet vermesi durumu ve küfür söyleme ile ortaya çıkan rahatlama durumu her iki olguda da ortak noktadır.

“Tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl zekâ veya güzellik nev'inden mücerret kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözler.” (Elçin 1965'ten Akt. Tarçın, 2015:43) olan bilmeceler içerisinde de birçok küfürlü söylem örneği bulunmaktadır. Bu durum da tıpkı bedduada olduğu gibi bir anlamda toplum yaşayışının dinamiklerinden birisi olan ağdalı bir dil göze çarpar.

⁴⁰ Almambet'in Müslüman Olup Kökçö'yü Terk Etmesi bölümünde (Radloff, 1995:25), Manas'ın Evlenmesi, Ölümü ve Yeniden Dirilişi bölümünde (Radloff, 1995:67), B.k-Murun bölümünde (Radloff, 1995:137) küfür örneklerine rastlanır.

Türk kültür hayatında asırlardır sözlü ve yazılı olarak yeni nesillere aktarılan çocukların gözünden yetişkinlerin hayata bakış açısını içeren, her türlü konunun olağanüstülükle birlikte şiir diliyle yoğurularak anlatıldığı türlerden olan ‘masal’ içerisinde de müstehcenliğin ve kaba ifadelerin de kullanıldığı görülür.

Şakacı, hazır-cevap, nüktedân bir kişiliğe sahip olan, halkın dilini, kullanan, halkın gelenek ve göreneklerinden bahseden, tarihteki Türk insanlarından komiği üreten en önemli mizah ve latife ustalarından birisi olan Nasreddin Hoca, bazı durumlar karşısında cevap verirken zaman zaman sıra dışı bir dil kullanır. Birçok farklı yazmada ve kaynakta Nasreddin Hoca hakkında söylenen fıkralara rastlanılmaktadır. Nasreddin Hoca fıkralarının geçtiği en eski ve en güvenilir kaynakları Pertev Naili Boratav tespit etmiş ve ‘Nasreddin Hoca’ adlı eserinde bu fıkraları neşretmiştir.⁴¹

Tasavvufi edebiyatın bir türü olan ve özellikle Alevî-Bektaşî edebiyatında yaygın olarak kullanılan bir tür olan şathiyelerde de sövgü örneklerine rastlanır. Her ne kadar şathiyeler tasavvufi bir tür olsa da içerisinde barındırdığı alaycı tavır dolayısıyla birçok şathiye şairi, zaman zaman dildeki argo ve sövgüye varan ibarelere yer vermiştir.⁴²

Türk toplumunun yaşayışı ve söyleyişi hakkında önemli bilgiler veren unsurlardan birisi de atasözleridir. Atasözleriyle birlikte kültürel unsurlar yıllar içerisinde diğer nesillere aktarılır. Türk kültüründeki atasözleri incelendiği zaman bu aktarımlar içerisinde müstehcen içerikli cümleler ve sövgü ifadelerine de rastlanmaktadır.⁴³

Türk halk edebiyatının asırlık çınarlarından olan Türk kültürünün, yaşayışının ve mizahının en önemli aynalarından birisi olan Karagöz ve Hacivat oyunlarını incelendiğinde ince ironiler ve alaylarla yoğrulmuş, oldukça özgür bir şekilde söylenen açık-saçıklığa ve küfürlere rastlamak mümkündür. Halkın düşüncesinin perdeye yansıtılmış hali olan bu oyunlarda sansürsüz bir şekilde dönemin yöneticileri acımasız

⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bknz. Boratav, Pertev Naili (2006). Nasreddin Hoca. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

⁴² Bknz. Edîb Harâbî Murabba 331,341.

⁴³ ‘B.k b.k ye-’, genellikle çok yanlış bir iş yapmak ya da yanlış bir söz söylemek anlamında atasözlerinde de kullanılan ifadelerden birisidir:

Kızlıkda b.k yiye ucuzlukda utanmış (İzbudak, 1936:62).

bir dille eleştirilmiş, toplumun her kesiminden karakterlerin kişilik özelliklerini yansıtmak için sokağın dili ve bayağılık bazen ustaca işlenmiştir.

Karagöz oyunlarında kullanılan küfürlerin edebî değeri nedir? Neden bu metinlerde küfürle yoğrulmuş cinsel sözler kullanılıyor? Sokağın dilinin ve bayağı insanların sözlerinin perdeye aksettirilmesinin sebebi nedir? gibi sorular sorulduğunda verilecek asıl cevap mizah üretme tekniğinden dolayı bu sözlerin kullanılmış olmasıdır. Sadece Türk edebiyatında değil bütün dünya edebiyatlarını incelendiğinde de mizah tekniği üretilirken cinselliğe ve küfre başvurulduğu görülmektedir. Perde karşısında seyirciyi güldüren birçok unsur olmasına rağmen seyircinin yüzünde tebessüm oluşturan, akılda iz bırakan cümleler çoğu zaman küfür ve cinsellik olmuştur:

“Halkın eğlence yaşamında önemli bir yeri olan Ortaoyunu ve Karagöz, bir gösteri sanatı olarak gülmece/mizah anlayışımızı, kurgusuyla, hareket ve söz komiğiyle yüzyıllardır çok etkilemiştir. Özellikle Antik dönemden beri komedyaya komik olanın temel kaynağı olan söz ve hareket komiğinin sağlanmasında (Kagan 1982’den Akt. Kılıç, 2009:91) temel bir öge olan bilerek yanlış anlamanın yanında açık saçık sözlerin ve hareketlerin kullanımında kimi zaman erotik/pornografik yansımalar görülse de geleneksel tiyatromuzun oyun dilinde kullanılan küfürlerin, olumsuz sözlerin, sitemlerin, ilençlerin, aşağılamaların, söz komiğini oluşturmada önemli bir işlev yüklendiğini hepimiz biliyoruz.” (And 1977’den Akt. Kılıç, 2009:91).

Karagöz oyunlarında kullanılan aykırı dilin amaçlarından birisi de eleştiri olmalıdır. Oldukça özgür bir yapıya sahip olan bu oyunlarda dönemin birçok yetkili ismine karşı eleştiri getirildiği görülür:

“Bir başkası, Karagöz’de söyleşmelerin yer yer mizahlı, nükteli, yer yer fitneci, ortalığı karıştırıcı olduğunu, sultana, vezirlere bile sataştığını belirtiyor. Daha sonraki yıllardan bir yabancı tanık ise bu konu üzerinde uzun boylu duruyor. Karagöz’ün sansürü hiçe saydığını, sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğunu, öyle ki Avrupa ülkelerindeki gazetelerin bile bu denli saldırgan olmadığını, Amerika, İngiltere, Fransa gibi ülkelerin bile siyasal sataşmalar bakımından daha sınırlı olduklarını, buna karşın Karagöz’ün mutlakıyla yönetilen Türkiye’de denetsiz, başı boş bir günlük gazeteye benzediğini, üstelik yazılı olmayıp sözlü olduğu için daha da ürkütücü olduğunu,

kutsal tanıdığı Sultan Abdülmecit dışında herkese saldırdığını belirtiyor.” (And, 1968:515).

“XVII.-XIX. yüzyıllarda Türkiye’ye gelen Batılı kimselerin anı ve gezi kitaplarında karagözün utanmazlığı, açık-saçıklığı konusunda da sık sık değinilmiş; bu yüzden, karagöz sanatına alçaltıcı bir gözle bakılmıştır. Eldeki metinlerde, cinsiyetle ilgili şakalar ve cinaslar; kimi oyunlarda phallus’un perdede gösterildiğini bildiren tarihsel iki kayıt, Batılıların gözlemlerini doğrular görünmektedir.” (Kudret, 1968:40). Metin And da Cevdet Kudret’in bu bilgisini doğrulamakla beraber daha ayrıntılı bilgi vermektedir:

“Toramanlı Karagöz (ya da zekerli Karagöz) denilen böyle phallus’lu Karagöz oyunlarının çok oynandığını bildiğimiz gibi sevicilik gibisinden türlü cinsel sapıklıklara değinen oyunlar da vardır. Kaldı ki birçok Karagöz görüntülerinde bu türlü phallus’lu Karagözler bulunmaktadır. Örneğin Topkapı Saray Müzesindeki Karagöz Koleksiyonunda Karagöz’ün kendisi olmamakla birlikte bir iki görüntü phallus’ludur. Geçen yüzyılın başlarına dek yabancı tanıklar Karagöz’ün açık saçıklığını yazılarında belirtmişlerdir.” (And, 1968:516).

Konumuz elbette Karagöz’ün phallus’lu olarak sahneye çıkması veya onun açık saçıklığı değil. Karagöz’ün açık-saçıklığına değinmemizdeki asıl amaç Osmanlı coğrafyasında bu şekilde özgür olarak sergilenen bir oyunda böyle açık saçıklıkları perdede yansıtan bir oyunda sövgü ve hakaret içerikli cümlelerin de kolaylıkla söylenebileceğini gözler önüne sermektir.⁴⁴

Edebî eserlerde karşılaşılan argo, kaba söz, hakaret vs. gibi unsurların bir ayağı da elbette ki toplum tarafından dile getirilen günlük konuşma dilinde ve sözlü edebiyat kaynaklarında yer alıyordu. Bilmecelerin ve bedduaların da içerisinde bu unsurları barındırması bunun bir göstergesidir. Toplum yaşayışına, yazılı ve sözlü edebiyatın bütün katmanlarına belirli ölçülerde yayılan küfür, doğal bir tepki mekanizması olarak başladığı insanlık tarihi içerisindeki seyrine tarihî ve sosyal kültür unsurlarını da katmış, kültürel bir rol üstlenerek yoluna devam etmiş ve hâlâ da etmektedir.

⁴⁴ Karagöz oyununda geçen sövgü içerikli sözler için bkz. Çeşme Oyunu (Kudret, 1969:20-36), Meyhane Oyunu (Kudret, 1969:485-508), Sünnet Oyunu (Kudret, 1970:91-119), Tahir ile Zühre Oyunu (Kudret, 1970:193-194), Büyük Evlenme Oyunu (Kudret, 1968:329-330).

İKİNCİ BÖLÜM

2. KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA KÜFÜRLÜ SÖZ SÖYLEME

2.1. ŞİİRDE ÜSLÛP ARAYIŞI OLARAK KÜFÜRLÜ MARJİNALLİK

Tarihî süreç içerisinde her zaman için kendine has yaşayışlarını, hislerini, tarihî deneyimlerini ve millî benliğini eserlerine aksettirmiş olan Türk milleti, konuşma ve edebî dili olan Türkçe'yi de her zaman özgün bir şekilde kullanma yoluna gitmiştir. Her ne kadar Klasik Türk edebiyatı başlangıçta Arap ve Fars edebiyatları ile etkileşimi yoğun olsa da Türk şairleri, klasik edebiyatın kendini bulduğu yıllardan itibaren ona kendi özgünlüğünü vermeye çalışmışlardır. Türk diline kendi özgünlüğünü kazandırma gayreti içerisinde en belirgin değişim elbette ki şiir dilinin anlatım yolu olan üslûp üzerinden gerçekleştirilmiştir. Özellikle Anadolu Selçuklu döneminde başlayan bu özgünlük kazanma mücadelesi Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesine çıkışından sonraki dönemlerde (1299) Türkçe'nin zaferi ile sonuçlanmıştır.

“Anadolu Beylikleri döneminde, özellikle beylerin teşvik ve himayelerinde gelişimini din ekseninde sürdüren Türk şiir dili, 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ahmedî (ö.1412), Ahmed-i Dâ'î (ö.1421) ve Şeyhî (ö.1431) gibi ustaların eserlerinde Fars edebiyatındaki örnekleri doğrultusunda biçimlenmeye başlar. Bu sürece Azerî sahasında yetişen Nesîmî (1370-1404?), bilhassa Türkçe şiirleriyle katkıda bulunmaya başlar. Fatih döneminde Ahmet Paşa (ö.1496-1497) ve Necâtî (ö.1509) başta olmak üzere Melîhî, Karamanlı Nizâmî (1469-1473?) gibi şairlerin gayretleriyle oluşmaya başlayan klasik şiir dili, daha sonraki dönemlerde de benimsenerek devam ettirilir. Bunda Fatih'in şehzadeleri Cem Sultan ve Bayezit'in himayesinde yetişen şairlerin önemli etkisi vardır.” (Macit, 2007:29).

Birçok beylik arasından sıyrılarak tek bir siyasî güç olmayı başaran Osmanlı Devleti döneminde ise bir anlamda Selçuklulardan miras olarak alınan şaire ve şiire değer verme durumu devam ettirilmiş ve geliştirilmiştir:

“Bu asırda, kültür hareketlerini başlatan, koruyup geliştiren, Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murad olmuştur. Osmanlılarda Orhan Gazi'nin İznik'te açtığı medreseye Dâvûd-ı Kayserî'yi müderris

tain etmesiyle başlayan ilim ve kültür faaliyetleri, I. Murad, Yıldırım Bâyezîd ve Çelebi Mehmed dönemlerinde devletin gelişmesine paralel ilerleme kaydetmişse de, en dikkate değer gelişme II. Murad döneminde gerçekleşmiştir. Bu gelişmede II. Murad'ın diğer Anadolu beyleri arasında güçlü bir hükümdar olarak temayüz etmesi kadar; ilim, kültür ve sanata değer vermesi, bizzat kendisinin de şiirle meşgul olmasının önemli bir rolü bulunmaktadır.” (Şentürk ve Kartal, 2010:119).

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle (1453) bir imparatorluk haline dönüşen Osmanlı Devleti'nde ilmî ve kültürel hayatta da önemli değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Bilgili, kültürlü ve birikimli bir hükümdar olan Fatih Sultan Mehmet, ileri görüşlü bir padişah olarak sanatı ve sanatçıyı da elinden gelen imkanlar dahilinde her zaman desteklemiştir. Özellikle bu dönemde klasik Türk edebiyatı, kendi yolunu bulma çabası içerisinde önemli yol kat ederek Türk dilini kullanan birçok şaire sahip olmuştur:

“Fatih devri edebî faaliyetleri, İstanbul'da padişah ve vezirlerin etrafında canlı bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Fatih, 'Avnî mahlası ile şiirler söyleyen ve Divan'ı olan ilk Osmanlı padişahıdır. İlme, sanata ve şiire karşı büyük ilgisi olan Fatih, şairlerle tek tek ilgilenmiş ve meclislerinde onlara yer vermiştir. O, sadece yakınındaki şairlere değil, uzakta olan şairlere de ilgi ve desteğini eksik etmemiştir. Karamanlı Nizamî gibi şairler onun daveti üzerine İstanbul yolunda can vermişlerdir. Fatih'in vezirlerinden Mahmud Paşa ile Karamanî Mehmed Paşa da dönemin şairleri arasında yer alır. Cemâlî ise, fetihten sonra İstanbul'a gelmiştir. Bu devrin en büyük şairi Ahmed Paşa'dır. Şiirleriyle dikkat çeken Melihî, özellikle gönül redifli murabbai ile tanınmıştır. 'Aşkî ise Fatih'e en çok kasîde yazan bir şairdir.” (Yavuz, 2013:116).

Anadolu sahasında Osmanlı egemenliği altında özellikle Şeyhî (1371-76?-1431?), Ahmet Paşa (ö.1496-97?) ve Necâtî (1451?-1509)'nin şiirlerini Farsça'nın etkisinden uzak ve millî bir şekle getirilmiş olarak terennüm ettikleri zaman dilimi, Klasik Türk şiirinin millî benliğini gerçek anlamda oluşturduğu yıllar olarak kabul edilebilir. Türkçe ifadeleri, deyimleri ve hayâlleri şiirlerine aksettiren bu şairler, kendilerinden sonraki dönemde gelecek olan şairlere de üstatlık yapmışlardır.

XVI. yüzyılda büyük ve önemli şairler yetiştiren Türk edebiyatı, kendine ait millî karakterini artık eserlere şekil ve içerik bakımından daha fazla aksettiriyordu.

Özellikle bu dönemde Bâkî (1526-1600)'nin oluşturmuş olduğu şiir dili; dilde sağlamlık, ahenk ve içerik bakımından oldukça farklı bir konumda bulunmakta idi. Bâkî'nin oluşturmuş olduğu bu dil, XVII. yüzyılda bazı şairler tarafından bir üslûp olarak kabul edilip şiir dilinde kullanılacaktır. XVII. yüzyıl ise klasik şairlerin belirgin bir şekilde şiirlerinde üslûp arayışlarına girdikleri bir dönemdir. Araştırmacılar bu dönemde dört üslûbun klasik şiir içerisinde ön plana çıktığını belirtirler. Bunlar: Klasik üslûp, Bediî üslûp (Sebk-i Hindî), Hikemî üslûp ve Mahallî üslûp (Erkal,2009:88). Ancak yapılan araştırmalar ışığında bu üslûpları benimseyen şairlerden bazılarının bu üslûpların dışında şiirlerinde 'küfürlü üslûp'u da ikinci bir üslûp olarak kullanmış oldukları gerçeği ortaya çıkar. Bunlardan ilki olan klasik üslûp için şu bilgiler verilebilir:

“Fars şiirinden tercüme anlam ve mecazlar yerine yerli ve orijinal şiirlerin hâkim olduğu bu üslûp, yerli hayatın ve sosyal çevrenin şiire taşınması bakımından önemlidir. Klasik üslûp şairleri, şiirlerini önekilere nazaran daha sade bir dille kaleme almışlardır. Ayrıca şairler atasözü, deyim ve halk ibarelerinin kullanılmasına da özen göstermişler ve tasavvufi anlama fazla yer vermemişlerdir. Bu şairlerin eserlerinde derin anlamlar yoktur. Bu bakımdan şiirde derin manadan ziyade söyleyiş güzelliği ön plana çıkmaktadır.” (Erkal, 2009: 88). XVII. yüzyılda Bâkî'nin şiirlerinde kullanmış olduğu ahenkli ve sanatlı yapıyı şiirlerinde devam ettiren şairlerin kullanmış oldukları klasik üslûbu benimseyen isimlerden Riyâzî (ö.1644) ve Ganîzâde Nadirî (ö.1627) 'Nef'î ve Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler' mahfilinde yer alan şairlerdendir. Bu şairlerin üslûpları her ne kadar 'klasik üslûp' olarak belirtilmiş olsa da şairlerin çeşitli durumlar karşısında öfke ve nefretlerini belirtmek ve duygularını daha iyi gösterebilmek için kullanmış oldukları ikinci üslûp, 'küfürlü üslûp'tur. Ayrıca yine bu yüzyıldaki şairlerden olan ve şiirlerinde 'klasik üslûp'un yanı sıra 'mahallileşme akımı'nın etkilerinin görüldüğü Tıflî Ahmed Çelebi (ö.1660)'nin 'küfürlü üslûp'un bir başka özelliği olan kaba ve müstehcen ifadeleri şiirinde kullanması durumu da bir şairin birden fazla üslûbu kullandığını gösterir.⁴⁵

⁴⁵ Abdülkadir Erkal, Divan Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl) adlı eserinde Riyâzî, Ganîzâde Nadirî ve Tıflî Ahmed Çelebi'yi XVII. yüzyılda Bâkî'nin şiirinde kullanmış olduğu dili devam ettiren şairlerden olduğunu söyler. Ayrıntılı bilgi için bknz. Erkal (2009), Abdülkadir. Divan Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl). Ankara: Birleşik Yayınevi.

XVII. yüzyılda ortaya çıkan, ince hayalleri şiir dilinde kullanmaya özen gösteren, kapalı anlamı önemseyen şairlerin oluşturdukları veya Hind bölgesindeki şairleri taklit ettikleri bir diğer üslûp ise Sebki Hindî'dir:

“Sebki Hindî üslûbunun başlıca özellikleri belâgat ve fesahat kurallarından uzaklaşmadan yeni, orijinal ve girift mazmunlar, ince hayaller, anlam kapalılığı, az kelime ile çok şey ifade etme olarak belirtilebilir. Böylece mananın söze hâkim olduğu, muhayyilenin ön plana çıktığı ve şiirin karmaşık çağrışımlara açıldığı görülmektedir. Aşırı dereceye varan mübalağa, irsâl-i mesel, istiare, teşhis, kinaye ve mecaz sanatları da bu tarz şiirde çok kullanılmış ve geliştirilmiştir. Bu özellikleriyle sebki Hindî ıstırap ifade eden karamsar bir felsefeyi terennüm etmiş ve daha çok gazel tarzında kendini göstermiştir.” (Bilkan, 2009:253). Sebki Hindî üslûbunun temsilcilerinden olan Fehîm-i Kâdim (ö.1647) de şiirlerinde az da olsa ikinci bir üslûp olarak ‘küfürlü üslûp’u kullanmıştır.

XVII. yüzyılın ve bütün klasik edebiyatın önemli temsilcilerinden olan Nâbî (ö.1712)'nin İranlı Şevket-i Buhârî ve Sâ'ib-i Tebrîzî'den etkilenerek bu şairlerin şiirde hikmetli söz söyleme yöntemlerini Anadolu sahasına taşıyarak bu yüzyılda farklı bir üslûbun temsilcisi olmuştur. ‘Hikemî tarz’ olarak adlandırılan bu üslûp’un özellikleri ise şu şekildedir:

“Geleneksel İran şiirinde mistik veya hissî etkiler, özellikle bu asrın başlarından itibaren düşünce ve felsefeye, hayatta olup bitenleri “anlamlandırmaya” yönelik, yeni bir tarza dönüşmüştür. Nâbî de Sâ'ib'in şiirde kullandığı hakîmane tarzı benimseyerek şiirinde kullanmıştır. Nâbî böylece Türk şiirini yeni bir fikir ve hikmet vadisine yöneltmeye çalışmıştır. Bu oluşumda dönemin sosyo-kültürel yapısının önemli bir yeri olduğu muhakkaktır.” (Şentürk ve Kartal, 2010:250). Nâbî (ö.1702) de her ne kadar Hikemî tarz’ın en büyük temsilcisi konumunda bulunmuş olsa da o da şiirlerinde ikinci bir üslûp olarak zaman zaman ‘küfürlü üslûp’a yönelmiştir.⁴⁶

XVII. yüzyılda kendisine yer bulan XVIII. XIX. yüzyıllarda da etkisine devam eden, klasik edebiyatın içerisine mahallî ifadeleri, günlük yaşayışı getiren ve bu özelliğiyle de bir anlamda ‘küfürlü söyleşme’nin besleneceği ortamları hazırlayan bir başka üslûp ise ‘mahallî tarz’dır. Yerli konuların alaycı bir üslûp ile dile getirildiği bu

⁴⁶ Nâbî (ö.1712), kendisinin şiirlerini alaylı bir üslûp ile eleştiren Hevâyî (ö.1725)'ye karşı sövge içerikli bir dil kullanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Klasik Türk Şiirinde Küfürlü Marjinalleşen Mahfiller Bölümü.

akımın en önemli temsilcileri ise Bosnalı Sâbit (ö.1712) ve Nev'îzâde Atâ'î (ö.1635)'dir:

“Sâbit, Nâbî’den farklı olarak toplumun görüntüsünü daha çok alaycı bir üslûpla yansıtmaktadır. Şairin kasidelerindeki ciddi üslûbu, gazellerinde yerini tuhaf anlamlara, basit söz oyunlarına ve alaycı ifadelerle bırakır. Latife söyleme düşkünlüğü olan Sâbit’te argo dil de oldukça yaygındır. Türk hamseciliğinin son ve en önemli temsilcilerinden biri olan ve Nev’î’nin oğlu olan Atâ’î de Sâbit gibi eserlerinde mahallî üslûbu yansıtmıştır. Atâ’î’nin en büyük özelliği yaygın olan taklit ve tercüme eserleri reddetmesi ve millî unsurlarla dolu bir üslûp benimsemesidir.” (Erkal, 2009:94-95). Mahallî akımı benimseyen şairlerden özellikle Nev’îzâde Atâ’î bu dönemde ‘Nef’î ve Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller’ mahfilinde yer alarak ‘küfürlü üslûp’ ile şiirler oluşturmanın yanı sıra müstakil bir eseri olan *Hezliyât*’ında da birçok kaba ve müstehtecen ifadeyi kullanarak bu üslûbunu yaygın bir şekilde ortaya koymuştur.

Yukarıda değinilen ve araştırmacılar tarafından belirli şekillerde özellikleri belirtilen bu üslûpların hepsi, klasik edebiyat içerisinde az veya çok oranda belirli şairler tarafından kullanılmış ve üslûp özellikleri eserlere nakşedilmiştir. Bu üslûpların ortaya çıkmasında muhakkak ki şairlerin yaratılışlarında olan diğer şairlerden farklı olma, farklı sözler söyleme özellikleri ile tarihî ve sosyolojik koşullar da etkili olmuştur.

Şairliğinin yanı sıra her şeyden önce insan olması dolayısıyla birçok farklı düşünce ve hissiyata tabi olan şair, duygularını ve düşüncelerini dile getirirken hissiyatına en yakın olan dili ve üslûbu şiir içerisinde kullanmak gereği hisseder. Sanat kaygısı ile sağlam bir dil ve ahenkli anlatımı kullanarak şiir oluşturmak isteyen Bâkî (1526-1600), özellikleri belirtilen bu şiirini oluşturmak için elbette sonraki dönemdeki şairlerin de benimseyeceği ‘klasik üslûp’ denilen üslûbu kullanacaktı. Söz sanatlarının ve belîğ ifadelerin yaygın olarak kullanıldığı bu üslûbu Bâkî, karşılıklı olarak kin ve nefret şiirlerinin yazıldığı bir ortamda, aralarında çeşitli husumetlerin bulunduğu Emrî (ö.1575)’ye karşı yazılabilir miydi? Veya bu üslûp ile Emrî’ye karşı şiirler yazılsa bile Bâkî’nin ona karşı duymuş olduğu kin ve nefret hisleri esere istenildiği gibi aksettirebilir miydi? Bu sorulara verilecek cevap, elbette ki hayır olacaktır. Üslûp, sadece kelimelerin ve hayallerin eser içerisinde sanat gayesi güdülerek şair tarafından

işlenmesi durumu değildir. Üslûp, aynı zamanda şairin hislerini, duygularını ve düşüncelerini eserine aksettirmek için kullanmış olduğu bir araçtır. Sanat kaygısı güden Bâkî, elbette ki sanat amacı ile yazmış olduğu şiirlerinde ‘klasik üslûp’u kullanacaktır. Ama aynı Bâkî, nefret ve kin duyguları ile düşmanlık beslediği Emrî’ye karşı şiir yazarken ‘küfürlü üslûp’u kullanmak zorundadır. Bu durum sadece Bâkî için geçerli bir durum değildir, aynı zamanda bütün klasik şairler ve klasik Türk edebiyatı için de geçerli bir durumdur. Ayrıca ‘küfürlü üslûp’un da dahil olduğu klasik edebiyatta kullanılan bütün üslûplar ile ilgili bir gerçeği daha belirtmek gerekir. O da bir şairin bütün hayatı boyunca tek bir üslûba bağlı kalarak şiirlerini oluşturmadığı gerçeğidir. Bir şair, elbette ki eserlerinin büyük çoğunluğunda belirli bir anlayışa sahip olarak dilini kullanabilir. Ancak kullanmış olduğu bu dili, bütün eserlerine aynı oranda yansıtamaz. Aynı hayal ve kavramları aynı hissiyatlar ile dile getiremediği durumlar karşısında şair, ikinci hatta üçüncü olarak kullanacağı üslûplara yönelir.

‘Küfürlü üslûp’ ile ilgili şöyle bir tanımlama yapılabilir: Şairin hayat karşısında yaşamış olduğu hayal kırıklıkları, üzüntüler, sarsıntılar ve(ya) toplumsal kaos durumları karşısında edinmiş olduğu öfke ve nefreti dışa vurmak için veya eğlenceli ve muzip bir yaratılışa sahip olan şairin eğlenmek ve eğlendirmek için şiirde aykırı ifadelerle birlikte müstehcenliği ve küfrü ihtiva eden dil anlayışıdır.

Bâkî’nin durumu ve şiirlerinde kullanmış olduğu ‘küfürlü üslûp’, klasik Türk edebiyatı içerisinde bütün yüzyıllarda görülen bir özelliktir. Tarihî süreç içerisinde bu üslûbun şairler tarafından yoğun olarak kullanıldığı dönemler olmuştur – bu dönem hicvin ve küfrün iyice artmış olduğu XVII. yüzyıldır- az olarak kullanıldığı dönemler olmuştur ama asla şairler tarafından terkedildiği bir dönem olmamıştır.

Tarihî vesikalardan yola çıkılırsa küfür içerikli şiirlerin klasik Türk edebiyatı içerisinde ilk defa XV. yüzyılda kullanıldığı görülür. Belki bu yüzyıldan önce de bu üslûbun kullanıldığı şiirler olabilir ancak şu an için elimizde bulunan *Şu‘arâ Tezkireleri* ve şair dîvânlarından yola çıkılarak daha eski bir tarihe dayanıklık edecek şiir örneğine rastlanmamıştır.

Hakaret içeren kaba dili şiirde kullanan şairlerden ilki belki de Anadolu sahası Türk edebiyatı içerisinde söylediği sözden dolayı ilk defa canından olan Hayâtî (ö.?), diğeri ise hem bu yüzyılın hem de bütün bir klasik edebiyatın üstâdlarından sayılan

Necâtî Bey (ö.1509)'dir. Aşağıda ele alınan örneklerde de görüleceği üzere Necâtî ve Hayâtî şiiirlerinde küfür içerikli sözler kullanmışlar ancak sövgü yaptıkları şahıslar tarafından kendilerine yönelik bir atışmaya rastlanmamıştır. Hayâtî'nin Yazıcı Tursun hakkında dile getirmiş olduğu şiiir ile ilgili şu bilgiler verilebilir:

Tabiatı hezle mâ'îl ve zihni ekser bu tarîka kâbil olmagın Mahmud Paşa ba'z-ı kimselere latîfe kâsd eyleyüp gâh inşâ gâh nazm üslûbında zemme mensûb ebyât didürmiş. Hatta Tevârîh-i 'Alî Osmân'ı tedvîn ve yazup tezyîn iden Yazıcı Tursun'a bir beyit diyüp ol beyt ucundan 'adâvet idüp katl itdürdi dirler. Ol beyt budur ki zikr olunur.

Kuşuñuñ kılıdur Yazıcı Tursun
Gerek tursun gerek ise otursun⁴⁷

Hayâtî (Şehî Bey, Heşt Behişt)

Şehî Bey'in söylediğine göre Sadrazam Mahmud Paşa, Hayâtî'ye bazı kimseleri eleştirmek, zemm etmek amacıyla şiiirler yazdırmıştır. Bu durum şairin hâmîsi doğrultusunda şiiirler kaleme aldığını ve dolayısıyla şiiirin başka bir amaca hizmet ettiğini göstermektedir. Yazıcı Tursun'a söylediği beyit yüzünden Hayâtî'nin öldürüldüğü eğer doğruysa küfürün ne kadar tehlikeli olduğu ortaya çıkar.

Bu yüzyılda şiiirlerinde küfrü kullanan bir diğere şair ise Necâtî Bey'dir. Necâtî küfür ile oluşturduğu bir şiiirinde mizahı da ön plana çıkarmıştır. Onun mizah şiiirleri bir araya getirildiğinde bir divançe oluşturacak hacimdedir ve diğere şiiirlerinde de sık sık esprili bir veya birkaç beyitle karşılaşmak mümkündür. Söz gelişi Necâtî ölüm şiiiri mersiyeyle bile ölen katırı için yazdığı mersiye ile bir mizah haline getirmeyi başarmıştır. Onun arpa kıtlığında vezirden arpa istemek için yazdığı baştan sona esprili ve eleştiri kokan bir Arpa Kasidesi vardır. Zamanında beğenmediği bazı şaiirlere kaba bir dil vasıtasıyla saldırdığı kıtası ise ilk hezel örnekleri çerçevesinde düşünölmelidir (Kortantamer, 2007:12).

⁴⁷ http://ekitap.kulturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=09DCF5744CAD688DA9BA52B0119CB095B620BAB08EA51EF7C04DF3F248804C7A Erişim tarihi: [15.04.2019].

Şular ki âdemidir halk içinde yeyip içip
Nihanî yerde takazâ gelirse def eyler

Bu şimdi şâ'ir olanlar bir iki üç bed-baht
Nihanî yerde yiyip halk içinde s.çarlar

Necâtî (Dîvân, Mukatta' 27)

Necâtî'nin Nihânî adlı bir şairle birlikte onun gibi şairleri eleştirdiği şiirinde mizah ile 'nihânî' kelimesi üzerinden söz oyunları yaparak kaba bir dile başvurduğu görülür. Her ne kadar şiir, mizahî açıdan yazılsa da içerisinde şair ve şiir eleştirisi ile küfrü de içermektedir. Döneminde böyle bir dil kullanan Necâtî, aslında her zaman için kendi çağındaki şairlerden ayrı bir üslûp arayışı içerisinde olmuştur:

“Necâtî günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri dirilterek büyümlü mısralara dönüştürmesi, bilhassa Kastamonu yöresine ait yerel kelimeleri kullanmasıyla kendisinden öncekilerden ayrılır. Bu ayrılık, esas itibarıyla üslûp ayrılığıdır. Latîfî, Necâtî'nin gazel tarzında kendinden önce gelen şairlerin üslûbunu, hükmü kaldırılmış kitaplar gibi, ortadan kaldırdığını söyler.” (Macit, 2007:33). Kendinden önceki şairlerden farklı bir yola girme hevesinde olan Necâtî, belki de bu amaç ile şiir dilinde küfrü kullanmıştır.

XVI. yüzyılda şiirlerinin büyük çoğunluğunda klasik edebiyatın kaidelerine bağlı kalmış olan şairlerden Bâkî (1526-1600), Emrî (ö.1575), Sâ'î (ö.1596), 'Atâ (ö.?), Taşlıçalı Yahyâ Bey (ö.1582), Hayâlî (ö.1556-57?) gibi şairler insan olmanın getirmiş olduğu özelliklerden birisi olan küfür söyleme isteğini karşılamak için klasik şiir anlayışının dışına çıkarak şiirlerinde sivri ve müstehcen dili kullanmışlardır. Bu dönemde 'Zâtî ve Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller' mahfilinde yer alan şairler (Zâtî (1471-1546), Çakşırcı Şeyhî (ö.?), Mürekkepçi Enverî (ö.1547), Ferîdî(ö.?) ve Kandî (1475-80?-1555)) ise klasik edebiyatın geleneklerine, anlam dünyasına ve şiir anlayışına bağlı kalarak eser oluşturmakla birlikte kendi aralarında oluşturmuş oldukları eğlence meclislerinde eğlenmek ve çeşitli sebeplerle nefret besledikleri kişileri hicv etmek amacıyla değişken aralıklı zamanlarda üslûp değişikliğine gitmişler ve şiirlerinde 'küfürlü üslûp'u kullanmışlardır.

XVII. yüzyıla gelindiğinde ise klasik edebiyatın genelinde yukarıda da belirtildiği üzere farklı üslûp arayışları yaşanmış ve şairler eserlerinde farklı bir dil geliştirmek üzere arayış içinde olmuşlardır. Ancak bu dönemde hicv dilinde bir önceki yüzyıla göre artış yaşanmıştır. Bunun iki önemli sebebi vardır. Bunlardan ilki bu yüzyılda Osmanlı Devleti içerisinde görülen siyasî ve sosyolojik buhranlar ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan ekonomik sorunlardır. Maddî ve manevî açıdan sıkıntı içerisine giren şairler, duygu ve düşüncelerini dile getirmek için küfre daha sık başvurmuşlardır. İkincisi ise bu yüzyılda ‘küfürlü üslûp’ u bir anlamda besleyen ve onun oluşması için uygun koşulları hazırlayan ‘mahallî tarz’ın da bu zaman dilimi içerisinde hüküm sürmesidir. Şiirin içerisine bayağılığı ve müstehcenliği getiren ‘mahallî tarz’, bazen temsilcilerinin kullanmış olduğu küfürler ile bazense şiir dilinde açmış olduğu yeni yol ile ‘küfürlü üslûp’u kullanan şairlere yeni ortamlar hazırlamıştır.

XVII. yüzyılda ‘Nef’î ve Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ mahfilinde yer alan şairler (Nef’î (ö.1635), Nev’îzâde Atâ’î (ö.1635), Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Kafzâde Fâ’izî (ö.1622), Riyâzî (ö.1644), Vahdetî (ö.1644), Fırsatî (ö.?.))’in hepsi klasik dönem şairi olmalarına rağmen günlük hayat içerisinde karşılaştıkları olumsuzluklardan kin ve nefretlerini dile getirmek istemişlerdir. Bu şairlerden Nef’î, klasik anlayışa bağlı olarak oluşturmuş olduğu *Türkçe ve Farsça Dîvân*’ının yanı sıra keskin bir dil kullanarak kaleme almış olduğu *Sihâm-ı Kazâ* adlı esere de sahiptir. Nef’î’nin hicv ederken kullanmış olduğu dilinde görülen klasik anlayışın dışında farklılıklar ile ilgili Gibb şu ifadeleri kullanır:

“Nef’î’nin sövüp saymadan ibaret hiciv adı verilen şiirlerine tezyifat denmesi daha münasiptir. Kötü olan şeyleri ortaya çıkarmak amacıyla söylenmiş pek çok hiciv, hiciv olma niteliğini kaybetmiş ve şairin memnuniyetsizliğinin hedefi olarak karşısına kim çıkarsa çıksın ona karşı söylediği sözler müstehcen ve küfürlü söz yığını olmaktan pek farklı bir şey değildir. Nef’î’nin şiirleri kasidelerinin karşıtıdır; aşırı mübalağa ile her türlü üslûp ve edep sınırları içinde patronuna ifrata varacak kertede övücü sözler sarf ederken aynı şekilde biraz sonra ağız küfürlerle dolu olarak üslûp ve edep sınırlarını çok gerilerde bırakabilmektedir. Burada yine hayalin üretkenliğinde aynı verimliliği ve dildeki üstün akıcılığı ve kolay söylenişi görmekteyiz. Bir farkla ki artık etrafımızı saran gül bahçesinin kokuları değil, lağımdan çıkan iğrenç kokulardır.” (Gibb, 1999:182-183).

Gibb'in Nef'î'nin *Dîvân*'ında ve *Sihâm-ı Kazâ*'sında yer alan şiirleri için belirttiği gül bahçeleri ve iğrenç kokular karşılaştırması oldukça önemlidir. Klasik anlayış doğrultusunda şiir yazarken üslûbuna dikkat eden Nef'î, oluşturmuş olduğu hayal dünyası ve kullanmış olduğu kelimeler ile okuyucuyu gül bahçesinde gezintiye çıkmış gibi hissettirirken aynı Nef'î, kinini ve nefretini ortaya koyarken kullanmış olduğu aykırı dil ile okuyucuyu çirkin kokuların duyulduğu bir ortama sürükleyebilmektedir.

Nev'îzâde Atâ'î ise *Türkçe Dîvân*'ında ve *Hamse*'sinde klasik anlayış ile eserlerini dile getirirken müstakil bir eseri olan *Hezliyât*'ında tuhaf sayılabilecek bir üslûp kullanmıştır.

XVII. yüzyılın nev-i şahsına münhasır küfûrbâzı olan Küfrî-i Bahâyî'nin şiirlerinde kullanmış olduğu üslûp özelliği ise hiçbir şairde görülmeyen ölçüdedir. Küfrî-i Bahâyî'nin *Dîvân*'ında kullandığı üslûp, baştan sona kadar galiz ifadeler içerir. O, çıkmış olduğu bu yolda klasik edebiyatın anlam ve hayal dünyasını küfür oluşturmak için kullanmıştır.

Klasik edebiyat içerisinde görülen marjinal üslûp arayışlarının XVIII. yüzyılda da devam ettiği görülür. 'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfilinde bulunan şairler (Sürûrî (1752-1814), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), 'Aynî (1766-1837), Ref'î-i Kâlâyî (1760? -1822), Ref'î-i Âmidî (ö.??))'in şiirlerinde zaman zaman marjinal söz söyleme vadisinde gezinmişlerdir. Bu şairler içerisinde ise sadece Sürûrî, müstakil eseri olan *Hezliyât*'ında baştan sona kadar itham dilini ve müstehcenliği öne çıkararak klasik anlayışın dışında bir dil oluşturmuştur. Adı geçen şairler zaman zaman aykırı söz söylemeler de edebiyat genel geçer kurallarına bağlı kalarak da eserler kaleme almışlardır.

XIX. yüzyılda ise herhangi bir mahfil olmamakla birlikte ferdî olarak eserlerinde sivri ve kaba dili kullanan Bayburtlu Zihnî (1797-1859) ve Edîb Harâbî gibi şairlerden söz edilebilir. Bayburtlu Zihnî'nin şiirlerinde klasik üslûbun yanı sıra halk şiirinin özellikleri de görülür. Bayburtlu Zihnî, *Sergüzeştname* adlı eserinde hayvanların sıfatları üzerinden hakaret-âmîz şiirler söyler.

Klasik Türk edebiyatı, bir bütün olarak düşünüldüğünde onu oluşturan belirli özellikler ve anlayışlar her dönemde şairler tarafından kullanılmıştır. Mazmun yapısı,

hayal dünyası, kelime kadrosu gibi unsurlar XV. yüzyıldan itibaren geliştirilerek daha sonraki yüzyıllarda da kullanılmıştır. Bu unsurların şiir dilinde işlenmesi olan üslûp ise şiirde meydana gelen gelişime ve değişime bağlı olarak farklılaşmıştır. Farklılaşan ve değişen bu üslûplar içerisinde belki de araştırmacıların pek dikkatini çekmeyen bir tarzın bütün yüzyıllarda klasik şairler tarafından kin ve nefrete bağlı olarak sergilenmiş ya da şairlerin mizahî yönlerini ortaya koymak ve eğlenceli şiirler oluşturmak amacıyla bir anlamda ‘marjinal’ olarak nitelendirebileceğimiz bir kısım müstakil eserlerde ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki bölümde şairlerin hangi nedenlerle aykırı bir dil kullanmış oldukları üzerinde durulacak ve bu farklılaşmanın nedenleri sıralanacaktır.

2.1.1. Şairi Hicv Etmek-Zemm Etmek

Klasik Türk edebiyatı içerisinde belirli bir duruma, olaya ve kişiye karşı yapılmış birçok hiciv bulunmakla beraber; bu hicivler içerisinde sövgü unsurlarına ve galiz ifadelere her şair, doğrudan girmez. Örneğin XV. yüzyıl şairlerinden olan Şeyhî (ö.?), kendisine tahsis edilen arsanın vergisini almak için gittiği köyde arsanın sözde sahipleri tarafından kovulması hadisesini alegorik bir üslûp ile yazmış olduğu *Hâr-nâme* adlı eseri ile anlatırken meseleyi küfür etmeden fakat yer yer karşıdaki muhataba ciddî dokunmalar yoluyla kurgular. Aykırı ve sıra dışı dilleri ile tanınan şairler ise yaratılışlarında olan sivri dilleri ve yaşanmışlıklar karşısında vermiş oldukları sert tepkiler sebebiyle hicivlerinde sövgüye başvurmuşlardır. Karşılıklı hicivleşme durumunda kendisine dil uzatılan şair, yaratılışındaki sivri dilliliğinin de etkisiyle karşıdaki rakibine çoğunlukla kendisine söylenen sözden daha sert bir söz söyleme amacına yönelmiş ve şiirlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır.

‘Hiciv’ dili üzerinden sertleşen şairlerin, ‘hiciv’in yanında başka bir edebî ıstılah olan ‘zemm’ yoluyla da ahlak dışı söylemleri görülmektedir. Müstakim-zâde Süleyman Sadettin *Islahâtü’ş-Şi’riyye* isimli risâlesinde hiciv hakkında şu bilgiyi vermektedir: “Hicv. Bir kimseyi nazımla zemme dirler. Nesr olursa da hicv dinür. Nisbet olunan emrin vukû‘ı var ise gıybet; ve eğer gayr-ı vâki‘ ise iftirâ’dur.” (Müstakim-zâde’den Akt. Güven, 1997:7). Bu tanımda görüldüğü gibi hiciv ve zemm

terimleri birbirlerinin yerine geçebilecek şekilde aynı anlamda kullanılmıştır. Aslında her iki terimi birbirinden tam olarak keskin hatlarla ayırmak çok güçtür. Ancak zemm teriminde dedikodunun biraz daha öne çıktığını söylemek mümkündür. “Zemm, is. 1. Kınama; ayıplama; yerme. 2. İsl. Huk. Bir kimsenin, bir başkası aleyhine suçlamada bulunması; özel ve kişisel bir durumunu açıklaması; onun namus ve şerefine dokunacak eylemlerde bulunduğunu söylemesi.” (Çağbayır, 2017:1834). Bu sebepten dolayı bu iki terimi aynı başlık altında ele alınması daha uygundur.

XVIII. yüzyılda kendi aralarında bir nevî ‘mahfil’ oluşturan şuh bir yaşantıya sahip; kadı mesleğine mensup olan Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, Antepli ‘Aynî, Ref‘î-i Kâlâyî ve Ref‘î-i Âmidî arasında geçen mizah amacıyla yazılmış olan şiirlere bakıldığında bu şairlerin ‘hiciv’ kisvesi altına sığınarak birbirlerine karşı galiz ifadeler kullandıkları görülür. Hicvin temel özellikleri olan sataşma, ayıplama ve kınama gibi durumlar isimleri zikredilen bu şairlerin hicivlerinde mevcuttur. Ancak bu şairlerin birbirlerine yöneltmiş oldukları hicivlerde önce çıkan unsurlar kin ve nefret değil mizah amacıyla oluşturulmuş olan eğlencelerdir. Şairler bu tip şiirlerinde küfrü kullanarak birbirlerine şaka yoluyla takılmışlardır.

Bu örneklerden ilki Sünbülzâde Vehbî tarafından hicve uğrayan Sürûrî’nin Vehbî’ye karşı kullandığı dildir. Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî’nin kinâyeli bir şekilde şairlere karşı zarta-keşân (yellenen) sözünü söylediğini, iftira attığını ve şairleri hiciv ettiğini söyledikten sonra Sünbülzâde’nin söylediği yalanlardan dolayı bir cin tarafından çarpılma ihtimalinden şiirinde söz etmektedir:

Ta‘rîz ederek zarta-keşân der şu‘arâya
Hicvinde tîz elden b.k atıp Vehbî-i medhûş
Zannım bu ki çarpıp g.t.ne döndürür agzın
Bir .surugu cinliye olursa eğer düş

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 123)

Kendi aralarında eğlence meclisi oluşturarak birbirlerine karşı hakarete varan sözler söyleyen şairlerden ‘Vehbî, ‘Aynî ve Ref‘î’nin kendisine karşı yeniden hiciv dilini kullanmalarına karşılık Sürûrî, bu şairlerin hicv dilini kendince

değerlendirmiştir. Bu şairlerin bir araya gelerek Sürûrî'yi hicv etmeleri, şairlerin sohbet meclislerinde geçen atışmalarını göstermesi bakımından önemlidir:

Vehbî 'Aynî ile Ref'î birden⁴⁸

Yeñiden hicve başlamış dediler

Doymamışlar mı dahı şimdiye dek

Beh ne b.k yerine şu b.k yediler

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 135)

Aynî tarafından hicve uğrayan Sürûrî, ona haddini gayri ahlaki yollardan bildirmek için bir önceki şiirinde ağır bir şekilde küfrettiği Sünbülzâde Vehbî'yi yanına müttelik olarak alma isteğindedir. Bir önceki şiirde küfredilen Vehbî'nin bu şiirde başka bir kişiye karşı sövmek için yoldaş olarak seçilmesi oldukça manidar bir durumdur. Bu durum, şiir kadrosunda yer alan Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî ve 'Aynî arasındaki dostluğa rağmen kullandıkları galiz atışmayı göstermesi bakımından oldukça çarpıcıdır:

Vehbîyâ ikimizi birden edebsiz 'Aynî

İşte hicv etmiş işit ben de cevâbın dikeyim

Gayretiñ yok mu alıp ortaya uslandırılım

Sen başın tut deli p.ştuñ g.t.nü ben s.k.yim

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 140)

Vehbî ile Sürûrî arasındaki hicve dahil olan 'Aynî'nin durumu atların tepişmesine karışan eşeğin ölmesine benzetilmektedir. Bu benzetme ile Sürûrî, belki de 'Aynî'nin hicivlerinin kendisinin ve Vehbî'nin hicivleri ile baş edemeyeceğini ifade etmeye çalışmaktadır:

Vehbî'yle Sürûrî savaşlırdı sataşdı

Bir şâ'ir-i âher leged-i hicv ü 'anâda

⁴⁸ "Vehbî vü 'Aynî vü Ref'îni"(Ayan, 2002).

‘Aynî ile döndü aña bu ma‘rekemiz kim
Atlar teþişirlerken eşek öldü arada

Sürûrî (Hezliyyât, Kit‘a 136)

Klasik edebiyatta bir mahfil içerisinde bir araya gelen şairler, bazen kendisine gelebilecek zararlardan dolayı hakaret dilini kullandıkları şiirlerinde mahlaslarını kullanmazlar. Sünbülzâde Vehbî’nin kendisine yazmış olduğu hicvinden korkup mahlasını gizlediğini belirten Sürûrî, Vehbî’nin sözünü ve şair ‘Aynî’yi ‘zarta’ya benzetmiştir:

Vehbî’ye yazık kim beni hicv eylediginden
Korkuya düşüp mahlasın ihfâ ede hey hey
‘Aynî ile şol zartaya beñzer o sühan kim
Mesmû‘ olur âvâzı görünmez göze bir şey

Sürûrî (Hezliyyât, Kit‘a 121)

Sünbülzâde Vehbî’nin ırza geçmek sözüyle Sürûrî’ye hakaret ettiğini anladığımız aşağıdaki şiirde ise Sürûrî, Vehbî’ye karşılık olarak daha ağır ifadeler kullanmıştır:

‘Irza geçmek dilese Vehbî-i dün hicvinde
Boğazına tıkarım lâf-zeniñ laklakasın
S.kerim ya‘ni o kâr-hâneci şişmân teresiñ
Duhterin zevcelerin câriyesin mu‘takasın

Sürûrî (Hezliyyât, Kit‘a 73)

Vehbî’nin kendisi için ileri geri sözler söylediğini öğrenen Sürûrî, Vehbî’nin kulağının az işitmesinden de dem vurarak ona karşı ağır hakaretler etmiştir:

Yine hakkımda çağırmış çabalamış Vehbî
Der imiş kim tepesi üstüne anı dikerim

Kîr-i hicvim⁴⁹ hem uzun hem de kalındır gâyet
Öyle sağırları bağırdı bağırdı s.kerim

Sürûrî (Hezliyyât, Kit'a 110)

Vehbî ile karşılıklı olarak küfürleri birbirlerine yönelten Sürûrî, Vehbî'nin hicvinde kullandığı kelimelerden dolayı meclisin havasının değiştiğini belirtmekte. belki de Sürûrî, eğlence amacıyla da olsa bu mecliste kullanılan dilin ve yapılan şakaların belli bir boyutta kalması gerektiğini söylemektedir:

Öyle pisdir ağız Vehbî'niñ ki hicve başlasa
Kokudur bir meclisi elfâzınıñ her şekası
İşte ez-cümle s.k.lmiş g.t gibi murdârdır
Balğam-ı enfîyye-âmîz ile tükruk hokkası

Sürûrî (Hezliyyât, Kit'a 126)

Vehbî'nin Hacı Molla adlı şahsa karşı söylediği hicvinde aşırıya gittiğini belirten Sürûrî, hem Hacı Molla'ya yöneltilen eleştiriyi onaylamakta hem de Vehbî'ye karşı ağızını bozmaktadır:

Âferînler yine çok herze yemişsin Vehbî
Cîfe karnı yaran itler gibi hâlâ toksun
Hâcı Mollâ'yı niçün b.k deyü hicv eylersin
Beli b.kdur o da ammâ ki sen andan b.ksun

Sürûrî (Hezliyyât, Kit'a 127)

Aşağıdaki şiirde ise Sürûrî'ye hicv ile saldıran Vehbî, köpeğe; sözleri ise köpeğin ulumasına benzetilmiştir. Sürûrî'nin bu denli sert bir dil kullanmasının sebebi ise Vehbî'nin onun arkasından aklına ne geldiyse söylemesidir:

Sözüm aña köpek gibi Vehbî

⁴⁹ "Kîr-i hücum" (Apaydın, 2002).

Ürmüş ardımca her ne derse demiş

Âferîn hazm ederse mi'desine

B.ku zîrâ ki bunda çokca yemiş

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 131)

Klasik edebiyatta, şairlerin bir başka şairin şiirini alaylı bir üslûpla değerlendirdiği bir tür olan 'tehzil'de şairler, bir başka şairin yazmış olduğu şiir ile aynı vezin ve kafiyede yeni bir şiir oluştururlar. Ancak bu yeni şiirde öne çıkan unsur mizahla harmanlanmış alaylı bir üslûptur. Tehzil yazan şair, bu şekilde diğer şairin şairliğini ve şiirini eleştirmekte, bir nevî modern anlamda, edebî tenkit yapmaktadır. Aşağıdaki şiirde de muhtemelen Sürûrî'nin şiirine tehzil yazan Vehbî'nin bu değerlendirmesini şiirinde anlatan Sürûrî, aslında yazmış olduğu şiirin "balдан daha tatlı olduğunu ancak şiirinin Vehbî'nin dilinde bozulduğunu" dile getirmektedir:

Okuyup Şi'rimi Vehbî dilini çiyneyerek

B.k yemekdir demiş avurdına yumruk urasın

Baldan ahlâ idi ben söylediğimde sühanım

Anıñ ağzında b.k oldu ise bilmem orasın

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 132)

Şiirlerinde küfrü kullanan şairler, kendilerine yöneltilen eleştirilere ve saldırılara aynı sertlikte veya daha fazla sert bir şekilde her zaman cevap vermeye çekinmezler. Vehbî'nin kendisine yönelteceği her eleştiriye karşı Sürûrî, vereceği bir cevabı olduğunu göstermek ister:

Bir hades eylese Vehbî ne zemân hakkımda

Yestehi üstüne tepmeyle habîsi yıkarım

G.tü tutmaz ki dehen-bâz-ı cevâb ola baña

S.çdığı b.klar ile ağzını muhkem tıkarım

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 134)

Eski zamanlarda şairlerin birlikte toplanıp eğlendikleri meclislerden birisi de ‘içki meclisleri’dir. İçki meclisleri bazen yüksek rütbeli bir şahsiyetin konağında yapıldığı gibi bazen de doğrudan bir meyhanede yapılırdı:

“İstanbul’da bazı yüksek şahsiyetlerin evlerinde kurulan ve şairlerin de katıldıkları içki meclisleri, içkinin haram ve yasak olmasına rağmen rahatlıkla devam etmiştir. Zaten şairlerin pek azı müstesna, içki içerlerdi. Hatta bunun yanında afyon kullananlar da bulunurdu.” (İpekten, 1996:243). Zevk ve sefânın hüküm sürdüğü bu meclislerde muhtemelen şairler birbirlerinin şiirleri ve şairlikleri hakkında da değerlendirmede bulunuyorlardı. Sürûrî, aşağıdaki şiirinde ‘Aynî’nin işte bu türden bir içki meclisinde Vehbî hakkında eleştiride bulunduğunu Vehbî’nin bizzat kendisine duyurmakta ve ondan da ‘Aynî’ye karşılık vermesini beklemektedir:

‘Ayniyâ yâlıda balıkla şarâba girişip
Seni hicv eyledi Vehbî yine uydu kafana
Sen cevâbın veremezsen çekerim gayretiñi
S.çarım ben senin ağzından anın istifine

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 143)

Sürûrî, ‘Aynî ve Vehbî’nin kendisine küfürler (şütüm) ettiğini kinayeli bir anlatımla aşağıdaki şiirinde dile getirmektedir. ‘Ayn’ kelimesinin ‘göz’ anlamından yola çıkan şair, ‘Aynî’ye karşı alaylı bir şekilde ‘gözlü’, onunla birlikte olan Vehbî’ye ise ‘gözlü’ kelimesinin tezatlığından yararlanarak ‘kör’ diye seslenirken ahlak sınırlarını hiç gözetmez:

Gözlü ‘Aynî ile kör Vehbî eder baña şütüm
Alır anlar da cevâbın sanırım çok sürmez
İkisi de gididir kim s.kerim k.hbelerin
Birisi görse darılmaz birisi hîç görmez

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 138)

Bayburtlu Zihnî (1797-1859) tarafından Ünye’vi Vâsıf Efendi’ye karşı yazılan ve çok ağır küfürlerin yer aldığı hicviyyenin yazılma sebebi Vâsıf Efendi’nin Zihnî’yi

zemm etmesidir. Kendisine karşı Samsun'da hicviyye yazıldığını belirten Zihnî, Vâsîf Efendi'ye karşı bir söz söylememesine ve ona karşı bir yanlış yapmamasına rağmen ağır küfürlere marûz kaldığını bildirmekte ve bu sözleri söylemesinin asıl amacının da Vâsîf'a haddini bildirmek olduğunu ifade etmektedir:

.....

Beni zemm etme ne haddin a köpek sen kimsin
Âdeme güzer-i hicvim işedir kan Vâsîf

B.klu hicviyye ile yere göğe sığmazsın
Şimdi dilkü deliğidir saña iskân Vâsîf

Sen gibi s.ki çıkık şâ'iri ben s.kmez idim
Eyledim haddiñi bildirmeğe i'lân Vâsîf

.....

Bize Sâmsûn'da hicviyye yaparmış g.te bak
Eylemişdir bu husûsda baña ihsân Vâsîf

.....

Demedim atña it g.tüne t.şşak deyyûs
Bizi zemmin neden icâb ede segbân Vâsîf

.....

Şâm'a makrûn anama sögmüş o deyyûs-ı felek
Ben 'acûze s.kemem gencine kurbân Vâsîf

Nice Şâm ehli Haleb merdümü s.ksin anañı
Ser ü pâ Rûm u 'Acem hem Arabistân Vâsîf

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeşt-nâme/14-40) ⁵⁰

⁵⁰ İbtidâ-yı Mecmuâ-yı Hicviyyât Ez-Küşâd-ı Zihnî Ünyevî Vâsîf Efendi Şe'ninde

2.1.2. Şairi Görevinden Azlettirmek

İnsanın geçimini sağlayıp yaşamını idame temek için yapmış olduğu her iş hem kendisi hem de ailesi için kutsal bir mertebededir. Yapılan iş hem dinî hem de ahlâkî açıdan oldukça makbul bir hizmet olan memuriyet olduğu zaman bu mesleğin kutsiyeti de daha fazla önem arz etmektedir. Osmanlı devleti içerisinde memurluk vazifesinin ifâ edilmesi de tarihsel süreç içerisinde memurluk vazifesinde bulunan kişi için oldukça önemli bir mertebe olarak kabul edilmiştir. Bu önemli görevde bulunan memurlarsa ne yazık ki zaman zaman amirlerinin kişisel ihtiras ve hırslarından dolayı görevlerinden uzaklaştırılmışlardır.

Kendisinin ve ailesinin geçimini, devletten aldığı memurluk maaşı ile sağlamaya çalışan birisi için memurluktan haksız yere alınması, kabullenilmesi zor bir durumdur. Böyle bir duruma düşen Bayburtlu Zihnî ise içinde bulunduğu durumun kendisinde oluşturmuş olduğu öfke patlaması sebebiyle kendisini görevinden uzaklaştıran kişi olan Trabzon Defterdârı Tahsin Bey'e hakaretler etmiştir. Tahsin Bey'e karşı duyulan öfke büyük olunca şair, Tahsin Bey'in fiziksel özelliklerinin de alaycı bir üslup ile şiirine konu etmiş ve yaşadığı durumun oluşturmuş olduğu acıyı kendince hafifletme yoluna gitmiştir:

.....

Bir karışdır bacağın bir buçuk endâze boyuñ
Fitne sandukası şer mahzeni şeytân Tahsîn

.....

Var mıdır şehr-i Sıtânbûl'da sen teg mensûh
Fitnede tâm velî cismde noxsân Tahsîn

Sayılı fırtanasın kim karayelden b.ksun
Seni gördükde kaçır sâhile korsan Tahsîn

.....

Sebeb olduñ beni Of'dan niçin 'azletdirdiñ
Hizmetiñde ne kusûr eyledim elân Tahsîn

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeşt-nâme/2-12)⁵¹

⁵¹ Trabzon Defterdârı Tahsin Beg Şe'ninde

Trabzon’da uzun bir süre memurluk hizmetinde bulunan Bayburtlu Zihnî’nin, Trabzon defterdârları ile bir hayli uyuşmazlık içerisinde olduğu görülür. Daha önceki Trabzon defterdârı Tahsin tarafından görevinden uzaklaştırılan Zihnî, sonradan tekrar tayin edildiği Trabzon’da bu sefer Defterdâr Câzim tarafından görevden azledilmiştir. Câzim hakkında Zihnî’nin yazmış olduğu şiire dair İbnülemin Mahmud Kemal İnal şu bilgileri verir:

“Câzim Efendi, Trabzon Defterdârı iken -Sürmene ve Vakfikebir Kaymakamlıkları’ndan- azline sebep olduğu için Bayburtlu Zihnî, elli beş beyitli bir hicviye tanzim etmiştir. Ahlâk ve ahvâline dâ’ir ba’zı malûmatı hâvî ise de pek müstehcen olduğundan naklini muvâfık-ı edeb görmedim.”(İnal,1999:296). İbnülemin’in bahsettiği şiirin bir kısmı şu şekildedir:

Seni ey .bne katır fâ’il ü mef’ûllukla
Verdiñ eşher-i Tırabzôn’da şöhret Câzim

.bne sergerdesi g.t başbuğu deyyûs-ı felek
Kızı kırsrağı s.k.şmiş hûk-ı sîret Câzim

.....

Ha benim tövbe-i hicvim ha senin .bneliğin
Tövbe tutmaz bu iki fi’l-i şenâ’at Câzim

Tövbe verdindi baña olmadım ammâ nâdim
Tövbede şart odur [k’]⁵² ola nedâmet Câzim

.....

Evvelâ Sürmene’den ‘azlime olduñ bâ’is
Ben de bilmem ne idi cürm ü kabâhat Câzim

Sâniyen Vakf-ı Kebîrden ki bu kerre meselâ
‘Azledip cânımı yakdıñ be hıyânet Câzim

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeşt-nâme/2-48)⁵³

⁵² Demirayak (1997) tarafından “Tövbede şart odur” şeklinde okunmuştur.

⁵³ Trabzon Defterdârı Câzim Beg Şe’ninde

2.1.3. Şairin Şiirini Çalmak

Bir edebiyatın kendinden önce kendi muhitinde bölgesel ve tarihsel olarak var olan bir edebiyattan ya da kendi muhiti dışında hem kendinden önceki dönemlerde var olmuş hem de kendi döneminde var olan bir edebiyattan etkilenmesi ve karşılıklı olarak etkileşime girmesi gayet normal bir durumdur. Hiçbir edebiyat yoktur ki tamamen bölgesel ve tarihsel kültürel unsurlardan yoksun olarak kendi dinamikleri içerisinde doğmuş ve varlığını sürdürmüş olsun. “Şairlerin taklit, uyarılma, aktarma, etkilenme, şuarsuz olarak hatırlama (reminiscence) veya iktibas yoluyla başka metinlerle ilişki kurmaları edebî üretimin kaçınılmaz bir sonucudur. Zira rafine bir zihin faaliyeti olan edebî üretim, zihin sahibinin tecrübe ve birikimleriyle gerçekleşmektedir. Her an çevresiyle alışveriş halinde olan insan, geçmişlerin tecrübesini bilgi olarak öğrenirken aynı araçları kullanarak hayatı yeniden tecrübe eder. Bu itibarla bir şairin geçmişten, muhitinden ve bütün insanlar için aynı olan tecrübe araçlarından istifade edip başka şairlerle benzer his ve ifadelerde buluşması tabii bir durumdur.” (Aktulum 2000’den Akt. Taş, 2013:154).

Klasik edebiyat gibi kaideleri asırlar öncesinden belirlenmiş ve belirli bir disipline oturtulmuş olan bir edebiyatın şairleri içinse bu etkileşim hem çevredeki Arap ve Fars şairlerden hem de kendi dönemi içerisinde şiir kaleme alan çağdaş şairlerinden olacaktır. Zaten klasik edebiyat içinde yer alan türlerden birisi olan ‘nazire’ye bakıldığında şairler; beğendikleri bir şiiri, zemin şiir olarak kullanmış ve zemin şiirdeki benzer hayallere ve mazmunlara yer vererek şiirlerini oluşturmuşlardır. Nazireciliğin aynı zamanda şairliğin gelişmesine olan katkısı düşünüldüğünde klasik edebiyat içerisindeki etkilenme ve bir şairin yolundan gitme durumu daha da net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Peki bu etkilenme ve bir başka şairin yolundan gitmenin sınırları nelerdir? Elbette ki her şair belli oranda bazı şairlerden etkilenip onları taklit edebilir ancak bu taklit etme sürekli bir hâl alıyorsa, o şairin şiir anlayışında bir özgünlükten bahsedilemez. Şair, geçmişteki ve çağındaki şiirlerden etkilenmeli ancak bunu yaparken kendi üslûbunu ve şiir anlayışını da ortaya koymalıdır. Kendi üslûbunu şiire aksettirerek şiir yazma çabası içerisinde olan Fuzûlî (1480-83?-1556), bu konuyla ilgili çektiği sıkıntıları Türkçe Divanı’nın önsözünde şu şekilde dile getirir:

“Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde 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 anlaşılıyor, bu lafız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez” der demez o mazmun gözümünden düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir.” (Tarlan, 2013:10). Her şair Fuzûlî gibi yapmış mıdır bilinmez ama Fuzûlî’nin yapmaya çalıştığı şey, gerçek bir şairin şiir ortaya koyarken uygulaması gereken asıl kriterlerdir.

Bayburtlu Zihnî tarafından Ali Nâmık Efendi’ye yöneltilen aşağıdaki küfür dolu şiirde ise Zihnî’ye yöneltilen şiir çalma suçlaması ile birlikte, âdeta edebî bir tartışma içeren küfür metni ile karşılaşmaktayız. Kendisini ta‘riz edenin karakışta köpeğin kar yemesi gibi hataya düştüğünü belirten şair, işte şiir hüneri işte o meydanın eri diyerek de şairliğine oldukça güvenerek karşı tarafa meydan okumaktadır:

.....

Bizi ta‘riz⁵⁴ itîñ zemheride kar yemesi
Siz kim ey saçma sapan güfteli b.k fişkuları

.....

İktibâs bilmez imiş Zihnî diyen deyyûslar
İşte eş‘âr-ı hüner işte o meydânîñ eri

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeşt-nâme/35-37)⁵⁵

İktibâs, terim olarak şiir yahut düz yazı metinde bir âyet-i kerimenin veya hadîs-i şerifin tamamının veya bir kelimelerinin alıntılanmasıdır (Saraç, 2006:274). Şiirinde iktibâs yöntemini uğrayan Zihnî, şairler tarafından yanlış anlaşılıp ve şiirde yapmış olduğu uygulama ‘hazf’, “sözün uzamasını engellemek için bazı kelimelerin çıkarılması.” (Çağbayır, 2017). ile karıştırılmıştır. Bu kelimeler arasındaki farka dikkat çeken şair, muhababını cahillik ile suçlayıp onun şairliğini hiçe saymaktadır:

⁵⁴ Demirayak (1997) tarafından “Bizi ta‘riz etmek” şeklinde okunmuştur.

⁵⁵ Hicviyye-i Zihnî Der Hakk-ı ‘Alî Nâmık Efendi

Seni ey ‘avratını s.kdiğimiñ kart teresi
Bir denîsin ki bilir halk-ı cihân ser-te-seri
İktibâs başka hazif başkadır ey menhûslar
Belki siz bilmeyesiz biz biliriz hayr ü şeri

Bayburtlu Zihnî(Sergüzeşt-nâme/54-56) ⁵⁶

Bir önceki şiirde şiir çalma suçuna uğrayan Zihnî'nin şiirini bir başka şair Abdülvahab Efendi çalmış, onu kendi şiiri gibi göstermiş ve bunun sonucunda da Zihnî'nin ağır hakaretine maruz kalmıştır:

....
Hâsılı kâfile-i şi‘irimi gâret kıldı
Ne menâsik kodu elde ne hüner Vehhâbî
Bari verseydi menâsikim aldı ise de
İstemezdüm dahi ne sîm ü ne zer Vehhâbî
....
Topu tophâneyi hep Kal‘a-nümâ’dan dizdi
Etdi erbâb-ı dile şimdi sefer Vehhâbî
Komadı Kal‘a-nümâlı olacak kart p.z.veng
Yohsa hicvimden eder havf u hazer Vehhâbî
....

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeşt-nâme/2-7)⁵⁷

2.1.4. Şaire Hoş Karşılanmayan Sözler Söylemek

Sivri ve ağdalı bir dil kullanan şairler kendi aralarında atışırken birbirlerine karşı hoş karşılanmayan sözleri bazen mizahî bir boyutta bazense karşıdaki kişiye hiciv yoluyla saldırmak için kullanmışlardır. Hoş karşılanmayan sözler ise genellikle

⁵⁶ Hicviye-i Zihnî Der Hakk-ı ‘Ali Nâmık Efendi

⁵⁷ Trabzonî ‘Abdülvahab Efendi Şe’ninde

muhatap olarak alınan kişinin bedensel veya davranışsal olarak eksikliği üzerinden oluşturulmaktadır.

XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, Antepli ‘Aynî ve Ref‘î-i Kâlâyî arasında geçen atışmaların büyük bir bölümünde şairler birbirlerine karşı lakap takmış ve hoş karşılanmayan sözler söylemişlerdir.

Sünbülzâde Vehbî, Sürûrî’nin mahlasından yola çıkarak onu aşağılamak için kaba bir tabir olan ‘osururi’ ifadesini kullanmıştır. Sürûrî ise mizahî bir şekilde oluşturulan bu ifadenin işkembeden oluşturulan bir mazmun olduğunu söylemiş ve Vehbî’ye karşı küfür etmiştir. Sürûrî şiirinde her ne kadar Vehbî’ye karşı küfür etse de aslında bir bakıma Vehbî’nin şairliğini ve onun şiirini de eleştirmektedir. Şairin ifade ettiği ‘işkenbeden mazmun çıkarmak’ eylemi bunun göstergesidir:

O Sürûrî os.ruri deyü bulduñsa cinâs
Vehbîyâ sanma kim ol fende seniñ yokdur işiñ
Etdiñ işkenbeden ihdâs os.ruk mazmûnu
Şimdiden soñra s.çarsın donuña b.kdur işiñ

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 119)

Sünbülzâde Vehbî tarafından zarta-keş⁵⁸ olarak adlandırılan Sürûrî, kendisine yöneltilen bu itham dolayısıyla “Vehbî’yi berbâd edeceğini” ve söylediği sözler ile Vehbî’yi geride bırakacağını ifade etmektedir. Sürûrî’nin yapmak istediği şey, kendisini hicv eden rakibine karşı daha ağır ifadeler kullanarak onu mağlup etmektir:

Zarta-keşdir dedi Vehbî baña hicvinde anı
Ben de berbâd edeyim belki cevâbın özler

⁵⁸ Bu konuyla ilgili olarak Sürûrî, başka şiirlerinde de Sünbülzâde Vehbî’ye karşı küfürü kullanmıştır:
Zarta-keşdir diyerek ey koca Vehbî-i denî
Kaçka gel da‘vet edip ma‘reke-i hicve beni

Burnuñ ile s.k.mi âlet edip cenk edelim
Sen os.runca beni ben de s.çırınca seni *Sürûrî* (Hezliyyât, Kıt‘a 118)

Zarta der yâhûd necâset her kime etse gazab
Rütbe-i Vehbî’ye halt etmekde şimdi yok çıkar

G.t gibi murdârdır agzı büzülsün dinsiziñ
Her ne dem açılrsa andan os.ruk ya b.k çıkar *Sürûrî* (Hezliyyât, Kıt‘a 125)

Gâlibâ ağızına gelmiş g.t.nün bâsûru
Her nefesde bulur oldu os.rukdan sözler

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 120)

Lâtime yoluyla Vehbî'ye ağır konuşan Sürûrî, Vehbî'nin bunu kaldıramadığını söylemekte ve onun tıpkı bir köpek gibi kendisine saldırdığını dile getirmektedir. Sürûrî'nin Vehbî'ye lâtime de ileri gitmesi her iki şairin arasındaki muhabbeti göstermesi bakımından önemlidir. Şiirde dikkati çeken bir başka durum ise “Vehbî'nin körün kuyuya düşmesi gibi hemen cevap vermeye çalışmasıdır.” Görünen o ki Sürûrî; şiirinde Vehbî'ye karşı ince bir söz söylemiş, Vehbî ise bu sözü anlamayarak hemen cevap çabasına düşmüştür:

Bir latifeyle dokundum Deli Vehbî'ye bugün
Kör gibi düşdü o da kayd-ı cevâba ammâ
B.k yiyip kusmak için üstüme zu'munca köpek
Etdi sarı kerize kendüsün evvel ilkâ

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 130)

2.1. KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA MARJİNAL SÖYLEŞİ FORMLARI

2.2. EDEBÎ TÜRLER

2.2.1. Hicv

“Sözlüklerin, ana hatlarıyla, bir toplumu, toplumun yapı taşı olan bireyleri, onların davranışlarını, inanışlarını, kusurlarını, alaylı bir üslûpla tenkit etmek... şeklinde tanımladığı hicvi, İngilizcede ve Fransızcada satire [yergi] kelimesi karşılıktadır. Türkçeye Arapçadan geçmiş olan “hiciv” kelimesinin, “(...) Türkçesini bulma çabaları, Eski Anadolu Türkçesinde de bulunan ve ‘zemmetmek, kötölemek, beğenmemek, hor görmek, çekiştirmek’ anlamına gelen ve hicvin kavram alanı içinde değerlendirilebilecek bir anlama sahip bulunan ‘yermek’ fiilinden ‘yergi’nin türetilmesine yol açmıştır.” (Demirel, 2007:131).

“Tâhirü’l-Mevlevî ise hiciv hakkında şu bilgileri verir: Hicviyyâtır ki teşrîh-i rezâil ve teşhîr-i erâzil için yazılan yazılardır. Mâmâfih bunlarda nezâhet-i beyâna riâyet zarûridir. Çünkü tarz-i ifâde, dâire-i edebi tecâvüz eylerse âdetâ nazmen sövülmüş ve terzîl yerine rezâlet edilmiş olur.” (Mevlevî, 2015:76). Tâhirü’l-Mevlevî’nin hiciv tanımında yaptığı, hicvin edeb dairesi içerisinde kalması gerektiği yoksa nazmen sövülmüş durumuna girileceği ifadesi önemlidir. Bireyleri ve onların davranışlarını eleştiren hiciv manzûmelerinde şairler, her zaman bu daire içerisinde kalamamışlardır. Bunun sebebi muhatap olarak aldıkları kişiye karşı duydukları öfkenin edep sınırlarını zorlaması olacağı gibi, şairlerin küfrü kullanmaya karşı olan yatkınlıkları da olabilir. Hangi sebepten olursa olsun şairler, hiciv başlığı altında yazılan manzûmelerinde kaba dili kullanmışlardır.

Aslında hicvin içerisinde küfrün olup olmayacağı konusu eskiden beri tartışıla gelen ve hâlâ çözüme kavuşturulmamış bir meseledir. Hicvi iki çeşide ayıran Arap Edîb İbn Bessâm, ilk sınıfta yer alan hicvi aristokrat hicvi, ikinci sınıfta yer alan hicvi ayak takımı hicvi olarak değerlendirerek aslında hicvin küfürlü de olabileceğini belirtmektedir:

“Kendisi de hicivcilerden biri olan Arap Edîb İbn Bessâm (ö.303/915) hicvi, iki gruba ayırır. Birincisi aristokrat hicvi, ikincisi ise ayak takımı (erâzil) hicvidir der. Birincisi görünürde kaba sövgüleri ihtiva etmez fakat içerik bakımından oldukça ağır ve yaralayıcıdır. Eskiden beri Araplar arasında yaygın olup nice ailelerin ve kabilelerin yıkılıp dağılmasına sebep olanı da bu gruba girer. Bu incitici, fakat ağır sövgüleri içermeyen bir hiciv türüdür. İkinci hiciv türü ise, ailelerin dağılmasına sebep olmayan fakat içinde kaba küfür ve sövgülerin bol kullanıldığı güldürücü niteliklere sahip hiciv şeklidir.” (Çiftçi, 2002:33-34).

Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından hicvin sınırlarının tam olarak belirlenemediği ortadadır. Araştırmacılar, bazı hicivlerin içerisinde küfürleşmelerin olduğu görüşüne değinmişlerdir:

“Divan edebiyatında hiciv mizahın sınırları içinde mütalaa edilmiştir. Başlangıçtan beri kesin sınırlarla belirlenmemiş olan latife, mutâyebe, mülâtafe, hezl, ta‘riz, zem, şetm, kadh gibi hepsi birer söz sanatı kabul edilen manzûmeler de hicivle derece derece bağlantılıdır. Mizahla ilgili bu tür terim ve kavram kargaşasına açıklık getirmek üzerine yapılan bir tasnife göre hiciv sadece yergi karşılığında kullanılıp bunun içerisinde yer alan ta‘riz sataşma ve taşlamaya, tehzil alay ederek küçük düşürmeye, zem kınamaya, şetm ve kadh da sövmeye karşılık gösterilmiştir.” (Pala ve Akkuş, 1998:450).

Hicvin mizahla olan ilgisi gayet doğaldır. Alay etmeyi ve küçük düşürmeyi amaçlayan bir türün içerisinde aşağılamak için mizaha ihtiyaç duyulur. Aşağılama amacının güdüldüğü mizah anlayışında ise doğrudan doğruya cinselliğin ve bunun doğal bir sonucu olan küfre de yönelim söz konusudur. Küfrü şiirlerinde kullanan şair ise bu yönelimi hicivle birleştirerek ‘kîr-i hicv’ terimini getirmişlerdir. İlk olarak XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı metinlerinde görülen bu terim⁵⁹, sonraki yüzyıllarda da şairler tarafından sıkça kullanılmıştır.

⁵⁹Nef‘î, Ganizâde’ye karşı ‘kîr-i hicv’ terimini kullanılmıştır
Degülem müfti vü mollâ ki beni de har ede
S.k.rin ben yine aña katı rindüm a köpek
Kîr-i hicviyle g.tiñ yırtıdığım
Şimdi olmuş tatalum sadr-ı mu‘azzam a köpek Nef‘î (Sihâm-ı kazâ, Hicv 3)

Kendisine kör denilmesine hazmedemeyen Sürûrî, kendi ifadesi ile Kâlâyî'ye 'kîr-i hicv' ile saldırmaktadır. Hicv için kullanılan bu tabir, küfrü kullanan bir şair için hicvin ne derecede sövgü içerikli olacağıının da bir anlamda belirteci durumundadır.

Köse Kâlâyî kör dediyse baña
Bak o hod-bîn için neler derler

Göz yumup kîr-i hicvi saldım ana
Çünkü kör bulduğun s.ker derler

Sürûrî (Hezliyyât, Kit'a 199)

Ref'î-i Kâlâyî ise Sürûrî'ye cevap verdiği kıt'asında aynı terim olan 'kîr-i hicv' ile Sürûrî'ye küfretmektedir. Bu terim ile anlatılmaya çalışılan aslında bir bakıma hicvin sertliğini ortaya koymaktadır:

Serdi-i tab'ınla şimdi sözlerin gâyet soğuk
Üste Kırkor⁶⁰ yoksa bir kol bul devâ lâzım saña
Semt-i nazma toğrı bir sap tut bu kîr-i hicvimi
Çünkü sen körsün Sürûrî bir 'asâ lâzım saña

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 29)

Hiciv olarak nitelendirilen bu şiirlerin tamamında mizah, cinsellik ve sövgü tamamıyla birbirinin içine girecek bir şekilde yoğun olarak işlenmiştir. Bu da sövgü edebiyatı içerisinde değerlendirilen hicivler içerisinde yoğun bir küfür olduğuna delil teşkil eder. Tâhirü'l-Mevlevî, küfrü şiirlerinde kullanan şairlerden olan Sürûrî, 'Aynî ve Vehbî'nin hicviyyâtında galiz küfürler olduğunu belirterek bir bakıma hicvin içerisinde küfrün bulunduğunu kendisi de kabul eder: "Bir de Sürûrî, Vehbî, 'Aynî gibi gevezelerin hicviyâtı vardır ki hey'et-i umûmiyyesine birden şütüm-ı galizâ deyip geçmek muvâfıktır. Şâyân-ı hayrettir ki dakâyık-ı edebiyâta hakîkaten vâkıf olan bu faziletli adamlar, Ta'rîzât-ı edebiyeye diye haylî edepsizlikte bulunmuşlar." (Mevlevî, 2015:77-78).

⁶⁰ "kir kor(?)"(Apaydın, 2007). şeklindedir.

XVII. yüzyıl şairlerinde olan Nâbî (ö.1702), oğlu için kaleme almış olduğu, çeşitli öğütler içeren *Hayriyye* adlı eserinin ‘Matlab-ı hüsn-i kelâm-ı mevzûn’ adlı bölümünde oğluna hicve meyleden kişilerin aşağılık kişiler olduğunu, hicvin insana kötü şöhret kazandırdığını söylemekte ve hicivden uzak durması gerektiğini öğütlemektedir.⁶¹

Ancak görünen o ki Nâbî de dahil olmak üzere birçok klasik şair, hicvin ve sövgünün kötü olduğunu ve kötü sonuçlar ortaya çıkardığını bilmelerine rağmen çeşitli durumlar karşısında küfrü kullanmaktan geri kalamamışlardır.

2.2.2. Hezl

“Hezl, kelime anlamı olarak lafzın ne hakiki ne de mecazî anlamının kastedilmesidir, bu da ciddi olanın zıddıdır.” (Cürcânî, 1996:320). “Sözlükte “şaka, latife yapmak, eğlenmek” manasına gelen Arapça hezl kelimesi “şaka, mizah, latife, alay ve eğlence” anlamlarında isim olarak da kullanılır.” (Durmuş, 1998:304). “Hezl türü klasik Türk edebiyatına İran’dan geçmiştir. Fars edebiyatında genel olarak hicivle aynı anlamda kullanılan ve “bir kimsenin kötülendiği, hakkında uygun olmayan şeylerin söylendiği şiir” diye tarif edilen hezl hakkında Fars şairlerinin fikirleri farklılık gösterir. Türk edebiyatında hezl, birini yermek ve ona hak etmediği bir şeyi yakıştırmak üzere genel ahlâk kurallarını zorlayıcı tarzda söylenmiş sözlere denir.” (Pala, 1998:305).

Hezl kelimesi yukarıda değinilen anlamlar çerçevesinde Kur‘ân-ı Kerîm’de ve hadîs-i şerifte de geçmektedir. Kur‘ân’da hezl kelimesi, bir sözün yalan içermemesi,

⁶¹ “El-hazer hicvûn olur gâyeti şüm
Halk beyninde hakir ü mezmûm

Hicve mâil süfehâdur ancak
Âkil itmez añı eyler ahmak

Hicvdür kâide-i hod-kâmî
Hicvdür vâsita-i bed-nâmî

Kisve-i nazmda gıybetdür hicv
Sebeb-i zenb ü nedâmetdür hicv

Hicv kat kat sebeb-i rû-siyehî
Kim okursa saña âit günehi.” *Nâbî (Hayriyye)*.” (Pala, 2009:204).

hadîs-i şerifte ise uygun şekilde şaka yapılması bağlamında insanlara öğüt vermek amacıyla kullanılmıştır:

“Hezel kelimesi Kur‘ân-ı Kerîm’de bir yerde geçmekte ve burada ilâhî kitabın hak ile bâtılı, doğru ile yanlış birbirinden ayıran gerçek ve ciddi bir söz olduğu, şaka ve mizah (hezel) olmadığı belirtilmektedir. Hz. Peygamber’in, “Ben de şaka yaparım, ancak sadece doğru olanı söylerim”, sözüyle nezih şaka ve nükteye cevâz verdiği ve bir kadının sorusu üzerine, “Yaşlı kadınlar cennete girmeyecek!” demesi; yine bir başka kadına, “Gözünde ak olan kocan ne yapıyor?” diye sorması ve muhataplarının üzüldüğünü görünce ilkine, “Yaşlı kadınlar cennete genç olarak girecek”; diğerine de “Her gözde ak olmaz mı?” diyerek gönüllerini alması ve bunların, hezelin güzel ve nezih örnekleri olduğu belirtilmiştir. Hz. Ali başta olmak üzere birçok büyük sahabe, tâbiîn ve takvâ sahabi olmalarından şüphe edilmeyen âlimlerden şaka ve nükteler nakledilmiştir.” (Çiftçi, 2002:70-71).

Klasik Türk edebiyatı, edebî bir ıstılah olan hezl türünü oldukça fazla bir şekilde etkileşime girmiş olduğu Fars edebiyatından almıştır. Alıntı bir tür olan ‘hezl’e bu açıdan bakılırsa klasik Türk edebiyatı şairlerinin Farsça hezl yazan şairlerden etkilenmiş olması gayet normal bir durumdur.⁶²

“Hezel türü, Osmanlı edebiyatına İran’dan geçmiştir. Fars edebiyatında genel olarak hicivle aynı anlamda kullanılan ve “bir kimsenin kötülendiği, hakkında uygun olmayan şeylerin söylendiği şiir veya ahlâka ve edebe aykırı söz” diye tarif edilen “hezl” hakkında Fars şairlerinin fikirleri arasında farklılıklar görülür: Müncik-i Tirmizî bir mısraında, “Hezl söylemek küfürdür” gibi son derece ağır bir değerlendirmede bulunurken, Nâsır-ı Husrev hezli mâzur gören ve gösteren yorumlar getirir.” (Canım, 2016:70).

Müncik-i Tirmizî’nin hezl hakkında yapmış olduğu yorum ise kayda değerdir. Her ne kadar hezl, şakalaşmak ve ince bir ironi ile yermek amacı gütsen de şairlerin birçoğu bu çizgileri aşmış ve şiirlerinde galiz ifadeler ile hakaret dolu cümleleri karşıdaki muhataba çekinmeden söylemişlerdir.

⁶² Özellikle Deli Birâder adıyla anılan XVI. yüzyıl şairlerinde Gazâlî’nin hezl türüyle yazılmış olan şiirlerini içeren *Dâfîu’l-Gumûm ve Râfîu’l-Hümûm* adlı eserinde Fars hezl şairi Ubeyd-i Zakânî’nin etkileri net bir şekilde görülür.

“Arap ve İnan edebiyatlarında olduğu gibi bizim klasik edebiyatımızda da hezl, genellikle “şiddetli yergi” olarak bilinen hicivlerden başlayarak zem, kadh, Şetm, ta’riz, latife, mutâyebe gibi mizah içeren edebî türle sıkça karıştırmıştır. Durum böyle olmakla beraber, Türk edebiyatındaki hezlin, Arap edebiyatındaki nükteye yakın anlamından çok “hicv”e yaklaştığı da bir gerçektir.” (Canım, 2016:71). Rıdvan Canım (2016)’ın hezlin Türk edebiyatında hicv’e yaklaştığı yorumu büyük oranda doğrudur. Ancak Türk edebiyatındaki ‘hezl’in zaman zaman ‘hicv’in bile sahasından çıkarak ‘küfür’e dönüştüğü görülür.

Aşağıda yer alan şiirde bir bakıma Sürûrî, *Hezliyyât*’ında yer alan şiirlerinde göstermiş olduğu şiir anlayışını ortaya koyar. Sürûrî, hicv ve hezli memşâya benzeterek bu edebî türlerde galiz küfürlerin olduğunu ortaya koymaktadır. Bir hezl şairi olan Sürûrî, bu alanda üstâd olarak kabul edilen Nef’î’ ve Küfrî-i Bahâyî’den daha iyi şiir yazdığını belirtir:

Ey Sürûrî gerçi kim memşâ-yı hicv ü hezde
B.k yediler biri biriniñ yalamışlar g.tün
Başlarına ben de Nef’î’yle Bahâyî’niñ basıp
Herze-gûyân-ı cihânı b.ka basdırdım bütün

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 263)

Klasik Türk edebiyatı bakıldığında muhtelif şairlerin hezl şiirlerinin bir arada bulunduğu hezliyyât adı verilen eserlerine rastlanmaktadır. Daha çok şaka yapmak ve eğlenmek için yazılan bu eserlerde, şakanın içerisinde bir form olarak küfrün kullanıldığı da görülmektedir. Nev’îzâde Atâ’î, Küfrî-i Bahâyî, Hevâyî, Tırsî, Sürûrî, Bayburtlu Zihnî gibi şairler hezl konusunda klasik edebiyatta öne çıkan isimlerdir. Özellikle Küfrî-i Bahâyî’nin hezllerinden oluşan *Dîvânı*’nın tamamı sövgü içeriklidir. Nev’îzâde Atâ’î’nin *Hezliyyât*’ında ise yoğun bir cinsellik teması ile çeşitli kişilere (Bunlardan birisi de XVII. yüzyıl şairlerinden Nef’î’dir.) yöneltilmiş küfürlere rastlanmaktadır. Sürûrî’nin *Hezliyyât*’ında ise XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Sünbülzâde Vehbî, ‘Aynî, Ref’î-i Kâlâyî, Ref’î-i Âmidî gibi isimlere yöneltilen şaka ile karışık sövgülere yoğun bir şekilde rastlanmaktadır.

Agâh Sırrı Levend ise klasik Türk edebiyatında hezl başlığı altında galiz küfürlerin yer aldığı eserler hakkında şu bilgileri verir:

“Cafer Çl. (Ö.H. 920=M. 1514), *Küs-nâme*; Gazâlî Deli Birader (Ö.H. 942=M. 1535), *Dâfiu'l-Gumûm ve Râfiu'l-Hümûm*; Nihâlî Cafer Çl. (Ö.H. 949=M. 1543), *Hecv ve Hezliyyât*; İshak Çl. (Ö.H. 944=M. 1337), *Hecv ve Hezliyyât*; Veysî (1037=M. 1627), *Hecviyye* (manzûm, Farsça, Şehnameci Lokman ağzından); Niksarîzade Mehmed (Ö.H. 1025=M. 1616), *Hezliyyât*; Nef'î (Ö.H. 1046=M. 1636), *Sihâm-ı Kazâ*, Nev'îzâde Atâî (Ö.H. 1045=M. 1635-36), *Hezliyyât*; Fehim-i Kadim (Ö.H. 1058=M. 1648), *Sehr-engîz* (müstehcen); Eski Zağralı Tarzî Mehmet (Ö.H. 1073=M.1648), *Vasiyyetnâme* (Tıflî ağzından, manzûm) ve *Zille-nâme* (mensûr); Bahâî-i Küfrî (Ö.H. 1071=M. 1660), *Hezliyyât* (manzûm) ve *Ahkâm-ı Külliye Sene 1056* (mensûr); Güftî Ali (Ö.H. 1088=M. 1677), *Teşrifatü's-Şu'arâ* (manzûm, şairler tezkiresi müstehcen) ve bu nüsha içindeki *Efsane ile Hikâyet-i Germâbe ve Muamele-i Dellak ve Acem-i Seyyâh* başlıklı manzûm müstehcen hikayeler; Hevâî, Rahmî Kuburizâde Abdurrahman (Ö.H.1127=M. 1715), *Hezliyyât*; Osmanzâde Tâ'ib (Ö.H. 1136=M. 1723), *Hacv ve Hezliyyât*; Tırsî İbrahim (Ö.H. 1140=M. 1727), *Hezliyyât*; Tokatlı Ebubekir Kânî (Ö.H. 1206=M. 1791), *Letâif ve Hezliyyât*; Sürûrî (Ö.H. 1227=M. 1812), *Hezliyyât*; Kâmî (XVIII.yüzyıl), *Şerh-i Hecviyyât-ı Mü'min Şahî*; (Şah Abbas'ın sertabibi Şifâ'î'nin Mü'min Han hakkında yazdığı Nüh Bend'in şerhi), Süleyman Fâik Ef. (Ö.H. 1253=M.1837), *Hecv ve Hezl*; Bayburtlu Zihnî (Ö.H. 1275=M. 1858 aş.y.), *Hecv ve Hezl* (Sergüzeştname'si içinde); Abdülhalim Galip Paşa (Ö.H. 1293=M. 1876), *Mutâyebât-ı Türkiyye* (Kastamonu ağzıyla, manzûm); yazarı bilinmeyen *Kitâb-ı Berreşan maa Bekriyan-ı Gâlibü's-Sürur ve Dâfiu'l-Humûm*.” (Levend, 1971: 43-44).

2.2.3. Mutâyebe

Sözlük anlamı, karşılıklı olarak birbirine şaka yapma; şakalaşma⁶³ olan mutâyebelere daha çok tezkirelerde rastlanır. Birbirleri ile şakalaşma içerisine giren şairler zaman zaman birbirlerine karşı küfürler de kullanmışlardır. XVI. yüzyıl

⁶³ <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [24.07.2018]

şairlerinden olan Siyâhî, aşağıdaki mutâyebâtında ‘k.hb.’ ve ‘oğlan .r.spusu’ ifadeleri ile muhatabına karşı hakaret dilini kullanmıştır. Latîfî, Siyâhî’nin kişiliği ve şairliği hakkında ise şu bilgileri aktarır:

Merkûm-ı mezbûr ıskât-ı salâtdan hâsıl olan derâmedi mahbûba virenlerden ve öli helvâsıyla oğlan sevenlerden idi. Bu kıt’a anun mutâyebâtındandır.

Kıt’a:

Dimişsün cân viren irür visâle
Ko kasd-ı cânı kandandır efendi

Ko kasd-ı cânı birkaç akçemüz al
Ki akça dahi cânandır efendi

Velehû:

Hercâyilikde şîve idüp diller al[1]⁶⁴maz
Basdı zamâne k.hb.sin oğlan or.spusu

Bu ziynet-i zenâne ile nâz u ‘işvede
Bunlar durur zamânede devrân or.spusu”⁶⁵

Siyâhî (Latîfî Tezkiresi)

Daha çok tezkirelerde bulunan mutâyebelerde hakaret dilini içeren şiirlere rastlanmaktadır. Bu dili kullanan şairlerin hezliyyâtlarında ve dîvânlarında ‘mutâyebe’ başlığı altında hakaret içerikli şiirlere rastlanmaz.

2.2.4. Latîfe

“Güldürücü, tuhaf, güzel söz ve hikâye, şaka, mizah anlamlarında kullanılan lâtife, batı dillerinde humour kelimesinin karşılığıdır. Hiciv ve mizah arasında kuvvetli bir bağ bulunduğu muhakkaktır.” (Kılıç, 2008:152). Lâtife, her ne kadar eğlenmek ve

⁶⁴ “almaz” (Canım,2000).

⁶⁵ <http://ekitap.kulturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [15.03.2018]

şaka yapmak için kullanılan bir tür olsa da tıpkı hicv türünde olduğu gibi muhatap alınan kişiyi aşağılamak ve onunla alaycı bir şekilde eğlenmek için şairlerde kullanılan edebî türlerden birisidir.

“Mizah edebiyatımızda çoğu zaman hezl, hicv, mizah ve tehzil konulu eserlere de letâifnâme denilmiştir. Aslında bu tür eserlerde latife niteliği taşıyan pek az bölüm bulunur. Bu nedenle çok müstehcen hiciv ve Hezliyyât kitaplarından Nasrettin Hoca fıkralarına kadar birçok eser letâifnâme olarak adlandırılır. Oysa gerçek letâifnâmeler asla tam anlamıyla bir fıkra ve hiciv kitabı değildirler. Belki içlerinde pek az fıkra ve hezl bölümleri bulunabilir. Divan edebiyatı türleri arasında yer alan letâifnâme türü eserler şu şekilde sınıflandırılabilir:

- 1) Manzûm Latifeler: Latife veya hikâye başlığı altında yazılan küçük manzûmelerdir. Bunlara divanlarda, mecmualarda ve bazı mesnevilerde rastlandığı gibi müstakil letâifnâmeler de yazılmıştır.
- 2) Nesir fıkralar: Özellikle letâif mecmualarında bu tür eserlere çok rastlanır.
- 3) Mektuplar: Şairlerce latife yollu yazılmış bazı manzûm ve mensûr mektuplar vardır. Bunlar arasında Kânî'nin Yeğen Mehmet Paşa'ya yazdığı mensûr mektupla Bağdatlı Rûhî'nin divanındaki latife yollu manzûm mektup alınabilir.
- 4) Münazaralar: Bir olay veya latifeyi münazara şeklinde mizahî hale getiren eserlerdir. Molla Lutfî'nin Har-nâme'si bu tür örneklerdendir.” (Levend 1984'ten Akt. Batislam, 2013:230-231).

Lâtifeler her zaman muhatap alınan kişiye saldırmak, onu küçük düşürmek için kaleme alınmaz. Klasik şiirimiz içerisinde çok hoş, zarif, edeb dâiresi içerisinde yer alan lâtifelere oldukça sık rastlanır. Ancak konu sövgü edebiyatı olduğu zaman nüktedânlık için kullanılan şair zekâsı, mizah işlemi içerisine muhatabını aşağılamak görevini de ekleyerek bambaşka şakalar oluşturmuşlardır.

Klasik Türk edebiyatında Zâtî'nin *Letâifnâme*'sinde çeşitli şair ve şahıslar hakkında anlatılan fıkralar (lâtifeler) içerisinde nazım ve nesir şeklinde söylenilmiş ve sövgü edebiyatı içerisinde değerlendirilebileceğimiz ifadeler vardır. XVI. yüzyıl şairlerinden olan Revânî (1475?-1524), Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520)

surre emini olarak Hacca gitmiştir. Bu yolculuk sırasında bir miktar parayı yiyip içtiği gerekçesiyle dönemin birçok şairi tarafından alaya alınan Revânî'nin başından geçen olaya sık sık değinilmiştir. Zâtî de bu olaya değinerek Revânî şakalaşmıştır:

“Lâtife: Bir zemânda Merhûm Revânî Çelebi harâca gitmek istedi, bu beyit ol vaktin vâki' oldu.” (Çavuşoğlu, 1970:6).

Haraca gitmek istersen yarar yoldaşlar ile git
Revânî b.k yedi çokdur sakın yolda seni yirler

Zâtî (Letâifnâme)



2.3. NAZIM BİÇİMLERİ

2.3.1. Kasîde

Klasik edebiyatta kasîde nazım biçimi, daha çok din ve devlet büyüklerini övmek, onların özelliklerini anlatıp onları yüceltmek için kaleme alınır ve çeşitli bölümlerden meydana gelir. Kasîdede şairin asıl amacı ise çoğunlukla övgüde bulunduğu şahsiyetten bir istekte bulunmaktır. Ancak kaba ifadeler ile oluşturulan kasîdede bu özelliklerinden hiçbiri bulunmaz. Klasik Türk edebiyatı içerisinde Küfrî-i Bahayî'nin *Dîvân*'ı hariç hiçbir şairin dîvânında sövgü içerikli kasîdeye rastlanmaz. Ayrıca bazı şairler tarafından kaleme alınan müstakil *Hezliyat* tarzı eserlerde ve *Şu'arâ Tezkireleri*'nde de bu türden kasîdelere rastlanılmaz.

Küfrî-i Bahayî *Dîvân*'ında bulunan kaba dil içeren kasîdelerin başlıkları ise şu şekildedir: 'Der-hakk-ı zille'⁶⁶, 'Kasîde-i beçe-i mültezim'⁶⁷, 'Der-hakk-ı vasf-ı hilâf-ı habs'⁶⁸, 'Der-hakk-ı Baba Halil-zâde'⁶⁹, ve başlığı olmayan bir kasîde⁷⁰

2.3.2. Gazel

Divan edebiyatının en yaygın nazım şekillerinden biri olan gazeli, ağıdalı dili kullanan şairler de sık sık kullanmıştır. Zâtî (1471-1546), Gazâlî (Deli Birâder) (ö.1535?), Sürûrî (1752-1814), Küfrî (ö.?)... gibi şairlerde kaba dil ile oluşturulan gazellere rastlanmaktadır. Bu tür şiirler, Zâtî'nin *Letâifnâme*'sinde, Deli Birâder'in *Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hümûm* adlı eserinde, Sürûrî'nin *Hezliyat*'ında ve Küfrî'nin *Dîvân*'ında yer almaktadır. Ancak bu nazım biçimini en fazla kullanan şair Küfrî'dir. Küfrî *Dîvân*'ında 67 gazel kaba bir dil ile oluşturulmuştur.

⁶⁶ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.2b.

⁶⁷ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.2a.

⁶⁸ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.4b.

⁶⁹ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.5b.

⁷⁰ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.3a.

2.3.3. Müstezat

Kaba dil ile oluşturulan şiirlerde en az kullanılan nazım biçimlerindedir. Sürûrî'nin *Hezliyât*'ında ve Küfrî *Dîvân*'ında⁷¹ birer defa kullanılmıştır:

2.3.4. Kıt'a

Hakaret dilini şiirlerinde kullanmayı âdet hâline getiren şairlerin en fazla kullanmış olduğu nazım şeklidir. Bazı şahıslara küfür etmek veya mizah oluşturmak için bu dili şiirlerinde kullanan Bâkî, Emrî, Necâtî, Taşlıcalı Yahyâ, Hayâlî Bey, Nev'î-zâde Atâ'î gibi şairler, sövgüye başvurduklarında bu nazım biçimini kullanmışlardır. *Şu'arâ Tezkireleri*'nde şairlerin hicv, hezl, latîfe ve mutâyebât türünde söylenmiş olan kaba dil içeren şiirlerden örnekler verilirken de en fazla örnek verilen nazım biçimi kıt'a'dır.

Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'sında Sâgarî, Me'âlî, Nîzâmî, Seydî-i Sâni, Emîrek, Bahârî, Peykî, Zeynî, Hâverî, Hayâlî, Yahyâ, Gazâlî; *Latîfi Tezkiresi*'nde Siyâhî ; *Safâyî Tezkiresi*'nde Resâ ve Râsîh maddelerinde örnek olarak verilen kaba dil içeren şiirler, kıt'a nazım şekliyledir.

2.3.5. Mesnevî

Küfrî-i Bahâyî'nin *Dîvân*'ında 'Mesnevî-i der-vasf-ı enf 'anîf heçü kenîf'⁷² ve 'mesnevî'⁷³ başlığını taşıyan 2 mesnevîde kaba dili içeren müstehcen ifadeler kullanılmıştır.

⁷¹ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.11b.

⁷² Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.32a.

⁷³ Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.32a.

2.3.6. Tek Bendli Nazım Şekilleri

2.3.6.1. Rubaî

Kaba dil içeren şiirlerde oldukça az kullanılan bir nazım şeklidir. Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında 3 ve Küfrî-i Bahâyî'nin *Dîvân*'ında⁷⁴ 2 rubaî kaba bir dil ile kaleme alınmıştır.

2.3.7. Çok Bendli Nazım Şekilleri

2.3.7.1. Muhammes

Küfrî-i Bahâyî *Dîvân*'ında⁷⁵ kaba bir dil içeren 3 şiir, muhammes nazım şekliyle yazılmıştır.

2.3.7.2. Müseddes

Küfrî-i Bahâyî *Dîvân*'ında⁷⁶ kaba bir dil içeren 6 şiir, müseddes nazım şekliyle yazılmıştır.

2.3.7.3. Terkib-bend

Nev'îzâde Atâ'î'nin *Hezliyât*'ında bulunan 'Tâbistân-ı Bostân Der-ta'rîf-i Kara T.ş.k.' adlı şiir, Nef'î'nin Ekmekçizâde için söylemiş olduğu şiiri ve Amasyalı Nebzî

⁷⁴ Rub.1. Ali Emiri Manzûm Eserler 1086 numaralı mecmû'a.20a.

Rub.2. Ali Emiri Manzûm Eserler 1086 numaralı mecmû'a.20b.

⁷⁵ Muh.1. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.9a.

Muh.2. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.10b.

Muh.3. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.10a.

⁷⁶ Müs.1. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.6b.

Müs.2. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.6a.

Müs.3. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.7b.

Müs.4. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.8b.

Müs.5. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.8a.

Müs.6. Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.9a.

(ö.?)’nin kime karşı yazıldığı belli olmayan terhib-bendleri olmak üzere kaba bir dil içeren 3 Şir, terhib-bend nazım Şekliyle yazılmıştır.

Kaba bir dil ile yazılan nazım biçimlerine bakıldığında klasik Türk edebiyatında kullanılan nazım biçimlerinin tamamının kaba dil içeren mnzmelerde de kullanıldığı görülür. Çok çeşitli nazım biçimleri, bu kaba dil içerisinde kullanılmakla beraber ağdalı dili kullanan Şairlerin özellikle kıt’a nazım biçimini daha çok tercih ettikleri görülür. Kfr-ı Bahâyî konu dışında tutulursa Sürûrî’nin *Hezliyyât*’ı, Nef’’nin *Sihâm-ı Kazâ*’sı ve diğer Şairlerin tamamının Şiirlerinde ağdalı dili oluştururken kıt’a nazım biçimini özellikle kullanmışlardır. Ayrıca *Şu’arâ Tezkireleri*’nde yer alan kaba dil içeren Şiirlerin de neredeyse tamamı kıt’a nazım biçimiyle yazılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KLASİK TÜRK ŞİİRİ'NDE KÜFÜRLE MARJİNALLEŞEN MAHFİLLER

3.1. ZÂTÎ ÇEVRESİNDE TOPLANAN ESNAF MARJİNALLER

XV. yüzyıl başlarında Anadolu'da siyasi birliğini sağlamış olan Osmanlı Devleti, balkanlarda da elde ettiği topraklarla birlikte büyük bir siyasî ve askerî güç oluşturmuştu. 1402 yılına gelindiğinde ise Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezid (sal. 1389-1402) ile Timur (sal. 1370-1405) arasında geçen cihan hakimiyeti mücadelesi, bu iki büyük hükümdarı ve onların ordularını Ankara savaşında karşı karşıya getirir. Sonuç Osmanlı Devleti için tam bir hezimet olur. Savaşı kaybeden Yıldırım Bayezid, Timur tarafından esir edilmiş, Anadolu beyliklerine tekrardan kendi beyliklerinin başına geçmeleri içinse müsaade verilmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti yıkımın eşiğine gelmiştir. (1402-1413) yılları ise Osmanlı Devleti'nin başına geçmeye çalışan dört şehzadenin (Emîr Süleyman, İsa Çelebi, Musa Çelebi, Çelebi Mehmed) mücadelesine sahne olmuştur. Uzun uğraşlar sonucunda ise zafer (1413) Çelebi Mehmed (sal. 1413-1421)'in olmuştur. Çelebi Mehmed ve sonrasında tahta geçen II. Murat (sal. 1421-1444, 1446-1451) zamanında temel hedef, bozulan Anadolu birliğinin yeniden sağlanması olmuştur. Bir taraftan Anadolu'da yıkılan düzeni tesis etmeye çalışan Osmanlı, bir taraftan da Balkanlarda Haçlı kuvvetleri ile mücadele içerisinde idi. II. Murat'tan sonra tahta geçen Fatih Sultan Mehmet (sal. 1444-1446, 1451-1481) ise İstanbul'u fethetmiş (1453) ve devleti imparatorluk seviyesine ulaştırmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in (1453) yılında İstanbul'u fethetmesiyle toprak bütünlüğünü sağlayan Osmanlı Devleti, bu fetihle birlikte İslam ve batı coğrafyasında da büyük bir üne kavuşmuştur. Fatih döneminde (1444-1446, 1451-1481) ilerlemeye ve genişlemeye devam eden Osmanlı Devleti, Fatih'in ölümünden sonra tahta geçen II. Bayezid döneminde (1481-1512) bir nevî gelişme döneminde duraklamaya girmiştir. II. Bayezid'in kardeşi Cem Sultan (d.1459-ö.1495) ile girdiği taht mücadelesine batılı devletler de karışmış, Venedik, Fransa ve Papalık gibi devletlerin elinde himaye edilen Cem Sultan sürekli olarak Osmanlı'ya karşı bir tehdit olarak

kullanılmıştır. II. Bayezid'den sonra tahta geçen ve mutlak gücü elinde bulunduran Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) ise Osmanlı Devleti özellikle doğuda büyük fetihler yapmış, bu fetihler sayesinde ise önemli bir ekonomik ve kültürel zenginliğe ulaşmıştır. Yavuz Sultan Selim'den sonra tahta geçen Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) ise Osmanlı Devleti, her alanda altın çağını yaşamıştır.

Osmanlı Devleti'ni yöneten hükümdarlar ve devlet adamları her dönemde ilim adamlarını ve sanatçıları hâmilik geleneği içerisinde desteklemişlerdir. Yıldırım Bayezid'in oğullarından olan Emîr Süleyman özellikle şairlere çok önem vermiştir. Daha sonraki dönemlerde ise II. Murat, Türkçe'ye ayrı bir önem vererek bilinçli bir şekilde Türkçe'ye ve Türkçe yazan şairlere destek vermiştir. II. Murad'ın ilmi ve edebî faaliyetlere önem verdiği dönemlerden sonra da Osmanlı Devleti'nin yönetiminde bulunan padişahlar ve paşalar da şiiri ve şairleri desteklemiş bunun sonucunda da Osmanlı coğrafyasındaki şair sayısında sürekli bir artış yaşanmıştır. II. Murad'ın sonra saltanatı devralan ve 'Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed'in şehzâdeleri olan II. Bâyezîd'in ve Cem Sultan'ın da birer şair ve hâmi olmaları, Fatih'in vezirlerinden Ahmet Paşa'nın bir önceki dönemin önemli şairlerinden olması ve yine Fatih'in vezirlerinden olan Sadrazam Mahmud Paşa'nın Adnî mahlasıyla şiirler yazıp şairleri koruyup kollaması şiirin gelişiminin önünü açmıştır (Şentürk ve Kartal,2010:119-122).

II. Bâyezîd'den sonra Osmanlı tahtına oturan, kısa bir saltanat sürmesine rağmen (1512-1520) devleti bütün alanlarda genişleten ve geliştiren I. Selim (ö.1520) döneminde de şairlere gösterilen ilgi artmış, ondan sonra hüküm süren Kanunî Sultan Süleyman (ö.1566) döneminde ise her alanda altın çağını yaşayan Osmanlı Devleti'nde bulunan şairlerin sayısında ve imkânlarında da artışlar olmuştur:

Söz söyleme vadisinde dilin doğal tasarrufları içerisinde yer alan konuşma dili, argo, ilham ve kimi zaman hakarete varan söyleyişlerin XVI. yüzyılda belli bir çevrede yoğunlaştığına tanık oluruz. Mahfil içerisinde yer almadığı halde üslûp bakımından ayrışan isimlerden Gazâlî ve Me'âlî yazmış oldukları eserler vasıtasıyla müstehcenliği

ve kaba tabirleri şiiirlerinde dile getirmişlerdir. Deli Birâder (Gazâlî) (ö.1535?)⁷⁷, yazmış olduğu *Dâfiu 'l-Gumûm ve Râfiu 'l-Hümûm*⁷⁸ eserinde cinsellikle ilgili bilgiler verirken mensûr kısımların arasına serpiştirdiği manzûm metinlerde müstehcen üslûbu ile öne çıkan bir şahsiyet olmuştur.⁷⁹

Yine bu yüzyılda sıra dışı kişiliğiyle ve şairliği ile Me'âlî (ö.1535-1536)⁸⁰, yazmış olduğu şiiirlerde kullanmış olduğu müstehcen imgeler ile 'küfürlü üslûp'a yön vermiştir. Me'âlî'nin şiiirlerinde herhangi bir şahsa yöneltmiş sövgüye rastlanmaz. Onun şiiirlerinin çoğu eğlence amacıyla yazılmış müstehcen şiiirlerdir. Me'âlî de tıpkı Deli Birâder gibi sövgü edebiyatının önemli malzeme kaynaklarından birisi olan cinsellik ile ilgili şiiirler yazarak marjinal bir yapı arz eden bu edebiyata katkıda bulunmuştur.

Bir önceki dönemde birkaç şairin şiiirlerinde bireysel olarak şiiirlerinde kaba ve müstehcen tabirleri kullanmalarına ek olarak bu dönemde karşılıklı olarak küfür kullanan şairlere de rastlanır. Sadece XVI. yüzyılda değil bütün bir klasik Türk edebiyatında üstâd olarak kabul edilen, şairliği ve ilmî yönüyle dönemde dikkatleri

⁷⁷ "XVI. yüzyıl şairlerinden asıl adı Muhammed olan Gazâlî'nin doğum yeri Bursa'dır. Rind, çapkın, keyf ehli ve lâubali olarak anılan Gazâlî, Şehzade Korkud'un meclis arkadaşlarından olan Piyale Bey vasıtası ile Manisa'da şehzadenin yanında bulunarak onun ilgi ve itibarını kazanarak kısa zamanda şehzadenin yakın dostlarından biri olur. Sultan Selim'in padişah olmasından sonra Şehzade Korkud idam edilir ve Gazâlî Manisa'yı terk ederek Bursa'da Geyikli Baba türbesine şeyh olur." (Gökyay, 1970:450-452). "Sonra ise önce Sivrihisar'da daha sonra ise sırasıyla Akşehir ve Ağros'ta müderrislik yapar. Amasya'da Kapağası Hüseyin Ağa Medresesi'nde müderris iken emekli olur. Daha sonra İstanbul'a dönerek Beşiktaş'a yerleşmeye karar verir. Beşiktaş'ta deniz kıyısında ev, mescid, zâviye ve hamam yaptırarak yaşamına devam eder. İstanbul'da çarşı hamamlarının camekânının ortasına Bursa kaplıcalarında olduğu gibi ilk defa havuz yaptırın Deli Birader'in hamamı kısa bir süre sonra İstanbul'un zevk ve safâya düşkün insanların toplandığı bir yer haline geldi. Bunun üzerine Hasköy Hamamı sahibi Pirişazâde Mehmed Bey de hamamına havuz yaptırınca Deli Birader onu çok müstehcen bir dille hicvetti. Bu hicviyye Deli Birader'le bütün İstanbul hamamcılarının arasını açtı. Hamam sahipleri ortaklaşa bir dilekçe vererek sadece temizlik yeri olan hamamı eğlence yerine çeviren ve dolayısıyla kötü bir yenilik olan fısıkiyyeli havuzun yıkılması için fetva aldılar. Hamam ve havuzu bir gece İbrahim Paşa tarafından acemi oğlanlarına yıktırıldı. Bu olaydan sonra Mekke'ye giden Deli Birader, hayatının son zamanlarını orada geçirmiş ve orada vefat etmiştir." (Gökyay, 1994:135-136).

⁷⁸ "Deli Birâder Gazâlî, şehzade'nin sarayında iken şehvet uyandıran kitaplardan mürekkep zanparalarla gulamparalar manzarasını anlatan *Dâfiu 'l-Gumûm ve Râfiu 'l-Hümûm* adlı bir kitap yazar. Şehvet uyandırmak için alay yazılan bu kitap yedi ana bölüme ayrılmıştır. İbn Kalyete'nin yazdığı ve on dört ana bölüme ayırdığı bu konudaki *Rüşdü 'l-Lebîb ilâ muşereti 'l-Habîb* adlı kitabıyla Aynı'nin Hezeliyyat'ından ve Ubeyd-i Zâkânî'nin açık-saçık şakalar dolu eserinden de yararlanmış ve bu kitaplardan birçok aktarmalar yapmıştır." (Gökyay, 1970: 450-452). Fuad Köprülü Deli Birader'in bu eserinde bulunan şiiirlerden hareketle Gazâlî'ye karşı çıplak ruhlu, açık tabiatlı, ayyaş, lâkayd ve şuh sıfatlarını kullanmıştır (Köprülü, 1917:275-288). Hezl konusunda oldukça başarılı olan Deli Birader için Aşık Çelebi, "hezde 'Ubeyd-i Zâkânî'ye kuşum dimez ve Bisâti'nün bisatın divşürdü ve müsevvedât-ı hicvi beyâziyyât-ı Beyâzi'yi reşkden siyâh-püş itmîşdi ifadesini kullanır." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi:[03.03.2019]

⁷⁹ Deli Birâder'in bu eserinde yer alan şiiirler oldukça müstehcen ve açık-saçık olduğundan dolayı burada bu şiiirler ile ilgili bilgi verilmedi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuru, S. Selim (2000). "A Sixteenth-Century Ottoman Scholar, Deli Birader, and His Dâfi 'ü l-gumûm ve Râfi 'ü l-humûm". Doktora Tezi, Harvard University: Harvard.

⁸⁰ Me 'âlî'nin divanında yer alan şiiirleri müstehcen ve açık-saçık olduğundan dolayı burada bu şiiirler ile ilgili bilgi verilmedi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ambross, Edith Gülçin (1982). The lyrics of Me 'âlî, an Ottoman Poet of the 16th century. Berlin. Aşık Çelebi, Denizli kazasının kadılığının verilmeyip Me 'âlî'ye verilmeyip 'Ubeydoğlı diye anılan kişiye verilmesi üzerine Me 'âlî'nin küfür içerikli şiiiri söylediğini nakleder (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi:[03.03.2019]

üzerine çeken, defalarca şeyhülislam adayı olmasına rağmen istediği mertebeye bir türlü ulaşamamış olan Bâkî (1526-1600)'nin Emrî (ö.1575) ve Sâ'î (ö.1596) ile karşılıklı atışmaları, dönemin iki büyük şairi Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) ve Hayâlî (ö.1556-57?)'nin kıskançlık içeren tartışmaları ve bunlara ilaveten Atâ (ö.?) ve Sâni (ö.?) ile 'Amrî (ö.1523) ve Sâgarî (ö.?)⁸¹ arasında kullanılan sövgü içerikli şiirler dönemin sosyal hayatını ve insanlar arasında geçen husumetleri göstermesi bakımından önemlidir. Bu şiirlerde şairin bir devlet adamı olmasına rağmen insani durumlar karşısında vermiş olduğu duygusal tepkiler ortaya çıkabilmektedir. Hem toplumsal konularda hem de şahsi sebeplerden dolayı olarak hiciv yazan şairlerden Lâmi'î Çelebi (ö.1532)⁸², Molla Fikrî (Mâşî-zâde)⁸³ ve Sâgarî⁸⁴ gibi şairlerin hicivlerinde de kaba bir dile başvurdukları görülür.

XVI. yüzyılda karşılıklı olarak birbirlerine karşı hakaret dilini kullanan şairlerin yanı sıra yine bu yüzyılda oluşturulmuş olan bir mahfilden de bahsedilebilir. 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler' adıyla tanımlanabilecek olan bu mahfil içerisinde başta Zâtî (1471-1546) olmak üzere Mürekkepçi Enverî (ö.1547), Keşfi

⁸¹ "Tab'ı hezle mâ'il ve bezle-gûylığa kâ'il olup 'Amrî ile çok lâtfeleri vardır ki her biri sahife-i rüzgârda bir yâdgârdur. 'Amrî ki 'abdullâhoğlıdur, Sâgarî ana türbeye s.çdı diyü dahli dermiş. 'Amrî ana bu vech ile cevâb viricek ki Saña bu torba sakalla yaraşur mı acabâ Amriye torbaya s.çdı diye bühtân idesin (*Amri*) dimişdür. Sâgarî ana mukâbelede dimişdür: Sariasmayı göricek gözi yok

Amrî gâyet sever ağaçkakanı *Sâgarî (Meşâ'irü's-Şu'arâ).*" (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

Amrî ise Sâgarî'yi dilenci çanağına benzettiği şiirinde ona karşı sövmenin artık âdet olduğunu belirtip ona karşı alaylı bir şekilde hakaret etmiştir:

"Sâgarî hey ne turfa keçküldür
Kim aña sögmek oldı 'âdet ü hû
Bir sinek ağzı yarını yirken
Kakıyup didi kim ne p.h yir şu *Amrî (Dîvân).*" (Çavuşoğlu, 1979:184).

⁸² "Çok iyi bildiği Arapça ve Farsça sayesinde İslâm coğrafyasının edebiyat ve tasavvuf birikimini iyi değerlendirmiş, bilhassa Molla Câmî'nin Farsça eserlerini tercüme ederken nazım ve nesirdeki başarısının en üst düzeye çıkararak, inzivâyı seven, ağır başlı bir kişiliğe sahip bulunmasına rağmen Lâmiî Çelebi'nin tok sözlü ve hazırcı olduğu, fikirlerinde ısrarcı, hatta zaman zaman hezliyyâta meyyal bulunduğu bilinmektedir." (Kut, 2003:91). "Tâ'riz ve kinâye yoluyla muhtemelen döneminde gördüğü bazı olaylardan şikâyet içeren şiirinde Lâmi'î, müstehcen kelimeler kullanarak duygu ve düşüncelerini ortaya koymuştur." (Güven, 1997:243).

⁸³ "Merhum hicivde dahi mahirdür Kireççi-zâde hakkında bir galiz hicv eylemişdür bendi budur.

Ey cihânda eteginden g.ti geñ çok s.k.lür
T.ş.k iştehlî vuruñ k.hb.den artuk s.k.lür *Fikrî (Meşâ'irü's-Şu'arâ).*" (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

⁸⁴ 'Aysî diye anılan şahıs için murdar, cahil ve ahmak kelimelerini kullanarak hakaret eden şair, onu bırıyğı üzerinden de eleştirerek ona karşı küfür kullanmıştır:

" 'Aysî gibi bir cilt ü çepel câhil ü ahmak
Gelmeye nitekim döne bu çarh-ı matbak

Elegin elegi it uşığı ırgad oracı
Egri öreke alnu iki asma agarsak

Bıyıklıca bir döndi poliç pûr u perûde
Bengî büzügi bengçe b.k b.kluca bardak *Sâgarî (Latîfî Tezkiresi).*" (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>) Erişim tarihi: [15.03.2018]

(ö.1538), Çakşırı Şeyhî (ö.?), Kandî (1475-80?-1555) ve Ferîdî (ö.?) gibi şairler vardır. Bu şairler ile Zâtî, kendi aralarında müstehcen ve kaba şiirleri, birbirlerine karşı rahatlıkla söyleyebildikleri bir eğlence meclisi oluşturmuştur. Şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla bu eğlence meclisindeki şairler, birbirlerine karşı herhangi bir husumet duygusu beslemeden ‘küfürlü üslûp’u karşılıklı olarak bu mahfil içerisinde kullanmışlardır. Kendi meclislerinden olmayan şairlere ve kişilere karşı ise zaman zaman husumet duygusu içinde sövgü içerikli şiirlerini yöneltmişlerdir.

Osmanlı Devleti’nin hem siyasi-askerî olarak hem de ekonomik anlamda zirve dönemini yaşadığı XVI. yüzyılda sıradan mesleklere sahip olan, geçimlerini bir anlamda hâmileri vasıtasıyla idâme ettiren bu şairlerin şiir vasıtasıyla eğlenmek için mizaha ve kaba tabirler içeren şiirlere yönelmeleri oldukça dikkat çekicidir. Saray ve çevresine ancak belirli zamanlarda – padişaha ve paşalara kasîde sunmak amacıyla ulaşabilen bu isimler, yüksek zümrenin eğlence yöntemlerinden biri olan şiirle eğlenmeyi ve şiirde nüktedanlığı kullanmayı kendi aralarındaki mahfilde oluşturmayı başarmışlardır. Bu mahfil içerisinde bulunan şairlerin birçok ortak noktası bulunmaktadır. Bu ortak noktalar bazen bu şairlerin tamamında görünürken bazense şairlerin ikisinde veya üçünde ortaya çıkar.

Mahfilin merkezinde bulunan Zâtî (1471-1546)’nin İstanbul’da bulunan dükkanında remil (fal) baktığı bilinmektedir.⁸⁵ Mahfilde bulunan bir başka şair olan Mürekkepçi Enverî (ö.1547) de bir zamanlar İstanbul’da bulunan bir remmâle kethüdâlık etmiş, ancak yeterli miktarda para kazanamadığı için bu işi bırakmıştır.⁸⁶ Zâtî ve Enverî’nin remil konusundaki bu ortak noktaları onları bir araya getiren sebeplerden birisi veya dostluklarını pekiştiren unsurlardan birisi olabilir. Ayrıca her iki şair de İstanbul’da esnaflık yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Mahfilde bulunan diğer şairlerden olan Çakşırı Şeyhî (ö.?) ve Kandî⁸⁷ de (1475-80?-1555) tıpkı bu şairler gibi esnaflık mesleğiyle uğraşan isimlerdir.

⁸⁵ “Selîka-i tabî’atında kuvvet-i şî’riyyet olmağla şî’re heves idüp İstanbul’a gelüp remli kifâf-ı ma’âşa husûl-ı mültemes idüp Edirne ve İstanbul’da ‘ömr geçürmüşdür.’” (<http://ekitap.kultururizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

⁸⁶ “... ve bir zemân dahı dükkâmı dest-gâhı târ-mâr idüp ‘Acem remmâl Haydar’a kethudâ oldu. Gördi ki olanca ser-mâyeyi keff-i himmetden remmâlün dânilerine virüp kendü bî-berg ü bî-nevâ oldu. Ferâgat itdi yine eski san’atına ‘azîmet itdi.’” (<http://ekitap.kultururizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

⁸⁷ “Sultân Bâyezîd havlısında kannâd dükkâmı var idi. Kasr-ı minâ-yı felek gibi çini vü sırça hokkalarla der ü dîvâr-ı dükkâmı pür-encüm-i tâbdârdı.” (<http://ekitap.kultururizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

Çakşırı Şeyhî'nin Zâtî ile olan bir başka ortak noktası ise her iki şairin dükkanlarının da şairlerin ve zarif insanların toplanma yeri olmasıdır.⁸⁸ Bu toplanma yerlerinde bir araya gelen şairler, ileride bu şairlerin yaşayışlarında ve şiirlerinde görüleceği üzere kaba ve müstehcen ifadelerle birbirlerine şaka yapmışlardır. XVI. yüzyıl İstanbul'unda esnaflıkla uğraşan bu şairlerin dükkanlarında oluşan ortam ve bu mekanlarda dile getirilen şiirler, klasik edebiyat içerisinde haleflerini de etkileyecek bir ortam hazırlamıştır. Tarihî vesikalarda tıpkı bu şairler gibi Beyazıt avlusunda esnaflık yapan Kandî'nin dükkanına şairlerin gelip gittiğiyle ilgili bir bilgi bulunmaz. Ama genel bir bakış açısıyla bilgiler değerlendirilecek olursa muhtemelen Kandî'nin dükkânı da şairlerin buluşma mekanlarından birisi olarak düşünülebilir. Böyle varsayacak olursak dönemin İstanbul'unda esnaf dükkanlarında terennüm edilen marjinal söz söyleyenler için yeni bir mekândan daha söz edilebilir.

Mahfilde bulunan şairlerden Kandî ve Çakşırı Şeyhî'nin memleketleri Bursa'dır. Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan hemşerilik anlayışının dostlukların kurulmasında ve yaşatılmasında etkileri düşünüldüğünde bu iki şairin birbirlerine olan yakınlıklarının bir sebebi de aynı şehirden gelmiş olmaları olabilir. Geçimlerini esnaflık yaparak sağlayan bu iki şair, İstanbul'da gurbet hayatı yaşamaktaydılar. Gurbette bulunan kişilerin yakınlık kurdukları ve hem-hal oldukları kişilerin başında ise hemşerileri gelir. Belki de bu iki şairi bir araya getiren ve tanışmalarını sağlayan ilk olay aynı şehirden olmaları vesilesiyedir.

'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler' mahfilinde diğer şairler gibi esnaf olmayan tek bir şair bulunmaktadır. Edirne'de Dârü'l-hadîs mütevellisi olarak görev yapan ve Haraççı Hüsâm adıyla anılan Ferîdî⁸⁹, elde edilen bilgiler ışığında esnaf olmamakla birlikte bu mahfilde bulunan esnaf şairlerle yakın ilişkilerde bulunmuş olmalıdır. Özellikle Zâtî ile aralarında geçen şakalaşmalar ve Zâtî'ye söylemiş olduğu sövgü içerikli bir şiiri dolayısıyla Ferîdî, bu zümre içerisine dahil edilmiştir.

⁸⁸ "Dükkânı şu 'arâ vü zurafânun kânı ve rindân-ı şehrin cem' olacak mekânı imiş." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018] Aşık Çelebi, Zâtî'nin dükkanına da reml bahanesiyle şairlerin gelip şiirlerini Zâtî'ye aktardıklarını belirtir: "Reml bahanesiyle şu 'arâ ayağına varurlar, didükleri eş'ârî gösterürler, her şâ'ir mâ-melek ü maktûrın getürüp öninde der-miyân ederdi, ol içinde yakası açılmaduk sözleri giribânına koyup hâlede mâh gibi pinhân iderdi." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

⁸⁹ "Haraççı Hüsâm dimekle ma'rûfdur. Edirmede Dârü'l-hâdîs mütevellisi idi." (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>) Erişim tarihi: [15.03.2018]

3.1.1.1. Zâtî (1471-1546)

“Asıl adı Sehî ve Latîfî’ye göre Bahşî, Âşık Çelebi’nin halk arasında yaygın rivayetten nakletmesine nazaran Satılmış’tan bozularak Satı olup, bu ismi “Zâtî” şeklinde mahlas edinmiştir. Ancak kendi ifadesine göre asıl adı İvaz olup bu da ebced hesabıyla doğum tarihini (876) vermektedir. Gençlik yıllarında Balıkesir’de geçimini çizmecilikle sağlayan Zâtî, II. Bâyezîd’in saltanatı yıllarında İstanbul’a gelmiş ve burada şiirde ilerlemek için gerekli bilgileri edinmeye çalışmıştır. Bu arada Müneccim-zâde’den remil kaidelerini öğrenen Zâtî’nin şairliği yanında remmallik de ömrü boyunca geçimini sağladığı ikinci mesleği oldu. Aynı dönemde Hadım Ali Paşa’nın divan kâtibi Mesîhî ile tanışarak onun vasıtasıyla paşanın himayesine girdi. Ali Paşa aracılığı ile padişaha biri nevrüz ve diğeri de bayramlarda olmak üzere yılda üç kaside sunmaya ve bu arada zamanın devlet ve bilim adamlarının sohbet meclislerine girmeye başladı.” (Şentürk ve Kartal, 2010:198).

“Yaratılıştan şair olan Zâtî; hoşsohbet, hazırcevap, nüktedân mizaca sahip biriydi. Çevresindekiler kendisine nükteli sözler ve şiirler söyletebilmek için onu sık sık tahrik etmeye çalışırlardı.” (Şentürk, 2011:217). Bu özelliklerinden dolayı da lâtifelerinde Zâtî’nin sıklıkla küfre ve müstehcenliğe başvurduğu görülmektedir.

Hakaret içerikli şiirleri birbirine karşı söyleyen şairlerin ortak yönlerinden birisi de şûh bir kişiliğe sahip olmalarıdır. Zaten hoş-sohbet ve nüktedân bir kişiliğe sahip olan Zâtî, bu mizacına uygun olan ve bu mizacı besleyen ortamlardan birisi olan meyhanelere de gençlik yıllarında sık sık uğramıştır:

“Şairlerin üstâdı Zâtî ve Kanûnî Sultan Süleyman devrini ilmi, irfanı ve cömertliği ile tanınış kazaskeri Abdülkadir Efendi (ö. 914/1509) de gençliklerinde içkiye düşkün ve Efe meyhanesinin devamlı müşterilerinden idiler. O zamanlar Danişmend olan Kadrî Efendi, Ayasofya hücrelerinde oturur, Zâtî de Şeyh Vefâ Tekkesi’nde kalırdı. Buluşur, beraber gezer, Efe Meyhanesi’nde içer, beraberce Ağa Yokuşu’ndan çıkar, yolda su başındaki ağaçlık altında oturup dinlenir, sohbet ederlerdi.” (İpekten, 1999:226).

XVI. yüzyılda da İstanbul’daki meyhanelerin varlığı ve işlevi hakkında bazı tarihî vesikalar çeşitli bilgiler aktarır: “Gerçi İstanbul’da şarap içilen pek çok meyhane

var, fakat içki içilen bu yerler, han ve sairede olduğu gibi gece yatmak üzere müşteri kabul etmezler. Meyhaneleri Rumlar ve Yahudiler işletir. İyi para kazanırlar. Türkler meyhane işletmezler, içki içmek onlara yasaklanmış. Ama gizli gizli içen Türk pek çok. Bilhassa esir alındıktan sonra Müslüman olan dönmeler, yeniçeriler ve diğer savaşçılar bir köşeye gizlenip sessiz sedasız içmeye başlarlar. Zira yakalanırlarsa yalnız onlar değil, diğer müşteriler de dayak yerler.” (Dernschwam, 1992:58).

Meyhaneler, bir eğlence ve sohbet yeri olarak düşünüldüğünde Osmanlı döneminde ne kadar da kültürel olarak önemli bir yere sahip olduğu düşünülebilir. Meyhanelerde yapılan muhabbetler içerisinde lâtifelerin ve şakaların, müstehcenlik sınırlarını zorlayarak, gayet açık bir şekilde bu ortamlarda rahatlıkla terennüm edildiğinin izi çeşitli sövgülerden sürülebilir. Öyle ki Zâtî'nin *Mecma'ül-Letâyif* adlı eserinde geçen latifelerinde dönemin birçok şairi hakkında geçen latifeler ile kaba ve müstehcen lakaplarla⁹⁰ anılan kişilerin başından geçen olaylara da değinilmiştir.

“*Lâtîfehâ-yı Mevlânâ Zâtî*; Keşfî, Çakşırı Şeyhî, Ferîdî, Visâlî, Mihrî, Ferrûhî, Ahî gibi edebî ve Ali Paşa (Hadım), İsa Paşa, Mehmed Şâh Çelebi gibi tarihî şahsiyetlerle Zâtî arasında geçen nükteleri içine almaktadır. Bunlardan bir kısmı müstehcen ve oldukça kabadır. Metnin Zâtî bakımından asıl ehemmiyeti, dîvânını ve diğer eserlerini tedkîk edecek olanlara bir anahtar keyfiyeti arz etmesidir. Her lâtifede şairin psikolojisi, zekâ yapısı açıkça belirlemekte, nüktenin ağırlığını kelimeye veya tâ‘bire verirken onları bütün ma‘nâ zenginliğiyle kullanışı ve yeni ma‘nâlar kazandırışı dikkati çekmektedir.” (Çavuşoğlu, 1970:2).

Zâtî'nin *Letâyif*'inde geçen lâtifelerinin bazıları mensûr şekildedir. Bazı lâtifelerde ise şair, nüktedânlığını ve hazır-cevaplığını şiir formatında göstermiştir. Bu çalışmada ise şairin şiir formunda söylemiş olduğu sövgülere yer verilecek ve onlar değerlendirilecektir:

⁹⁰ Zâtî'nin letâyifinde kaba ve müstehcen isimlerle lakap takılan şahıslar ve bunlar arsında geçen şakalaşmalara da yer verilmiştir. Öyle ki lâtifeye konu olan Koçî Bey'in dört arkadaşı vardır ve bunların isimleri; Na'nâ Çûbî, Koç T.şığı, Lep S.çdı ve Fil B.kudur. Bir gün Fil B.kuna, Koç T.şığı güvenmiş ve Fil B.kunu öldüreceğini söylemiş. Ona da karşına aldığı Fil B.ku büyük bir kimse, sen zayıf birisin, onu nasıl yiyeceksin demişler. Koç T.şığı da Na'nâ Çöpi bana yoldaşlık eder demiş. Bu olayı duyan Fil B.ku, onlara güvenmiş. Durumu Koçî Beye söylemiş. Koçî Bey de Fil b.kuna: sen niye incinirsin. Onlar ne eylerse eylesinler. Bu olayı duyan Zâtî de aşağıdaki beyti söylemiş ve bu beytin karşılığında da Koçî Bey'den bir kaftan hediye almıştır.

İncinse 'aceb midür anuñ fi'line Âdem
B.kı çöp ile yimege başladı taşağün *Zâtî (Letâifnâme)*(Çavuşoğlu:1970,9).

Zâtî'nin ilk sövgüsü Revânî'ye karşıdır:

“Lâtife: Bir zemânda Merhûm Revânî Çelebi harâca gitmek istedi, bu beyit ol vaktin vâki' oldu.” (Çavuşoğlu, 1970:6).

Haraca gitmek isterseñ yarar yoldaşlar ile git
Revânî b.k yedi çokdur sakın yolda seni yirler

Zâtî (Letâifnâme)

Surre emini olarak Padişah'ın Kabe fakirlerine gönderdiği altınları taşımak ve onları sahiplerine teslim etmekle görevli olan Revânî, altınların hepsini fakirlere dağıtmamak ve altınların bir kısmını zimmetine geçirmekle suçlanmış, hatta zamanın şairleri dönüşünde gözlerinin hastalanmasını onun bu altınları kendine saklaması durumuna bağlayarak şu kıt'ayı söylemişlerdir:

Müselmânlık mıdur bu kim Revânî
Unutduñ Ka'be'ye varalı hakkı

Ne gam ger dînüñe noksân gelürse
Hele dünyâña itdüdüñ terakkî

İçüñe kan olup turdı gözüñe
Seni ahır onarmaz Ka'be hakkı⁹¹

Zâtî (Latîfi, Tezkiretü 'ş-Şu'arâ)

Zâtî ile Revânî arasında hakaretlere varan atışmalar bir hayli devam etmiş olacak ki o dönemdeki şairlerden biri, bu şairlerin arasında geçen münasebeti şu şekilde anlatmıştır:

Ma'nîlerümi göz göre bağlar yürür diyü
Zâtî ile Revânî yine kan bıçak durur

⁹¹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi:[03.11.2018]

Zâtîye niçün eyle idersin didüm didi
Uğrıdan ise bâri harâmîye hak durur⁹²

Lâedrî (Latîfî Tezkiresi)

Bilindiği üzere Zâtî'ye karşı döneminde yöneltilen eleştirilerden birisi onun başka şairlere ait hayâlleri, mazmunları ve şiirleri çalması ile ilgili yöneltilen hırsızlık suçlamasıdır. Aşağıdaki şiirde de şair, nüktedânlık yaparak Zâtî'nin bu durumuna değinmiş ve haramzade olarak nitelendirdiği Revânî ile karşılaştırmıştır. Yine şu'arâdan bir başka şair de aynı tespitlerde bulunarak bu iki şair için şunları söylemiştir:

Şu'arâ-yı zemâne kim vâri
Birbirinden uğurlar eş'ârı
'Aybdur bu didüm bir ehle didi
Zî-hüner cerr iderse cerrârı

Zâtî (Letâifnâme)

Eskiden hâli vakti yerinde olan kişiler, konaklarında ziyâfet tertip edip sohbet meclisleri düzenleyerek eğlenirlerdi. Bu sohbet meclislerinden birisine Zâtî de dâvet edilir. Ancak dâvette bulunan zengin kişilerden birisi Zâtî'den hoşlanmadığı için “Sohbet yarın geceye kaldı” dedirterek Zâtî'yi içeri aldırılmaz. Bu durumu sonradan anlayan Zâtî de kendisini aldatan ve hor gören bu kişilere hakaret-âmîz şu sözü söyler:

Bilmezsin hikmet nedür sohbetlerinden Zâtîyî
Savdılar bir lû'b ile dün gice bir kaç bed-fi'âl
Döne döne dürlü sûretlerle oynarlar meger
G.tlerine mum sokup mânend-i fânûs-ı hayâl

Zâtî (Letâifnâme)

⁹² <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [15.03.2018]

Sohbet meclisine kabul edilmeyen Zâtî'nin mecliste bulunan 'birkaç bed-fi'âl' için oldukça ağır hakaretlerde bulunmuştur. Zâtî'nin kullanmış olduğu bu ifadeler, 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller'in karşılaştıkları durumlarda mizah amaçlı kullanmış oldukları üslûbu, kin ve nefretlerini belirtmek için de söz konusu ettikleri bu şekilde ortaya çıkar.

"İstanbul'da subaşılık yapan Sasa Bey, bir gün meclis düzenler ve zarifler de bu mecliste toplanır. Kebîrî adlı nazik bir kimsenin yerine maskara bir adam gelip oturur. Bu durumu gören Zâtî de irticâlen şu kıtayı söyler:

Yere geçse yeridür döne döne çarh-ı felek

Eyledi ehl-i kemâlûn yerini saff-ı ni'âl

G.tine mum sokuban döne döne oynayanı

Dürlü sûretler ile niteki fânûs-ı hayâl

Getürüp sadra vü altında kalur kâmil olan

'Acabâ yohsa eşek s.ki midür ehl-i kemâl

Zâtî (Letâifnâme)

Edebsizlik yaptığını anlayan maskara, pişman olur. Kebîrî'yi de uygun bir yere oturturlar. Bu kıtanın üzerine Sasa Bey de Zâtî'ye bol bahşış verir." (Çavuşoğlu, 1970:10).

Subaşılık görevinde bulunan Sasa Bey adlı kişinin XVI. yüzyıl İstanbul'unda meclis düzenlemesi ve orada değinildiği üzere kaba ve müstehcen içerikli bir şiirin söylenmesi, 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller' mahfilinde bulunan şairlerin ne tür meclislere gittiğini ve oralarda ne tür konuların konuşulup eğlendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Sasa Bey'in tertip ettiği mecliste görünen o ki meclise katılan kişiler müstehcen ve kaba ifadelerin kullanıldığı şiirlerden hoşlanıyorlardı. Hatta neşelerine neşe katan bu şiirlere zikredildiği gibi bahşış de veriyorlardı.

Görünen o ki şiir dilinde sövgü içerikli ifadeleri kullanarak eğlenmek sadece belirli bir mahfil etrafında toplanan şairlerin değil İstanbul'da belirli bir mevki ve makama gelmiş olan zariflerin de seçmiş olduğu bir yöntemdi. Şairlerin bu kabil

ortamlarda söylediği şiirler, bu tür zarifler tarafından beğenilip desteklendiği için bu şiirin kullanım ve etki alanı da bir anlamda genişlemiş oluyordu.

Zâtî'nin mizahî bir dille hakaret ettiği kişilerden birisi de Ebû Eyyûb-ı Ensârî Medresesi müderrislerinden olan Paşa Çelebi diye anılan bir zattır:

Amasyalı şair olan Mihrî Hatun, ileri yaşına rağmen bekar bir kadındı. Ebû Eyyûb-ı Ensârî medrese müderrislerinden olan Paşa Çelebi adında bir kişi, Mihrî Hatun ile evlenmek ister. Bunu olayı duyan Zâtî şu kıtayı söyler:

İşitdük istemiş Mihrîyi Paşâ
O pîre kendüyi râm eylesün mi
O miskîn bunca yıl oruc tutupdur
Eşek s.kinle bayram eylesün mi

Zâtî (Letâifnâme)

“Bu kıt‘ayı işidip mutlu olan Mihrî hatun “Ne olaydı bu kıtayı ben demiş olaydım” der. (Çavuşoğlu, 1970:14). Medrese müderrisi olan Paşa Çelebi’ye müstehcen bir ifade ile alaylı bir şekilde hakarete bulunan Zâtî, kıvrak zekâsı ile yaşanan olayın tamamını kıtasında başarılı bir şekilde anlatmıştır. Kıt‘ayı işiterek onu çok beğenen ve “Keşke bu kıt‘ayı ben söyleseydim” diye hayıflanan Mihrî Hatun’un vermiş olduğu bu tepki eğer doğruysa bu ağdalı söylemin yaygınlık alanının o dönem için ne kadar da geniş olduğunu gösterir. Osmanlı Devleti sınırları içerisinde belli kaidelere ve kurallara bağlı kalarak bir anlamda erkeklerden sınırlı bir sosyal hayatta yaşayan kadınlardan birisi olan Mihrî Hatun’un küfrün kullanıldığı bu şiiri beğenip takdir etmesi küfrün kullanım alanının kadınlara kadar ulaştığını gösterir.

Mehmed Çavuşoğlu’nun Zâtî’nin *Letâiyifi* adlı eserin açıklamalar kısmında da Zâtî’nin bazı şairler ile olan münasebetlerine de yer verilmiştir. Bunlardan birisi Ferîdî’dir.

“Kınalı-zâde Üsküplü olduğunu, adının Haraççı Hüsâm idüğünü, Edirne’de Dârü’l-hadîs mütevellisi olup Sultan Selim devrinde vefât ettiğini yazar. Âşık Çelebi buna ilâveten şu bilgiyi verir:... Zâtî merhûm ile çok mühâcâtı vardır.” (Çavuşoğlu, 1970:21).

Ferîdî'ye hakaret ettiği şiirinde Zâtî, Kürkci Hacı lakabıyla anılan bir şahsı da şiirin içerisine dahil ederek mizahî açıdan hoş hayaller içeren beyitler söylemiştir:

Kürkci-i Hâcî garîbüñ karnı ağrısı n'ola
Şerbet içmiş görmege varmazsın insâfuñ kanı
Sen anuñ yüz zor ile sormak dilersin derdini
Ey Ferîdî on kez içinden geçürdi ol seni

...

Zatî Ferîdinüñ ne hôt garrâ kemânı var idi
Aniden ok atar iken ah ok koparmış boynuzın

...

Ah Ferîdi miskînüñ bir nâfe miski var idi
Seyr iderken nâgehân sahrâda düşmüş nâfesi

...

Yimek ister seni gâlib varur kovlar saña halkı
Eyü varmaz b.kın yir ey Ferîdî Kürkci-i Hâcî

Zâtî (Letâifnâme)

Ferîdî ile eğlenmek ve ona takılmak için söylediği başka bir şiirde de Zâtî, ona karşı çaba göstermeyen, çalışmayan, tembel ve uyuşuk anlamlarına gelen miskîn ifadesini yukarıdaki şiirde olduğu gibi bir kere daha kullanmıştır. Belki de Zâtî, Ferîdî'ye lakap takmış ve ona 'miskîn Ferîdî' diye seslenmiş olabilir. Küfrü şiirlerinde kullanan şairlerin birbirlerine lakap taktıkları ve hoş karşılanmayan sözleri kullanmaları bilindiği üzere bir âdettir. 'Miskîn' ifadesinde herhangi bir kabalık veya küfür yoktur. Ancak bir şekilde karşıdaki muhatap ile takılmayı ve onunla eğlenmeyi amaçlayan bu şiirde 'Zâtî ve Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler' mahfilinde bulunan şairlerin birbirleri ile nasıl eğlendiklerini göstermesi bakımından kayda değerdir:

Ferîdî miskîni bûstâncılar yağmurda gördükçe
Yüri şol çâr-tâk altına be-hey miskîn sığın dirler

Zâtî (Dîvân, Ferd 5)

Zâtî'nin kaba diline uğrayanlardan biri de tıpkı Zâtî gibi hazır-cevap ve nüktedân bir şahsiyet olan Mürekkepçi Enverî'dir. Zâtî, Enverî'nin şairler içerisinde ne hayra ne de şerre dair anıldığını söyleyerek mizahî içerikli şu şiiri söylemiştir:

Seni ey Enverî şâ'irler içre kimse billâhi
Eger hayr u eger şerden 'aceb añar mı añlarsın
Sen anlaruñ arasında ya b.ksın ya ho bir itsin
Seni kim basdı kokarsın seni kim üzdi çıñlarsın

Zâtî (Letâifnâme)

Hem saray çevresinden hem de edebî çevreden birçok dost edinen Zâtî, şairliğindeki hünerler ile de bu meclislerde tutunmayı başarmıştır. Tabi bu çevrelerde bulunurken dost yanında düşman da kazandı. Onun en büyük düşmanlarından birisi de hiç kuşku yok ki Hayâlî Bey'di. Hayâlî Bey ile Zâtî'nin dahil olduğu bir grup şair arasındaki anlaşmazlık nedenlerinden ilki ve belki de en önemlisini Zâtî, bizzat kendi ağzından anlatır:

“Sadrazam İbrahim Paşa, şair Hasbî'yi hapsedince⁹³, kardeşi Keşfi'nin ısrarı ile şairler toplanıp affını rica etmek için sarayına gittik. Canı sıkıldı. Sonra Hayâlî Bey, Kandî'ye kızıp dükkanını taşıyınca tekrar toplanıp şikâyete gittik. Bize büsbütün kızdı. Kandî'ye üç beş akçe verip başından savdı. Hayâlî Bey de bir taraftan “zahirde

⁹³ Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ'da Hasbî'nin hapsedilmesiyle ilgili önemli bilgiler verir. Âşık Çelebi'nin naklettiğine göre Basîrî, Zâtî, Keşfi ve Kandî Sadrazam İbrahim Paşa'ya divan yolunda selam edip ona karşı medh edici şiirler söylerler. Ancak bazı kötü niyetli kişiler ise paşaya “Şairlerin sultanı hicv ile korkutulur mu? Olur mu böyle şey? derler. Bu sözün üzerine de İbrahim Paşa, padişaha durumu arz edip Hasbî'yi hapse attırır. Âşık Çelebi, Hasbî'nin paşayı hicvettiğine dair bir bilgi vermemiştir. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018] Ancak 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler' ile dost ve arkadaş olan Hasbî'nin hicve meyilli olduğu ve paşaya karşı bir hicv yazabileceği düşünülebilir.

du‘anızı ederler, tenhada hicvederler” deyip sadrazamı bizim aleyhimize kışkırtıyordu derdi.” (İpekten, 1996:109).

Hayâlî’nin İbrahim Paşa’ya şikâyetinde bulunurken söylemiş olduğu “zahirde du‘anızı ederler, tenhada hicvederler” sözü ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfilinin bir özelliğini daha anlamaya ve bu özellik üzerinden çeşitli tahminler yapmaya yardımcı olabilir. Zâtî, Enverî, Keşfi, Çakşırı Şeyhî, Kandî ve Ferîdî’den oluşan bu mahfilin şairleri belki de zaman zaman bir arada toplanarak sohbet ettikleri ortamlarda -ki bu ortam muhtemelen gözlerden uzak olan تنها bir yerdir- dönemin kişileri hakkında hicv dilini kullanıyorlardı. Bu şairlerin üslûpları ve hicv dilinde kullanmış oldukları ifadeler göz önünde bulundurulursa şairlerin hicivde buldukları kişiler hakkında pek de hoş ifadeler kullanmadıkları düşünülebilir.

Dîvân şairleri için hâmî (patronaj) en önemli geçim kaynaklarından birisidir. Bir hâmîye sahip olan şairin geçinmesi ve saygınlık görmesi diğer şairlere nazaran daha kolaydı. Arkasında devrin sadrazamı olan İbrahim Paşa’nın desteğini alan Hayâlî Bey de böyle bir konumda bulunuyordu. Hayâlî Bey’in elde etmiş olduğu bu müreffeh hayat da o dönemde kıskançlıklara yol açıyor hatta bazen de şairler arasında küfür derecesinde varacak atışmalara sebebiyet verebiliyordu:

“Hayâlî Bey’in padişahın ve sadrazamdan başlayarak bütün devlet büyüklerinin himayesinde ve sırf şiiri sayesinde el üzerinde tutulması, müreffeh bir ömür sürmesi, bu kadarını elde edemeyen devir şairlerini kıskandıırıyordu. Başta Zâtî olmak üzere Yahyâ Bey, Kandî, Keşfi, Hasbî, Basirî, Selîkî gibi devrin şairleri bu sebeple Hayâlî’yi sevmezlerdi. Bu yüzden devrinde çok tenkîde uğramıştır. Zâtî, uzun müddet zamanı şairleri içinde üstâd durumunda iken sürdürdüğü perişan hayatı hazmedemiyordu. Hayâlî Bey de birçok şair gibi başlangıçta Zâtî’yi üstâd bilmiş hatta bir gazelini tahmis etmişti. Fakat sonraları birbirine düşman olmuşlardır.” (İpekten, 1996:96-97).

Hayâlî Bey’e karşı kin duyan bu şairlerden Zâtî ve Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî’ye karşı ağdalı bir dil kullanarak şiirler yazmışlar ve ona karşı olan kin ve nefretlerini ortaya koymuşlardır. Bu şairler içerisinde Kandî ise, Hayâlî’ye karşı söylemiş olduğu müstehcenlik içeren hakaret sözünden dolayı bayağı bir sıkıntı çekmiştir.

Aralarında bir sürü husumetin yanında kıskançlığın da olduğu Hayâlî Bey’e karşı Zâtî, şu şiiri söylemiştir:

Hayâlinün yüzine tü gelüp dür lîk çıblakdur
Murâdum vasf idüp anı b.k arkıyla⁹⁴ tonatmakdur

Yüzinün iki yanında düğüm vardır bu abdâluñ
Taş.ğıyla⁹⁵ g.tine sanki bağılu iki yaprakdur

Toñuzdan bir kıl üzmek assı olduğın bilüp iller
Sakalın üzdiler tel tel anunçün böyle torlakdur

Didüm ki üzerem rîşün eyitdi kim ne g.tün var
Fesâdın anlamaz sözün görün kim nice ahmakdur

Sakalın sırr ile üzüp büzügi ağzına korduk
Velî (‘âşık) üzendür ol ziyâde ağzı yaprakdur

Zâtî (Letâifnâme)

Kin ve nefretle dolu olan Zâtî, bu öfkesini daha ilk beyitte göstermiştir. İkinci beyitte ise, Abdâlların yüzünün yanlarından asılan düğümlere ve çar-darb âdetlerine gönderme yapan şair, Hayâlî’ye karşı yönelttiği itham dilinin şiddetini artırmaktadır:

“Bâtinî zümreler arasında yaygın bir telakkiye göre Hz. Âdem cennetten çıkarıldığında çıplak olup vücudunda hiç kıl yoktur. Bu halinden utandığı için bedenini incir yapraklarıyla örtmüş, daha sonra Allah onun vücudunu utanmasın diye kıllara bürümüştür. Dolayısıyla vücuttaki kıllar insanda aslî olmayıp arızî bir fazlalıktır ve insanın aslî hali kılsız oluşudur.” (Şentürk, 2015: 160). Zâtî de Hayâlî’yi Melâmet zümresinden bir Torlak olarak tarif etmek istemiştir.

Zâtî, dönemin şairlerinden olan ‘Andelîbî için müstehcen ve kaba ifadelerin yer aldığı aşağıdaki şiiri dile getirmiştir. Şiirde her ne kadar kaba ifadeler kullanılsa da Zâtî’nin ‘Andelîbî’ye karşı herhangi bir kin ve nefret duygusuyla söz söylemediğini

⁹⁴ “arkı ile”(Çavuşoğlu, 1970).

⁹⁵ “Taş.ağı ile”(Çavuşoğlu, 1970).

düşünmek gerekir. Zâtî'nin şiirde yapmış olduğu şey 'Andelîbî'nin mahlasının da çıkış noktası olan 'andelib (bülbül) kelimesinden yola çıkarak onun mahlasıyla dalga geçmektir:

'Andelîbî egerçi şâ'ir çok
Senden artuğına kuşum dimezem

Zâtî (Divân, Ferd 48)

3.1.1.2. Çakşırcı Şeyhî (ö.?)

Şakacı ve nüktedân bir yapıya sahip olan Zâtî ile aynı meclislerde bulunan ve Zâtî'nin dükkânında olduğu gibi kendi dükkânı da şairlerin ve rindlerin toplanma yeri haline gelen Çakşırcı Şeyhî'nin XVI. yüzyıl İstanbul'unun eğlenceli karakterlerinden birisi olduğu söylenebilir. Mizahî şiir unsurlarından birisi olan alay ve kaba dilin Çakşırcı Şeyhî'nin şiirlerinde de yer aldığı görülür.

Çakşırcı Şeyhî, Bursalı olup herhangi bir eğitim alamayarak âlimlerle kendisini yetiştiren, geçimini çakşırcılık yaparak sağladığı için "Çakşırcı" olarak tanınan, dükkânı şu'arâ ve zurefânın kaynağı, rindlerin toplanma yeri olan XVI. yüzyılın önemli şairlerinden olup Zâtî'nin lâtifelerine konu olan bir şahsiyettir.⁹⁶

Bursa'da Murâdiyye Medresesi'nde müderris olan Leys Çelebi'nin Eğri B.k ve Barmak lakaplı iki öğrencisi varmış. Bu öğrenciler diğer öğrencilerle uyuşamayınca medreseden kovulmuşlar bunu duyan Çakşırcı Şeyhî'de şu beyti demiştir:

Gördiler medreseyi tutdı koki
Kakdılar Barmağ ile Eğri B.kı⁹⁷

Çakşırcı Şeyhî
(Âşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ)

⁹⁶ <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3634> Erişim Tarihi: [25.07.2018]

⁹⁷ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [25.07.2018]

Şiirde isimleri geçen medrese talebelerine verilen kaba lakaplardan yola çıkan Şeyhî, şiirde zekâsını göstererek kendine özgü bir dil kullanır. Hem medrese öğrencilerine verilen lakaplardan hem de söylenen şiirden XVI. yüzyılın sosyal ortamlarından birkaçı hakkında bazı tahminler yürütülebilir. Bu tahminlerden birisi o dönemlerde kaba ve müstehcen olarak tanımlanabilecek lakapların mizah için veya başka bir amaçla şahıslara verildiği görülmektedir. İkincisi ise bu tür lakaplara sahip olan kişiler ve onların yaşadığı olaylar muhtemelen dost ve eğlence meclislerinde anlatılarak (muhtemelen birkaçı da Çakşırı Şeyhî'nin ve Zâtî'nin dükkanları) eğleniliyordu.

Hammaloğlu adlı Bursalı zengin tüccar Topuklu lakabıyla bilinen bir güzele âşık olur. Ona ulaşmak için de uğruna bir servet döker. Ona kavuştuğunu duyan Şeyhî ise şu beyti söylemiştir:

Topuklunuñ gümüşden kubbesini
'Aceb urdı götürdi İbn-i Hammâl⁹⁸

Çakşırı Şeyhî
(*Şehî Bey, Heşt Behişt*)

Şeyhî'nin Hammaloğlu diye anılan kişinin yaşamış olduğu durum karşısında söylemiş olduğu bu söz, Zâtî çevresinde toplanan şairlerin günlük hayatın içindeki sıradan konuları da şiire taşıdıklarını gösterir. Çoğu esnaf olan bu şairler, bu şiirden hareketle günlük yaşam içerisinde de şiir dili ile kendi aralarında konuşup eğleniyorlardı.

Şeyhî'nin içerisinde kaba ifadenin bulunduğu bir başka şiiri ise 'Güre Kedi' lakabıyla anılan bir şahsa karşıdır. Kaba dil ile oluşturulan şiirlerde sıklıkla karşılaşılan bir durum olan lakap takma olayının görüldüğü bu şiirde 'Güre Kedi'ye karşı bu lakabı kimin taktığı belli değildir. Ancak Şeyhî, 'Güre Kedi' diye anılan bu şahsın ismindeki 'kedi'den yola çıkarak onu fare yakalamış bir kediye benzetir:

⁹⁸ http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=74A08CB396947CF41983B29856C99DDA6E79E1BDC6A93679CB3ED768B46A8692 Erişim tarihi: [22.01.2019]

Güre Kedi'nün kara bıyığı
Ağzında hemân s.çana beñzer.⁹⁹

Çakşırı Şeyhî
(Sehî Bey, Heşt Behişt)

3.1.1.3. Mürekkepçi Enverî (ö.1547)

Âşık Çelebi ve Latîfî'nin ümmî ve 'âmî olarak bahsettiği bir isim olan Enverî, tıpkı Zâtî gibi düzenli bir eğitim almayan, geçimini dükkanında yaptığı işlerden kazanan bir şairdir. Herhangi bir memuriyete sahip olmayan Enverî, bir şahsiyet olarak şiirdeki mahareti ve mizaha yatkın meşrebi dolayısı ile Zâtî çevresinde yerini almıştır.

XVI. yüzyılın renkli simalarından ve şakacı şairlerinden birisi olan Enverî, Zâtî'nin *Letâyif*'inde yer alan bir şiire konu olması sebebiyle Zâtî ve etrafında oluşturulan eğlence erbâbının müdâvimlerinden birisidir. Asıl işi mürekkepçilik olan Enverî'den kimi kaynaklar ise Mürekkepçi Enverî¹⁰⁰ olarak bahseder. Latîfî ve Âşık Çelebi onu cahilliği ve ümmiliği konusunda hemfikirdirler. Bitpazarı'nda Uzunçarşı ağzında bulunan dükkanında iğnecilik ve mürekkepçilik işi ile uğraşan Enverî, harfleri dahi ancak şekillerinden ayırt edebilen biridir¹⁰¹ denilse de şiirleri eleştirileri gölgede bırakacak renktedir.

“Âşık Çelebi onun cahilliğine rağmen olağanüstü güzellikteki şiirlerinin dünyada görülmemiş bir şey olduğunu bildirir. Sadettin Nüzhet'in ona ait gösterdiği Hurûfilikle alakalı *Sırru'l-esrâr ve Matla'ü'l-envâr* adlı atasözleri ve Türkî-i Basît tarzında yazılmış şiirlerle dolu eser eğer gerçekten Enverî'ye aitse bu durum şairin bir

⁹⁹ http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=4B7388C46C316AF739A2526D745E6C44D5F4F1966545045B9BD50DD79349DE32 Erişim Tarihi: [03.01.2019]

¹⁰⁰ “A'ni mürekkepci Enverî cehl-i mürekkebün biriydi. Fezâyil-i müktesebeden bî-behre ve ümmî ve 'âmîlikle 'avâm içre pür-şöhre iken şâ'ir-i bi't-tab' idi. Şol mertebe ümmî ve 'âmî idi ki elifi toğruluğundan kâfi eğriliğinden bilürdi.” (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>) Erişim tarihi: [15.03.2018]

¹⁰¹ “İstanbulu idi. Bitbâzârı'nda Uzunçarşu ağzında olan dükkanlarda süzenger idi ve mürekkep satar idi. Miskîn egerçi zemânında şu'arânun be-nâmı idi, ammâ nefsinde ümmî ve 'âmî idi. Hurûf-ı hicâyî nukûş-ı bî-ma'nâdan fark itmez idi, elifi toğrı mı yazılır eğri mi bilmez idi. Nâme-i bî-hatt gibi huzûz-ı hutûtdan 'ilm ü dânişden sâde idi. Oğlancuk iken kayd-ı mektebden âzâde idi ve bî'l-cümle okımaz yazmaz idi. Kalem gibi karnın yarsan kara elif çıkmaz idi.” (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [12.01.2019]

başka yönünü ortaya çıkarmaktadır. Molla Kıyâsî ve Yahyâ Bey ile hicivleşmeleri meşhurdur.” (Şentürk, 2011:229).

Şair, aşağıdaki şiir dolayısıyla bir bakıma Zâtî ile olan karşılıklı atışmalarına bir yenisini ekleyerek kendi şiirinin Zâtî'nin şiirinden daha üstün olduğunu ortaya koyma gayreti içerisindedir:

Okınur illerde vü dillerde şi'r-i Enverî
Zâtîyâ el çek yüri şimden girü eş'ârdan

Enverî (Dîvân, G.187/5)

Yahyâ Bey için söylediği şiiri ise her ne kadar hakaret içerikli olsa da şiirin arka planında bir mizah anlayışı yatmaktadır:

Gel e Yahyâ Çelebi otur a bir lahza didüm
Didi yunmuş g.t ile kîre oturmak güç olur

Enverî (Dîvân, Beyit 7)

Şiire söz konusu olan Yahyâ Bey'in Zâtî çevresindeki şairler ile yakın ilişkiler içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Âşık Çelebi'nin aktardığına göre Yahyâ Bey, Zâtî'nin cenazesinde hizmette kusur etmemiştir. Âşık Çelebi, Yahyâ Bey'in ağır ithamlarına maruz kaldığı halde Zâtî'ye karşı üslûbunu bozmadığına dair ifadeler ettiğine göre bu mahfilde ölçülü bir nüktedanlığın da nasıl yerine getirildiğini öğrenmiş oluruz.

“Varup namâzın kılup Edirnekapısı'ndan taşra Keşfî ve Basîrî ve tâ'ife-i Şu'arânun niçe pîrî ve cem'-i kesîrî yanlarında medfûn eyledük. Yahyâ Beg dahı hâzır idi dâmen-der miyân hıdmete mübâşir idi, hıdmetinde çok yildi yüpürdi, vâfir götürdi. Cânına ağır gelmesün Zâtî sıhhatinde anı tahfif iderdi belki andan ref'-i teklif iderdi, ol anun sıkletine tahammül itdi.”¹⁰²

¹⁰² <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

Âşık Çelebi yine bu mahfil içerisinde yer alan şairlerden olan Kandî'nin ve kendisinin bulunduğu bir ortamda Yahyâ Bey ile dolaştığını ve bu iki şair arasında olan muhabbetten bahsetmektedir:

“Atmeydânı ‘îdgâhında Yahyâ Beg ile Kandî ve hakîr seyr iderken Çeşmeli ile Şâh Ahmed’i bir yerde turur gördük...”¹⁰³

Enverî, Zâtî ve Kandî'nin Yahyâ Bey ile olan muhabbetleri ortadadır. Ayrıca ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ şairlerinden olan Kandî ve Zâtî, Hayâlî’ye karşı şiirlerinde kaba dili kullanmışlardır. Yahyâ Bey de döneminde Hayâlî ile birçok anlaşmazlık içerisine girmiş ve ona karşı hakaret içerikli şiirler kaleme almıştır. Yahyâ Bey’in hem bu mahfildeki şairler ile muhabbet içinde olması hem de onlarla ortak bir düşmana sahip olması onu bu şairler mahfiline yakınlaştırdığına dair bir yorum yapmamıza imkân verir.

3.1.1.4. Keşfi (ö.1538)

Germiyan vilayetinin Gediz kasabasından olan Keşfi, Sultan Bayezîd’in İstanbul’da yaptırdığı camide buhurculuk görevinde bulunmuştur. O zamandan beri kendisi oğlu ‘Atâ, kardeşi Hasbî ve kardeşinin oğlu Cebrî şiir ile uğraşır ve her biri divan sahibidir.¹⁰⁴

Zâtî'nin *Letâiyî*’inde ismi geçen esnaf şairlerden olan Keşfi, Zâtî ile aralarında geçen karşılıklı sataşmaları ve şakalaşmaları ile ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfilinin müdâvimlerinden birisi olmalıdır. Özellikle Zâtî'nin mahallesinde bulunan imamın hacca gitmesi üzerine Zâtî'nin mahallede nâib olarak imamlık görevini üstlenmesi ve cemaatin onun imamlığını kabul etmemesi üzerine

¹⁰³ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹⁰⁴ “Vilâyet-i Germiyan’dan kasaba-i Gerdus’dandır ve şu‘arâ-yı şi‘r-i me‘nûsdandır. Sultân Bâyezîd-i merhûm İstanbul’da câmi‘-i şerîf binâ itdükde evvel ol buhürçü olmuştur. Ol zemândan beri kendü vü karındaşı Hasbî ve birâder-zâdesi Cebrî ve oğlu ‘Atâ ‘alâ zu‘mihim şi‘r hânedânıdır ve her biri zemânuñ sâhib-i divânudur.” (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

söylemiş olduğu beyit¹⁰⁵, Zâtî ile aralarında geçen muhabbeti göstermesi bakımından kayda değerdir:

İtmediler kabûl imâmetüni
S.keyüm Zâtîyâ cemâ'atüni¹⁰⁶

Zâtî

(Âşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ)

Her ne kadar Keşfi, Zâtî'ye karşı kaba bir dil kullanarak onunla alay etse de Zâtî ile Keşfi arasında yakın bir dostluk olduğunu söylemek gerekir. Zîrâ Âşık Çelebi'nin aktardığına göre tıpkı Keşfi gibi hazır cevap ve nüktedân bir şair olan Hasbî (ö.1553)'nin hapisten çıkarılması için Zâtî, Basîrî, Keşfi ve Kandî'nin bir araya gelerek Sadrazam İbrahim Paşa'nın huzuruna çıkıp ricacı olmaları¹⁰⁷ bunun en belirgin göstergesidir.

Keşfi'nin ısrarı ile kardeşi Hasbî'yi hapisten kurtarmak için ricacı olan Zâtî, Keşfi'ye de kaba ifadelerle şiirler söylemiştir. Keşfi tarafından söylenen bir şiire karşılık cevap olarak Zâtî, ince bir alayı içeren şu şiiri söylemiştir:

Karardup bağruñı bükmiş belüñi evlilik Keşfi
Görenler beñzedür seni iki boynuzlu bir yaya¹⁰⁸

Zâtî

(Latîfi Tezkiresi)

¹⁰⁵ “Zâtî ile mühâcâtları çokdur ammâ Zâtî'nün mahallesi imâmı hacca gidüp Zâtî'yi yerine nâ'ib nsab itdükde cemâ'at kabûl itmedükde bu beyti hoşça vâkı' olmuşdur.” (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹⁰⁶ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹⁰⁷ “... Basîrî ve Zâtî ve Keşfi ve Kandî cem' olup dîvân yolında paşayı selâmlayup her biri medh ü cerîdeler virtüp halâsa şefâ'at iderler... Paşa dahı pâdşâha 'arz idüp Hasbî-i derdmendi der-zencîr ü mukayyed ider.” (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>). Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹⁰⁸ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [15.03.2018]

3.1.1.5. Kandî (1475-80?-1555)

Şekercilik ile uğraşan nüktedânlığı ile tanınan Kandî, Zâtî ve çevresinde bulunan ağır şakalar yapan ve şiirlerinde argo ile müstehcenliği de kullanan şairlerdendir. “Aslen Bursalı olan Sultan Bayezid Camii avlusunda bir şekerci dükkânı açarak burada mesleğini sürdüren şair, ustaca ve zekice düşürdüğü tarihlerle kendisinden “Müverrih Kandî” diye bahsettirmeye başladı. Nüktedânlığı ve hazırcevaplığı ile şöhret buldu. O yıllarda şair Hayâlî’ye ulufe bağlanarak, bu şairin de daha önce bağlı bulunduğu Hayderî veya Kalenderî tarikatının bir alâmeti olarak üzerinde taşıdığı “tavk” denen halkaları ve “kullâb” denen zincir kemeri çıkartmak zorunda kalması üzerine, onun için biraz da müstehcen bir ima ile “Ey Hayâlî geçmez oldı halka” (926/1520) tarihini düşürdü. Buna öfkelenen Hayâlî’nin, eteklerini taşla doldurup dükkânındaki şeker hokkaları ve kavanozlarını paramparça etmesi üzerine Sadrazam İbrahim Paşa’nın zararına karşılık yardım istediği ve bir hayli yardım gördüğü bilinmektedir. Bu tarihlerden sonra dükkân ve tezgâhını dağıtıp vakıf odalarından bir oda tutup ölene kadar orada yaşadı.” (Şentürk, 2011:239).

Kandî’nin bu mahfilde bulunan Zâtî ile ortak bir düşmana sahip olması ve tıpkı Zâtî gibi Hayâlî’ye karşı hakaret içeren sözler sarf etmesi onu Zâtî’ye yakınlaştıran sebeplerdendir.

Kandî’nin oldukça temiz olduğunu belirten Âşık Çelebi, onun bekâr odalarında kalırken arkasını temiz tutması ve kötü kokuları gidermesi için tahtadan bir edevât yaptığını, Zâtî’nin ise onunla dalga geçmesi üzerine Kandî’nin hemen ağır bir dille karışık cevap verdiğini belirtir:

“Zâtî çâr-tâk-ı halâ diyü târîh didi. Kandî dükkânı öninden geçerken eline sunıvirdi. Hakîr hâzır idüm, hemân aldugı bir oldı yine Zâtî’den kalem isteyüp *gidi p.hın yüzine lâyık yidi* diyü târîh diyüp Zâtî’nün eline virüp gidivirdi.”¹⁰⁹ Anlaşıyor ki bu söyleşme nükte, mizah ve hazırcevaplık üzerinden yürütülen bir zekâ oyunu gibi icra ediliyordu.

Kandî’nin hem Hayâlî Bey için kaleme aldığı tarih hem de yukarıda söylemiş olduğu mısradan nüktedân bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Zâtî ile yukarıda

¹⁰⁹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [03.03.2019]

bahsi geçen konu vasıtasıyla da onunla olan arkadaşlıkları ve yakınlık dereceleri de ortaya çıkmaktadır. Oldukça açık sözlü ve söylediği sözden çekinmeyen bir şair olan Kandî, Zâtî mahfilinin renkli ve nüktedân isimlerinden birisidir.

3.1.1.6. Ferîdî (ö.?)

“Aslen Üsküplü olup Haraççı Hüsam adıyla anılan Ferîdî, divan katipliği meleğinde bulunmuş sonrasında ise Edirne’de Darü’l-hadîs imaretine mütevellî olmuştur.”¹¹⁰ Dönemin nüktedân ve şakacı şairlerinin başında gelen Zâtî ile mizahî şiirleri birbirlerine karşı söyleyen şairlerdendir. Ferîdî, Zâtî mahfili içerisinde medrese eğitimi görmüş tek şairdir. Zâtî’nin düzenli bir eğitim almamasına ve kulaklarının zor işitmesine değinen Ferîdî, ona karşı ‘yabâtî’ sözcüğünü kullanarak onunla alay etmiştir:

Zâtîyâ sanur eşek s.kine kondı kelebek
Kim ki burnuñda nazar eyler ise gözligüñe

Ve lehû:

Ne okır ne yazar ne hod işidür
V’ay anuñ şâ’ir ağzını yabâtî¹¹¹

Ferîdî (Âşık Çelebi, Meşâ’irü ‘ş-Şu‘arâ)

Zâtî ise Ferîdî’nin ‘yabâtî’ diye kendisine sövmesine değinerek bu kelimenin geçtiği dili, Müslümanların bilmediğini belirterek Ferîdî’yi bu kelimenin geçtiği dine mensûb olmakla suçlamıştır. Sonrasında ise Ferîdî’ye kâfir suçlaması yaparak onunla şaka yoluyla dalga geçmektedir:¹¹²

Yabâtî diyü sögmişdür dilince

¹¹⁰ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹¹¹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹¹² Zâtî Dîvânı’nda ise bu şiir bazı farklılıklar ile kayıtlara geçirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> (Nazm 8) Erişim tarihi: [12.02.2018]

Müselmânlar ne bilsün ol zebânı

Dilin terk itmemiş dînini bilmen
Diyene göredür gâlib lisânı

Ne kâfirdür döner mi hiç dîninden
Dînine göredür yine zebânı

Yabâtî nâ-bürede diyü işitdüm
Dilince sögmek ister bize ya'nî

Geleli gerçi kâfirden çoğ oldu
Dahî terk itmez ammâ ol lisânı

Fesâhat cevşenini ol giyicek
Olur nazm ilinü sâhib-kırânı

Kopuzdan öğrenüpdür var ise ol
O burgı diller ile ol beyânı

Depesi üstine bir çâr-tâkı
Begâyet akçası yok yaptı anı

Anı biz bilmezüz ne dirse disün
Dilince sögdi kursun bize bânı¹¹³

Zâtî

(Latîfî Tezkiresi)

Bu şairlerin meclisi, bir topluluktan daha ziyade birçok ortak noktası bulunan şairlerden oluşan bir 'mahfil'dir. Bu mahfil içerisinde birbirlerini anlayabilen, birbirlerine karşı söylenen sözlerden incinmeyen şakacı, nüktedân ve hazır cevap şairler bulunur. Tamamen hiciv şairi olarak sayılmayan bu şairler, zaman zaman sanatın eğlence yönünü şiirlerinde büyük oranda ortaya koymuşlardır.

¹¹³ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [15.03.2018]

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin altın çağı olarak nitelendirebileceğimiz bir dönemde Zâtî ve şair arkadaşlarının oluşturduğu bu 'mahfil', dönemin İstanbul'unda nispeten refah seviyesine ulaşamamış olan bu şairlerin kendi aralarında nasıl eğlendiklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Ortaya çıkardığı üstâd şairleri ile ön plana çıkan XVI. yüzyıl İstanbul'unda çeşitli sebepler ile bir araya toplanan 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler' mahfili oluşturulmuştur. Görünen o ki bir önceki yüzyıla göre klasik Türk şiirindeki yüksek sesle birlikte ağdalı ifadeler içeren şiirler de bir anlamda bu edebiyat içerisinde kendisine bir gelişim alanı bulmuştur. Çeşitli sebeplerden dolayı bu yüzyılda Bâkî (1526-1600) ile Emrî (ö.1575), Bâkî ile Sâ'î (ö.1596), Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) ile Hayâlî (ö.1556-57?) ve Atâ (ö.?) ile Sânî (ö.?) arasında karşılıklı olarak söylenmiş mizah içeren şiirleri bulunur. Birbirlerini tahrik etmek, yaralamak, kızıştırmak ve söyletmek amacıyla yazdıkları anlaşılıyor. Tarihî vesikalardan edinilen bilgiler doğrultusunda bu şairlerin hepsinin birbirleri ile çeşitli düşmanlıklarının da olduğu bilindiğine göre bu atışma çoğu zaman da bir hakarete, ithama ve küfre kadar gidebiliyordu.

XVI. yüzyıl Türk edebiyatının en büyük şairlerinden birisi olan Bâkî (1526-1600), kendisine verilen 'Sultânu's-şu'arâ unvanını hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde korumayı başarmış bir şairdir. İyi bir medrese tahsili gören Bâkî, müderrislik, kadılık ve kazaskerlik gibi üst düzey görevlerde bulunmuş, hayatı boyunca arzuladığı Şeyhülislamlık makamına ise bir türlü ulaşamamıştır. Bu konumda bulunan bir yüksek bürokratin hakarete varan atışmaları bize bu husumeti göstermektedir.

Nitekim "Bâyezîd medresesindeki tevliyet hizmetiyle ömrünü geçiren, memurluk hayatında yükselememiş bir şahıs olan Emrî, hayatını istiğna ve kanaat içinde geçirmiş, bundan dolayı da herhangi bir devlet büyüğünün methi için şiir yazmamıştır." (Saraç, 1995:164). Sıradan bir memuriyet hayatı yaşayan ve devlet kademelerinde yükselme gibi hiçbir amacı olmayan Emrî, hem payitahtta hem de payitaht dışında rahat bir hayat yaşayan ve üst düzey görevlerde bulunan Bâkî ile birbirlerine ağır hakaretlere varacak şekilde şiirler yazmışlardır. Bu hakaretlerin çıkış noktası hakkında Rıdvan Canım (1995) Atâ'î'den nakil yaparak şu bilgileri verir:

“Bâkî, Edirne’de iken bir gün Emrî, Mecdî, Dimetokalı Deli Kerim gibi şairler onun şerefine bir ziyafet tertip ederler. Yenilip, içilir fakat bu arada meclistikiler devamlı olarak mübalağalı bir şekilde Edirne’yi överek Bâkî’yi kızdırırlar. İçlerinden biri de Bâkî’ye hitaben, gururlu bir edâ ile; “Efendim, şehrimizi nasıl buldunuz?” diye sorar. Bâkî hiç tereddüt etmeden; “Doğrusu cennet gibi bir yer, ama içinde âdem yok” cevabını verir. Mecliste bulunanların hepsi bu cevaptan fena halde hiddete kapılırlar ve o günden sonra da Bâkî’yi hicv etmeye başlarlar.” (Canım, 1995:177).

Bu şekilde Bâkî ile tatsız bir sohbet içerisine giren Emrî, Bâkî’yi bir karga olarak nitelemiş ve ona karşı sivri dilini yöneltmiştir:

Kıssahân bâtil oruç niçe bî-ma‘nî gazel
Okıdı çûn kıssa ortasında dün hengâmede
Didiler hep herzedür yokdur bu bir divânçede
Didi yazar bunu Kargazâde Kuzgunnâmede

Alaca karga gibi dil bilirsin
Kara tavuk gibi bülbül olursın
Yiyicek Emrî’nün ağacıñ ammâ
Ağustos böceği gibi solursın

Emrî

(Canım, 1995:177)

Emrî’nin yukarıda bahsedilen “Kıssahân...” ile başlayan şiirine cevaben Bâkî, şiir söyleme yeteneğinin kendisine Hak vergisi olduğunu ve bunun her kişide olmadığını söyler. Bâkî, Emrî’ye kendisi ile söz oyununa girme konusunda dengi olmadığını hatırlattığı bu şiirde ona bu vadideki yerini hatırlatmak ister.

Şâ‘ir olup kişi söz söylemege iy Emrî
Bizdeki tab‘ gerek sencileyin gûl olmaz

Dâd-ı Hakdur bu sühan her kişinün Bâkî-vâr
Tarz-ı eş‘ârı pesendide vü makbûl olmaz

Yürü var bulduğun ağaca kaşınma miskîn
Sen anuñ'çün götürü yırtar isen ol olmaz

Bâkî (Dîvân, Kıt'a 11)

Daha önceki şiirinde Bâkî için 'Karga-zâde' tabirini kullanan Emrî, bu ifadeyi aşağıdaki şiirinde de yineliyor. Şairin Bâkî'yi 'Karga-zâde' sıfatıyla anması Bâkî'nin muhtemelen sesinin kötülüğü dolayısıyladır. Ayrıca Bâkî'nin bu sıfat ile anılması hakaret içerikli şiirlerde lakap takmanın ve hoşça gitmeyen ifadelerin kullanılmasının da yaygınlığını gösterir:

Çûka iken Karga-zâde Bâkîyi
Saydum olmuşken kaçırdum nâ-gehân
Göstericek aña kuşum etini
Karşu geldi kâ ka kak deyû hemân

Emrî

(Güven, 1997:294)

Kendisine karşı 'Karga-zâde' tabirini yöneltenleri düşman olarak nitelendiren Bâkî, şiirini keskinleştirilmiş bir kılıca benzeterek hasımlarına kullanmış olduğu şiir dilinin ne kadar da etkili olduğunu göstermek amacındadır:

Kesdi 'ırkın Karga-zâdedür diyen düşmenlerüñ
Zâğlanmış bir kılıçdur Bâkîyâ şi'ruñ senüñ

Bâkî (Dîvân, Matla 9)

Bâkî, kendisine ağdalı bir dil ile saldıran Emrî'ye aynı sertlikte başka şiirinde de cevap vermeye çalışmıştır:

Emrînüñ ineñ 'avreti hîç evde oturmaz
Ol bilüp ider hizmetini kendü eliyle

Oğlancuğı yestehleyecek kalkar o miskın
Kendüsi siler b.kını saçı sakalıyla

Bâkî (Dîvân, Kıt'a 13)

Bâkî, bir başka şiirinde yine yukarıdaki şiirde olduğu gibi Emrî'ye karşı galiz ifadelerle hakaret eder. Bunu yaparken de Bâkî, kaba bir dil içeren atasözünü de kullanmaktadır:

Eve varup kapusın kapalı görse Emrî
Evde yok karı deyü kendi sokaklarda yiler

Haberi yok s.kilür karı içerde zîrâ
Kapı kapanmayıcak karı s.kilmez dirler

Bâkî

(Güven, 1997:294)

Emrî, belki de Bâkî'nin kendisine hakaret dolu sözler söylemesinden dolayı bu durumu şiirine taşımış ve Bâkî'ye aynı şekilde hakaret etmiştir:

Yüzine karşı dirüm kim yegdür
Dehenüñden g.tin ey Bâkî senüñ

Büzüğüñ kuş tutar ağzı ile
Bilmezem hiç ne b.k yir dehenüñ

Emrî

(Güven, 1997:294)

Bâkî, Emrî'nin şairliğini ve şiirlerini eleştirdiği aşağıdaki kıt'ada Emrî'nin şiirlerine artık nazire yazılmadığını ve onun şiirlerinin para etmediğini belirterek divanının eskidiğini söylemektedir:

Kaldı bucakda eskidi dîvânuñ Emrîyâ
Söz yok egerçi bî-bedel ü bî-nazîrdür

Anı Delü Musannîfe bağışla sen hemân

Varsun g.tini silsün o da bir fakîrdür

Bâkî (Dîvân, Kıt'a 15)

Bâkî, aşağıdaki şiirinde ise Emrî'yi giymiş olduğu kıyafeti dolayısıyla eleştirir. Hayatını sıradan memurluk görevlerinde geçirmiş bir şahsiyet olan Emrî, belki de maddi yetersizliklerden dolayı eski bir 'kapaman' giymiş olabilir. Bâkî gibi üst düzey memurluk görevlerinde bulunan ve payitahttaki bütün imkânlardan faydalanan birisinin Emrî'yi giymiş olduğu elbise dolayısıyla eleştirmesi dikkat çekicidir:

Geydügüñ eski püskü şol kapamañ

Kutn mı bilmezsin ya hod bogası

Geyicek Emrîyâ olursın anı

Boynuzı egri bir geyik bogası

Bâkî (Dîvân, Kıt'a 12)

Bâkî'nin Edirneli şair olan Emrî'yle birlikte bir başka Edirneli şair olan Mecdî (ö.1590/1591)'ye de hakaret dilini kullandığı da görülmektedir.¹¹⁴ Bâkî'nin kendisi gibi müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunan şair ve devlet adamı olan Mecdî'yi hangi dönemde ve ne zaman tanıdığı bilinmiyor. Emrî gibi Edirneli olan Mecdî belki de Emrî ile dost olduğundan dolayı Bâkî'ye karşı cephe almış olabilir. Aşağıdaki şiirde adı geçen bir diğer şair Kerîmî (ö.?) ise, Dimetokalı Deli Kerim'dir. Çünkü Edirne'de Bâkî'ye karşı verilen ziyafet sofrasında bu üç şair de hazır bulunmuş ve sonrasında ise Bâkî ile aralarında önceden belirtilen tatsız konuşma geçmiştir. Bâkî şiirinde giysi (kaftan)'den yola çıkarak her üç şaire karşı ağdalı bir dil kullanmıştır:

Hicv-i kabîh-i Bâkî berây-ı Kerîmî ve Mecdî ve Emrî

Hil'at-ı hicvi Kerîmâ boyuña biçmişler

Mecdîñ p.hlu g.ti tavk-ı giribân oluyor

¹¹⁴ Bâkî'nin başka şiirlerinde de Mecdî'ye karşı küfürler kullandığı görülür:
S.k.lirken iki kimseyle dutulmuş Mecdî
Biri Alaca Memi birisi Dellâk 'Arab

S.k.lir b.k yemesün 'âleme rüsvâ iderin
Ben anuñ alacasın alacasun duyduñ heb *Bâkî* (Güven, 1997:296)

Başuñ Emrî g.tine dimege hîd utanırız
Büzügi çevresi kaftânına kaytân oluyor

Bâkî

(Güven, 1997:295)

Bâkî, bir başka şiirinde ise hakaret içerikli şiirine Mecdî'nin kardeşini de dahil ederek hakaret dilini kullanmaya devam etmiştir:

Kardeşin Muslı için bir söz işitdüm Mecdî
Vâkı'â gerçek ise hayli kabâhat itmiş

Bir gulampâre köpek avlayup ol âhuyu
Şöyle böyle diyerek çok budına el gitmiş

Bâkî

(Güven, 1997:295-296)

Bâkî'nin bu yüzyılda şiirleri ile hakaret ettiği bir başka şair ise Sâ'î'dir. Aşağıda yer alan manzûmede Bâkî, Sâ'î'nin şairliğini ve şiirlerini eleştirerek ona karşı hakaret dilini kullanmıştır:

Sâ'î almış eline defter-i dîvânını dün
Aña cedvel çekeyin tuhfe-i yârân olsun

Didüm aña garazuñ şöhet ise âleme ger
S.çayum ben anuñ üstine zer-efşân olsun

Bâkî

(Güven, 1997:292)

Eskiden dîvânlar tamamlandıktan sonra yazılan şiirlerin arasına cedvel çekilerek şiirler birbirinden ayrılır ve daha estetik bir görünüme sahip olurdu. Sonrasında ise dîvân yapraklarının arasına altın suyundan süslemeler yapılırdı. Dîvânlara yapılan bu uygulamalara değinen Bâkî, bu uygulamayı Sâ'î'nin dîvânına yapmak arzusundadır. Fakat, mizah dili ile dîvânı dışkısı ile sarartarak kirletmeyi seçer.

Bâkî'nin gençlik yıllarında saraç çıraklığı yaptığına dair bazı bilgiler araştırmacılar tarafından kayda geçirilmiştir.¹¹⁵ Sâ'î ise Bâkî'nin gençliğinde saraç çıraklığı yapmasını şiirinde alaylı bir üslûp ile değerlendirmek için fırsat bulur:

Bâkî serrâc iken oğlancık idi gördüm anı
Çalışup it gibi kontarmacığın urur idi

Halk ile virmesi alması be-gâyet hoş idi
Haylice sagrı satup eyü kolan sürer idi

Sâ'î

(Güven, 1997:291)

Zâtî çevresinde sayılmamakla birlikte yüzyıl içerisinde hakarete varan başka bir yarışçı söylem, Yahyâ Bey ile Hayâlî arasında görmekteyiz. Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582)'in şiirlerinde hakaretini yönelttiği kişi, döneminde saray çevresinin ve bizzat padişah Kanunî Sultan Süleymân'ın yakın ilgisine mazhar olmuş olan Hayâlî (ö.1556-57?)'dir. Yahyâ Bey'in yazmış olduğu şiirlerden Hayâlî'ye karşı apaçık bir kıskançlık içerisinde olduğu ve Hayâlî'nin elde ettiği imkânların kendisinde olmamasından dolayı yakındığı görülmektedir:

Baňa olaydı Hayâlî'ye olan rağbetler
Hak bilür sihr-i helâl eyler idüm şi'r-i teri

Ben erenler nacağıyam ol Işıklar teberi
Ben savaş günü çeriyem ol hemân cerde cerî¹¹⁶

Yahyâ Bey

(*Aşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*)

Taşlıcalı Yahyâ, İstanbul'da saray çevresine dahil olmadan önce bir Kalenderî topluluğuna dâhil olan Hayâlî'ye karşı meşrebi münâsebetiyle hakaret etmiştir. Şiirde

¹¹⁵ "Asıl adı Abdülbâkî'dir. Babası Mehmed Efendi (ö. 1566) Fatih Camii müezzinlerindendi. Gençliğinde saraç çıraklığı veya son yıllarda öne sürülen bir görüşe göre cami kandillerinin yakılması işi olan "serrâc" çıraklığında bulunan Bâkî..." (Şentürk, 2011:395).

¹¹⁶ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [12.01.2019]

bahsedilen ‘yelken dilimli takye’ ise Kalenderî topluluklarının başlarına geçirmiş oldukları dilimli takkedir:

Şol Hayâlî Beg ki beñzi sarı gözi aladur
Başda yelken takyesi b.klukda bitmiş lâledür

Yahyâ Bey (Dîvân, Mukatta‘ 13/1)

Yahyâ Bey, bir başka şiirinde ise yine Hayâlî’nin Kalenderî olmasına değinmiş ve ona karşı ‘Işık’ ifadesini kullanmıştır. Yahyâ Bey, onun meşrebine yaslanarak cinsel eğilimine göndermeler yaparak ağır bir dille yüklenir. Işık, Torlak ya da Kalenderîlerin ellerinde manda boynuzundan yapılan bir “nefir” çalıyor olmalarından hareketle oluşan bu sövgü dili şiire zemin oluşturur.

Hayâli sen ‘acâyib karnapâsın
Reva mı ortadan ‘avret alasin
Saña ‘âlemde evlenmek olur mı
Hususâ kim Işıklardan olasin
Yasağ oldı şehirde çeng ü naya
Meger şimden girü boynuz çalasin

Yahyâ Bey (Dîvân, Mukatta‘ 14)

“Işık, Kalenderîler için kullanılan bir terimdir. Işık terimi, bir “exonym”dir, yani dışarıdan verilen, ötekilerin ya da aleyhtarların kullandığı bir addır. Işık adı, otoriteler açısından uygunsuz meyilleri olan dervişler için kullanılır. Çoğunlukla bir aşağılama içerir.” (Anotshofer, 2011:89).

Âşık Çelebi’nin verdiği bilgiye göre Hayâlî, Yahyâ Bey’in yukarıdaki şiirde kullandığı ‘boynuz ihâmını’ aşağıdaki şiirle püskürtmek ister. Fakat iki şiir arasındaki söyleyiş farkı çok belirgindir. Yahyâ Bey’in sövgü çağrışımı kurgusu hayli örtükken Hayâlî sözü galiz bir küfre vardırma duygusu içerisindedir:

Şu‘arânuñ be şabkalı gidisi
‘Avretün s.kdügüm deli gidisi

Kaşı râstıklı k.hb.siyle hemân
Şehrden şehre sürmelü gidisi¹¹⁷

Hayâlî (Âşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ)

XVI. yüzyılda karşılıklı olarak şiirlerinde hakaret dilini kullanan diğer şairler ise Atâ ve Sâni'dir. Bu şairlerden ilki olan 'Atâ, Edirneli olup Hâkim Sinanoğlu adıyla anılan ve Edirne'de ikinci tabib olarak görev yapan ve kahvehanelerde dolaşmaktan evinde görülmeyen bir şairdir.¹¹⁸ Kaynaklar tarafından içki içmeye ve eğlenceye düşkün olan 'Atâ, aynı zamanda hicv ve hezl söylemeye de oldukça meyillidir. Can Memi diye anılan Sâni ile olan çeşitli mülâtafaları, müstehcenlikle birlikte küfrü de ihtivâ eder. Bu şiirlerin birinde Can Memi'ye 'Cin Memi' diye hitap eden 'Atâ, 'cin' جن ve 'cân' جان kelimelerinin Arap harfli yazılışlarından yola çıkarak Sâni'ye hakarete bulunmuştur:

Cân Memi baña sorıcak geñez iken cigerin
Sâni muhnitle neden mülhid ü nâ-dân oldu
Cin Memi idi henüz dahi temâm yemez idi
Bir elif sokdılar orta yerine cân oldu

'Atâ

(Güven, 1997:286)

Can Memi ise 'Atâ'nın yazmış olduğu kaba şiire karşı aynı sertlikte bir başka şiir ile cevap vermiştir:

Ağzını büzme yiyüp harbeze-i Bû Cehli
Ey 'Atâ çiğneme gel kûh-ı beyâbân eriğın
Gel berü ter t.ş.ğın ekl idegör Sâni'nün
Tâ toyınca yiyessin tâze sulı Cân eriğın

Sâni

(Güven, 1997:286)

¹¹⁷ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

¹¹⁸ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

3.2. NEF'Î VE ÇEVRESİNDEKİ BÜROKRAT MARJİNALLER

XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin geçmiş dönemlerdeki istikrarlı yapısının sarsılmaya başladığı ve bu sarsılmayla birlikte birçok isyanın, çalkantının, düzen bozukluğunun meydana geldiği bir dönemdir. Osmanlı Devleti, hiçbir döneminde bu yüzyıldaki gibi çoklu cephelerde savaşmamış, hiçbir döneminde bu kadar isyanla baş etmeye çalışmamıştır. Asya'dan Avrupa'ya kadar sınırlarını genişletmiş olan Osmanlı Devleti'nin bu dönemde karşısında siyasî birliklerini tamamlamış ve çağın gerektirdiği donanıma ve disipline sahip ordularla donatılmış büyük devletler bulunmakta idi. Osmanlı Devleti bir taraftan bu ordularla mücadele etmeye çalışırken bir taraftan da kendi ordusu içerisinde otoriteye karşı ayaklanma hareketleri içerisine giren Yeniçeriler ile uğraşmak zorunda kalmıştı. Coğrafi keşiflerin getirmiş olduğu acı fatura olan İpek ve Baharat yollarının eski önemini kaybetme durumu da Osmanlı ekonomisine ciddi zararlar veren ayrı bir sıkıntıdır. Ekonomik sıkıntı içerisine giren devlet yönetimi, halktan daha ağır vergiler almaya yöneldiyse de Anadolu'da devlet otoritesine karşı çıkan isyanlar sonucunda Osmanlı iktidarı değil artırılan vergileri toplamayı normal vergileri bile toplayamayacak bir hâl içerisinde bulunuyordu.

XVI. yüzyılın Osmanlı coğrafyasını da içine alan Akdeniz havzasında tarih araştırmacıları tarafından Küçük Buzul Çağı adı verilen bir iklim değişikliği yaşanmıştır. Sam White (2013) son 600 yılın en uzun Doğu Akdeniz kuraklığının beraberinde emsali görülmemiş kıtlığı ve can kaybını da beraberinde getirdiğini belirterek XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yıkılmanın eşiğine kadar geldiğini dile getirir:

“Kuraklık 1596 sonlarında sona erse de imparatorlukta koşullar daha da kötüye gitti. Şaki çetelerinin büyümesi ve saldırılarında daha küstahlaşması, taşra kasabaları ile köylerine gittikçe artan bir zarar verdi. Zamanla bu grupların birleşmesi, “Celâlîler” olarak anılan ve bir dizi değişik komutanın öncülük ettiği asi orduları ortaya çıkardı.” (White, 2013:225).

Kuraklık sonucunda üretimin düşmesine paralel olarak halkın temel ihtiyaç giderlerinin piyasadaki değeri yükselmiş bu durum da enflasyona neden olmuştur. Enflasyonun yüksek olduğu durumlarda ise işin içerisine fırsatçılarla birlikte

karaborsacılar çıkmış, yaşanan durumlar neticesinde halk huzursuzluk ve güvensizlik içinde kalmıştır:

“Özellikle yaz aylarına rastlayan yağışsız dönem, kış mevsimi için zahire depolama sürecinde arzda daralma ile neticelenince halkın sıkıntısını daha da artırıyordu. Örneğin 1596 yılının yazı İstanbul’da oldukça kurak geçmiş ve ağustos ayının ortalarında kıtlık ve ardından pahalılık görülmeye başlamıştı. Bunun üzerine insanlar karaborsacıların ve spekülâtorlerin de etkisiyle panik ortamı yaşamışlar ve depolamak için kıtlık zahire bulamamaktan korkmuşlardı. Kuraklık nedeniyle ortaya çıkan kriz ortamı dalga dalga yayılarak en alt seviyeden en üst seviyeye kadar tüm toplumu derin bir şekilde etkilemişti.” (Karademir, 2014:47).

Topraklarını terk eden köylülerden düzenli vergi alamayan devlet, nüfus akımı dolayısıyla şehir merkezlerinde de hırsızlık, cinayet, açlık ve enflasyon gibi durumlar ile başa çıkmak zorunda kalmıştır. Yaşanan olaylar neticesinde de tam anlamıyla bir düzensizlik ortamı oluşmuştur.

Kurulduğu dönemden itibaren uzun süreler görev yapan ve uzun aralıklarla tahta geçiş yapan padişahlarla anılan Osmanlı Devleti’nde bu yüzyılda çeşitli sebeplerle çocuk yaştaki padişahlar tahta geçmiş ve ne yazık ki taht süreleri de kısa sürmüştür. Kısa süren her taht süresi devletin ekonomisine ciddi zararlar verdiği gibi istikrar sağlanamamasından dolayı devletin kötü gidişatını durduracak olan reformların da yarım kalmasına sebebiyet vermiştir:

“Osmanlı tarih araştırmacıları tarafından XVII. yüzyıl, yaygın bir anlayış olarak “çözülme”nin sebeplerinin oluştuğu bir dönem kabul edilir. Bu dönemin karakteristik vasfı, siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan “istikrarsızlık”tır. XVII. yüzyılda tarih sırasına göre tahta geçen padişahların sayısı ve toplam saltanat süreleri ve tahta geçme yaşları, bu yönüyle dikkat çekicidir. I. Ahmed ile II. Mustafa’nın saltanat yılları arasında yüz yıl boyunca (1603-1703), tahta geçen padişahların saltanat süreleri -bir iki istisna dışında- oldukça kısadır. Bir önceki asırda tahta geçen padişah sayısı altı olup ortalama saltanat süresi yirmi yıldır. XVII. yüzyılda tahta geçen dokuz padişahın ortalama saltanat süresi on bir yıldır. Aynı dönemde yönetime tam altmış iki vezir-i azam getirilmiştir.” (Bilkan, 2007:243).

Çocuk yaşta tahta çıkan padişahların otoriteleri bu dönemde valide sultanlar tarafından kullanılmıştır. Gücü ve iktidarı ellerinde tutmaktan yoksun olan bu çocukların yerine kadın olarak iktidarı yönetme durumu valide sultana geçince ortaya başka sorunlar çıkmıştır. İktidarı tek başına elinde tutmakta zorlanan valide sultanlar, devlete her seferinde sorun çıkaran Yeniçeriler ile iş birliği yapmak zorunda kalmışlardır. Kurulduğu dönemlerde Osmanlı ordusu içerisinde çok önemli faaliyetleri gerçekleştiren Yeniçeriler bu yüzyıllarda haraççılar, soyguncular, katiller ve zorbalardan oluşan bir ayak takımı haline gelmişti:

“Otorite boşluğu ve mali bunalım, siyasî-sosyal bunalımları körüklemiş; dört kez sultanların tahttan indirilmesi, ikisinin katli (II. Osman ve I. İbrahim) ile sonuçlanmıştır. Bu dönemde haremden çocuk padişahların vâlideleri, özellikle Safiye, Kösem ve bir dereceye kadar Turhan Sultanlar, gerçek otoriteyi üstlenmişler, dönemin gerçek güç kaynağı yeniçerilerle iş birliği yapmak zorunda kalmışlardır.” (İnalcık, 2014:4).

Yaşanan acı veren olaylar neticesinde de bu dönemde şairlerin hicve ve hezle daha çok başvurdukları görülür. Hicv ve hezlin yaygınlaşması da yaşanan olaylar ile birleştiği zaman ortaya küfür içerikli şiir kaleme alan şairlerin sayısında da artışa sebebiyet vermiştir. Klasik Türk edebiyatında hicvin ve kaba dili içeren şiirlerin en çok yazıldığı dönem olan XVII. yüzyılda bu tür şiirlere yönelimin altında yatan sebepleri ararken devlette ve toplumda ortaya çıkan bu kaos düzenini de akla getirmek gerekir.

XVI. yüzyılda Bâkî ile zirve dönemini yaşayan klasik şiir; anlam, düşünce ve hayal dünyası bakımından özgünlüğü yakalamış ve şiirde söyleyeceğini büyük oranda söylemiştir. Bundan sonra klasik şiir sahnesinde yeni mazmunlar ve yeni hayaller bulma içerisine giren şairler ya basitlikle ya da kendinden önceki şairleri taklit etmekle suçlanmıştır. XVII. yüzyıla gelindiğinde bu sorun daha da belirgin hale gelmiş ve şairler, şiirlerini bambaşka vadilerde terennüm edebilmek için farklı üslûplara yönelmişlerdir. “XVII. yüzyıl şiirinde, şiirin hem muhtevasında hem de şeklinde meydana gelen değişiklikler ve yenilikler bu dönem şairlerinde üslûp sorununu doğurmuş ve buna paralel olarak değişik üslûplar ortaya çıkmıştır. Bu üslûpları dört ayrı grupta sıralamak mümkündür. 1-Klasik Üslûp, 2- Bedî (Sebk-i Hindî) Üslûp, 3-

Hikemî (Didaktik) Üslûp ve Mahallî Üslûp.” (Erkal, 2009:88). Bu dönemde isimleri belirtilen bu dört üslûbun içinde yer almayan ancak başlı başına bir ekol olarak kabul edilebilecek hatta bir üslûp olarak betimlenebilecek bir başka şiir tarzı ise Hevâyî tarzıdır:

“Divan şiirinde sıradan insanların, gençliğin ve marjinal şahsiyetlerin gündelik hayatını günlük hayatta kullanılan kelime, deyim ve ifade unsurlarıyla çok az şair Kubûrîzâde Hevâyî (ö.1715?) kadar yoğun ve etkili yansıtmıştır. XVII. yüzyılın ikinci yarısıyla XVIII. yüzyılın başlarında divan şiirinin büyük ölçüde oturmuş tema, kelime hazinesi ve imajlar dünyasını yöresel deyim ve söyleyiş şekilleriyle olduğu kadar gençliğin, eğlence erbabının ve geniş kesimlerin kendi aralarında kullandıkları konuşma dili unsurlarıyla bazen alaya alıp eleştiren, bazen de tamamıyla güncel konu, sorun ve durumları yalın mecazlarla anlatan Hevâyî, oluşturduğu üslûpla “Hevâyî tarzı” denilen bir şiir anlayışının da kurucusu olmuştur. Hevâyî, bu bağlamda hem divan şiiri geleneğinde kişileri, toplumu, gelenekleri ve sosyal şartları beklenmedik şekilde iğneleyici bir alaycılık içinde kaba sayılan şakalarla, cinsellik kokan imalarla ve argo sözlerle eleştiren “hezliyyât” türünün en başarılı temsilcilerinden birisi olmuş, hem de sıradan olayları, şahısları ve gündelik hayatı divan şiiri içinde başarıyla aksettiren bir çığır açıcı popüler şiir şairi olmuştur.” (Turan, 2015:211).¹¹⁹

Her ne kadar argo ve müstehcenlik dilini Hevâyî şiirlerinde kullanmış olsa da onun şiirlerinde herhangi bir şahsa karşı doğrudan yöneltilmiş bir hakarete rastlanılmaz. Ancak Hevâyî'nin açmış olduğu yolda ilerleyen şairler (Bunlardan en önemlisi Sürûrî (1752-1814)'dir.) hakareti, argoyu ve müstehcenliği şiirlerine olabildiğince aksettirmişlerdir. Bu şairler, şiirlerinde ağdalı dile yer vererek eğlenmeye çalışmışlardır. Bunu yaparken de klasik edebiyatın anlam derinliklerini, mazmunlarını, hayal dünyasını ve imgelerini sövgüye yüklemek istemişlerdir. Aslında bu şairlerin amacı mahallî üslûbu benimseyen şairlerde olduğu gibi şiir dilinde farklılık oluşturmak, klasik dili klasiklikten kurtarmak ve onu farklılaştırmak olmuştur. Hevâyî tarzının en önemli temsilcilerinden birisi olan Sürûrî'nin şiirlerine bakıldığında, onun klasiklikten kurtulmak için şiirini eğlence amacıyla yazdığı, bu eğlencenin ise çoğunlukla kaba dile dönüştüğü görülmektedir.

¹¹⁹ Bulunmazsa ‘aceb mi güftesinde pâk mazmunlar
Hevâyî ekseriyâ sözleri işkenbenden söyler *Hevâyî (Divân, G.21/4)*

Kurî s.k düşmene derler bu meseldür çünkim
Bir kalın odunu hâlâ g.t.ne sokmuş yaş *Hevâyî (Divân, G.63/4)*

XVII. yüzyıl Klasik Türk şiirinde daha önceki dönemlere nazaran daha çok hicvin yazıldığı bir dönemdir. Tarihî olaylara paralel olarak sıkıntı ve buhran içerisindeki halkın yaşayışında ve düzeninde aksaklıklar ortaya çıkmış, bu durum şairler tarafından eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Nefî (1752-1635?) ve Küfrî-i Bahâyî (ö.?) gibi iğneleyici şiirler yazan şairlerin yanı sıra toplumsal eleştiriler yaparak padişah ve devlet adamlarına uyarılarda bulunan şairler de vardır:

“XVII. yüzyılın önemli şahsiyetlerinden olan Veysî, edebî alandaki şöhretini şiirlerinden çok nesire borçludur. Aynı zamanda hicve yatkın olan Veysî başta bu tür eserleri olmak üzere birçok şiirinde ve *Hâbnâme* gibi eserlerinde dönemin sosyal bozuklukları ve aksaklıklarına dikkat çekmiş, bu konuda devlet ileri gelenlerini uyarmıştır. Bu husus, onun hiciv ve eleştiri alanındaki ustalığının yanı sıra haksızlığa karşı çıkan bir kişiliğe sahip olduğunu da gösterir.” (Kaya, 2013:76).¹²⁰

Hakaret dilinin klasik edebiyatta yaygın olarak kullanıldığı bu dönemde toplumun her kesiminden şair, hakarete başvurmuştur. Bu şairlerden birisi de yeniçeri katipliği görevinde bulunan Feyzî (ö.?)’dir.¹²¹ Bir başkası ise hikemî üslûbun en büyük temsilcisi konumunda olan Urfalı Nâbî (ö.1712)’dir.

¹²⁰ Veysî, bir şiirinde dönemin defterdârı Bakî Paşa’ya bir başka şiirinde ise dönemin şairlerinden olan Rûhî’ye karşı küfredmiştir:

Hazret-i Bâkî-i defterdâr dün hammâmda
Seyr idenler zille-i sîmîni olmuşlar deli
Kande bir g.t ‘âşıkı hınzîr muğlîm var ise
Bir yere gelmişler olmuşlar bugün Bâkî kulu *Veysî (TY 511.87b)*

İşitdüm şi’rini Rûhî-yi rihûn
Okurdı os.rup bir merd-i bed hû
Didüm niçün okurken osurursın
Didi yellem yelâlî bahridür bu *Veysî (TY 511.87b)*

¹²¹ XVII. yüzyılda yaşamış birden fazla Feyzî mahlaslı şair bulunmaktadır. Küfürlerinden örnekler verilecek olan Feyzî’nin kim olduğu konusunda Hikmet Feridun Güven şu tespiti yapmıştır: “XVII. yüzyıl şairlerinin hicivlerinin bulunduğu Ü.3004 ve Ü.511 kısaltmasıyla gösterdiğimiz mecmûalarda Feyzî adına kaydedilmiş olan 4 tane kıt’anın Topkapılı Feyzî’ye ait olduğunu bu kıt’alarda ismi geçen Aşkî ve Pendi’nin 1659-1660 yıllarında ölmüş olmaları ve Pendi’nin de yeniçeri kâtiplerinden olmasından hâreketle söyleyebiliriz.” (Güven, 1997:351).

Pendiyâ şimdi kesâdı var imiş san’atnuñ
Olmaduñ bunca çalışduñ yürüdüñ çekdüñ emek

K.hpenüñ çehre zügürdi gidinüñ nekbetî
P.z.v.nk olmağa bir pâre vecâhet de gerek *Feyzî (TY 511.87a)*

‘Aşkî şi’ire heves eylemedin vâz geldi
Yazık ol zât-ı şerîfe ne ‘aceb renk oldı

Şi’rinüñ rağbeti yok halk arasında gördi
Şimdi şâ’irliği terk eyledi p.zeng oldı *Feyzî (TY 3004.50b)*

Dönemin önemli şairlerinden olan Urfalı Nâbî (ö.1702) şiirleri dolayısıyla bazı şairler tarafından hezl-âmîz ifadelerle hakarete uğramıştır. Ona karşı hakaret yönelten şairlerden ilki XV. yüzyıl şairlerinden olan Hayâtî (ö.?) ve Nef'î (ö.1635)'den sonra ağdalı dilinin bedelini hayatıyla ödeyen üçüncü şair olan Osmanzâde Tâ'ib (ö.1724)'dir.¹²² XVII. yüzyılın önemli devlet adamlarından olan Damat Nevşehirli İbrahim Paşa ve Padişah III. Ahmet'in takdirini kazanarak "reîs-i şâîrân" olarak anılan Osmanzâde Tâ'ib (ö.1724) Sünbülzâde Vehbî'ye karşı da mizah içerikli hakaretlerde bulunmuştur.¹²³

Kendi tarzını ortaya koyarak hem kendi döneminde hem de daha sonraki dönemlerde adından sıklıkla bahsedilecek olan Hevâyî (ö.1725) de hezliyyâtının büyük bölümünde yazmış olduğu şiirlerle Nâbî'nin şiirlerini alay konusu etmiştir.¹²⁴

Bu asırda Güftî, yazmış olduğu hakaret içerikli manzûm tezkiresi ile ağdalı dilin bu asırda ne kadar da yaygın olduğunu bir anlamda ortaya koyar. Güftî'nin *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ* adlı eserindeki kullanmış olduğu üslûp aslında XVII. yüzyılda hezlin ve hezle bağlı olarak ortaya çıkan hezl-âmîz söyleyişin şairler arasında ne kadar da yaygın olduğunun bir göstergesidir. Hezl sayesinde klasik üslûbun sınırları dışarısına çıkarak

¹²² Eger resm itmek isterse musavver şekl-i kâbüsü
Gelüp görsün mukaddem hey'et-i Nâbî-i menhûsü

Bu gûne 'ucbe-sûret görmedük dir deyr-i 'âlemde
Gezenler ülke-i Efrenc ü Rûm u Moskov u Rûsı *Osman-zâde Tâ'ib (TY 3004.99b)*

Çün yeşilli hahamı eylediler nefy-i beled
O Selânik'e eşeksüz gidemez kim aparur

Nabî'ye bindürelüm fitne basılsuñ yohsa
O Yehûdî eşegüm deyü kıyâmet koparur *Osman-zâde Tâ'ib (TY 3004.99a)*

¹²³ Mûyâtâb Ahmed geçüp Vehbî-yi hizûn ardına
San'atın icrâ için şeb-tâ-seher dîdâr olup

Kârgâh-ı kûnına atup mekîk-i mihrezin
Esb-i k.r-i muğlîmâna çul tokur der-kâr olup *Osman-zâde Tâ'ib (TY 3004.99b)*

Nekâtî Vehbî-yi simîn-tene ifrât-ı şevkinden
Mebâdî-yi s.k.şden nice kâr-ı nev idüp îcâd

Miyânından der-âğuş eyleyüp dirmiş dem-i yec'âl
Didi kûn-ı safâ-bahş u mahall-ı zevk-ı lark-âbâd *Osman-zâde Tâ'ib (TY 3004.99b)*

¹²⁴ "Hezliyyelerinde Hevâyî mahlasını kullanan Kubûrî-zâde Rahmî, Nâbî'nin birçok gazelini tehzil etmiştir. *Dîvân-ı Hicvî Gazeliyyât-ı Nâbî* adlı bir yazma, önce Nâbî'nin bir gazeli sonra Hevâyî'nin tehzili olmak üzere düzenlenmiştir." (Güven, 1997:362). Klasik Türk şiirinde alay amaçlı yazılan tehzil, alaya alınan şiirle aynı vezin ve kafiyede yazılan şiirlere verilen addır. Tehzile uğrayan şair, aşağılanmış ve alay konusu edinilmiştir. Muhtemelen Hevâyî'nin tehzil yazmasından hareketle Nâbî, şiirinde Hevâyî'ye karşı hezl-âmîz ifadeler kullanmıştır:

N'ola şî'rde itseler ittihâd
Hevâyî Kıyâmî çü şîr ü şeker

Ara yirde var nisbet-i imtizâc
Hevâyî dübürdür Kıyâmî zeker *Nâbî.*" (Güven, 1997:363).

şiiirdeki anlamlarda ve mazmunlarda köklü değişikliğe giden şairler, aslında daha önceki yüzyıllarda da edebiyatımızda bulunan hezl türü ile yeni bir yol açmışlardır. Çünkü hiçbir yüzyılda XVII. yüzyıldaki kadar çok hezl-âmîz bir üslûpla ortaya konulan eser yoktur. Baştan aşağı klasik edebiyatın klasik kurallarının dışına çıkan şairler; argoyu, müstehcenliği ve sokak diliyle birlikte hakareti eserlerinde yansıtmıştır. Böyle bir çağda bu durumun doğal bir sonucu olarak baştan aşağı argo, müstehcenlik ve hakaret ile dolu olan bir şairler tezkiresi ortaya çıkmıştır: ¹²⁵

“XVII. yüzyıl dîvân şairi Edirneli Güftî Alî, zamanının büyük şairleri arasında dikkat çekmekle beraber, çeşitli sahalarda orijinal eserler yazmıştır. Güftî'nin kasîde, gazel, mesnevî ve rübâî türündeki eserleri arasında en tanınmış eseri; “*Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*”sıdır. Bu eser, mizah ve satir diliyle yazılmış manzûm, hezl-âmîz bir şu'arâ tezkiresidir. Bu özellikleriyle, *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*'nın edebiyatımızda bir benzeri daha yoktur. Kendisinden evvel veya sonra aynı yolda eser yazan bir şaire rastlamıyoruz. *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*; şairlerin şekil ve şemâvilini, kıyafetlerini, davranışlarını tarif eden yönleriyle de mühim ve tarihî bir vesika değeri taşır.” (Yılmaz, 2001:5).

Bu yüzyılda Mahallî Üslûp'un temsilcisi konumunda olan Bosnalı Sâbit (ö.1712)'te eserlerinde kaba ifadelere ve müstehcenliğe yer vermiştir:

“XVIII. yüzyıl başlarında adından sıkça söz edilen Sâbit'in şiiirlerinde yerli ve yeni olma özelliğinin birlikte yürüdüğü, divan şiiirinin geleneksel ve duygusal idealizminin kırıldığı, realizm, müstehcenlik ve mizah gibi unsurlara yer verildiği görülmektedir.” (Karacan, 2008:349).

¹²⁵ Semt-i nazmuñ har-ı galat-güyı
Meclis-i ibn.nüñ heves-cüyı

Olalı kâzî-i âcâyib p.şt
Oldı küttâb p.şt ü nâ'ib p.şt

...
Kazî-i mülket-i Anatoli
Ârvadın s.kd.güm har-ı gülü

...
Şâ'ir ol rind-i şî'r-muktebes ol
Zartasıyle tamâm-ı hem-nefes ol

O os.rdukça sen mahall söyle
Vezne ko anı hep gazel söyle

Sen os.r ol hücum göstersiz
Ya'ni semt-i nücüm göstersiz *Güftî (Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ)* (Yılmaz, 2001:97-139).

Sâbit'in neden Klasik Türk edebiyatında yaygın olan söyleyişlerin dışına çıkarak, yüzyıllardır kullanılmış olan anlam ve hayal dünyasını yıkmaya çalıştığını ve yerel konulara yöneldiğini Turgut Karacan şöyle açıklar:

“XVII. yüzyılda söylenecek yeni bir şey bulamayan ve gelenekten bunalan şairlerin bazısı da yenilik göstermek amacıyla yerli konularda yazdılar. Bunu yaparken de halkın malı olan sözlerden yararlanma yolunu tuttular. Oysa atasözleri ve deyimler gibi halka ait malzemelerin şiirde kullanımı XV. yüzyılda Necâtî'den beri şairlerin baş vurdukları bir yoldu.” (Karacan, 1990:8).

Turgut Karacan'ın söylemeye çalıştığı durum, ağdalı dili kullanan ve şiirlerinde halk diliyle birlikte müstehcenliğe de yer veren diğer şairler için de geçerlidir. XV. yüzyıldan itibaren sürekli gelişim halini seyreden Klasik Türk şiiri, geleneksel söylemini elbette ki bir yerde az veya çok kaybedecekti. Farklı tarzlarda şiir söyleme eğilimi içerisinde olan şairler (Bunların içerisinde ağdalı dili kullanan şairler de vardır) şiiri bambaşka bir boyuta çektiler. Gerek eğlenmek amacıyla gerekse başka sebeplerden dolayı farklı konu ve söylemler geliştirdiler. Ancak şunu da hep akılda tutmak gerekir ki yapmış olduğumuz çalışmada yer alan aykırı şairler dikkat edileceği üzere her yüzyılda az veya çok bir şekilde yer etmişler ve aykırı söylemlere şiirlerinde yer vermişlerdir. Sokağın dilini, şiirlerine taşıyan Sâbit özellikle geleneğe aykırı ve farklı konularda yazmış olduğu mesnevîleri ile ön plana çıkar. Bu mesnevîlerden birisi de ‘*Derenâme*’dir. Hilekâr ve düzenbâz Söz Ebesi'nin başından geçenlerin anlatıldığı bu eserinde Sâbit, müstehcenliğe ve hakarete bolca yer vermiştir.¹²⁶

Kaba dili şiirlerinde kullanan şairlerin sayısı genel anlamda XVI. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar geçen dönemde artarak devam etmiştir. XVI. yüzyılda ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfiline ek olarak bu yüzyılda daha büyük, daha etkili ve ‘küfürlü üslûp’u daha fazla kullanan bir mahfil oluşmuştur: ‘Nefî Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’. XVII. yüzyılda hicvin ve hezlin iyice azgınlaştığı (Kortantamer, 2002:156) bir ortamda hakaretlerini etrafındakilere fütursuzca savuran Nefî (ö.1635)'nin karşısında her biri ile bireysel husûmetler

¹²⁶ Bunda bu kendini medh itmekde
Ustalar 'avretini s.kmekde

Gidi ne gördi ne idrak itdi
Ustalar 'avreti s.kdi gitdi *Sâbit (Derenâme)*(Karacan, 1990:37)

içerisinde olduğu bir grup yer almaktadır: Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Nev'îzâde Atâ'î (ö.1635), Kafzâde Fâ'izî (ö.1622), Riyâzî (ö.1644), Vahdetî (ö.?). Bu şairlerin hepsi Nef'î'ye hakaret dilini kullanmışlar ve aynı derecede Nef'î de onlara karşı hakaret dilini kullanmıştır.

'Küfürlü üslûp'un kullanıldığı şiirde bir şair, hakaretini yönelttiği şaire karşı kin ve nefret duymakla yetinmez. Aynı zamanda hakaret yaptığı kişinin yanında bulunan isimlere de bazen doğrudan kin ve nefret duyarak bazen de hakaret yaptığı kişinin ilişkilerini ortaya çıkarmak için bu isimleri de şiirin içerisine dahil eder. XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatındaki kaba dille oluşturulan şiirlere bakıldığında, 'küfürlü üslûp'u kullanan şairlerin ve hakarete uğrayan şahısların belirli bir guruba dahil oldukları görülmektedir. Gurubun içerisinde yer alan kişi karşı rakip guruptan birisine karşı kin ve nefret içerisinde ise bu kin ve nefreti gurubun içindeki diğer şahıslara da yöneltir. Örneğin Nef'î, Ganîzâde Nâdirî ile yakın arkadaşlıkları olan Nev'îzâde Atâ'î, Riyâzî ve Kafzâde Fâ'izî'ye de hakaret etmiştir. Nef'î tarafından sövgüye maruz kalan bu şairler ise Nef'î'ye karşı hakaret yöneltirken bazen Nef'î'nin yakınında bulunan isimleri de şiirin içerisine dahil etmişlerdir. Örneğin Atâ'î, Nef'î'ye karşı hakaret ederken onun yakınında bulunan Ünsî, Şaban ve 'Sarı Oğlan' lakaplı kişileri de şiirine dahil etmiştir. Aslında ortaya çıkan durum, "Düşmanımın düşmanı benim dostum, dostumun düşmanı ise benim düşmanımdır." felsefesidir. XVII. yüzyıl klasik edebiyatındaki bu durum, karşılıklı olarak çeşitli husumetlerden dolayı gurupların kurulduğu ve guruplar içindekilerin karşı grup içindekilere sivri dil ile saldırdıkları görülmektedir. Anlaşılan o ki sert ve sivri diliyle herkese sataşan Nef'î, çevresindeki şairlerin düşmanlığını kazanmış ve bunun bedelini de yediği sözler ve canıyla ödemiştir.

Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde hakarete uğrayan şahısların ortak özelliği hemen hepsinin birbirleri ile çeşitli vesilelerle arkadaş olan kişiler olmasıdır. Ekmekçizâde ile Defterdâr Bâkî Paşa, Nef'î'nin sivri diline uğrayan arkadaşlarıdır. Yine aynı şekilde Atâ'î, Ganîzâde ve Fâ'izî de hakarete uğrayan arkadaşlarıdır. Bunlara ek olarak Fâ'izî'nin bir ara Ekmekçizâde medresesinde çalıştığını (Küçük, 2011:162) ve belki de Ekmekçizâde Ahmed Paşa ile tanışıp onunla dostluk kuran şahsiyetlerden birisi olduğu yorumu yapılırsa hakarete uğrayan dostluk halkasının biraz daha genişlemiş olduğu söylenebilir.

Bu mahfilin merkezinde bulunan ve bu topluluğa ismini veren Nefî'nin hayatı ile ilgili olarak bazı bilgiler şu şekildedir:

“XVII. yüzyıl dîvân edebiyatı şairlerinden olan Nefî, Türk edebiyatında kasîdeciliği ve hicivleriyle tanınmıştır. Nefî, Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesinde doğmuştur. Doğum tarihi tam olarak bilinmiyor. Tarihçi Âlî, *Mecma' u'l-bahreyn* (yazılışı 1000/1591) adlı eserinde Nefî'yi “genç ve zeki” bir şair olarak takdim eder. Nefî'nin hayatı, kişiliği ve ailesi hakkında bilinenler oldukça sınırlıdır. Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın, 'Âlî tarafından yazılan *Mecma' u'l-bahreyn* adlı eseri ilim alemine tanıtmasıyla, şairin hayatını gizleyen sır perdelerinden bazıları kalkmıştır. Nefî'nin soyu, Anadolu beyliklerinden birisi olan bizzat yaşamış bir beyliğe dayanır. Şair, Pasinler Sancakbeyi Mirza Ali'nin torunu, Mıcingerd (Sarıkamış) Sancakbeyi Mehmed Bey'in oğludur. Soyunun Dulkadiroğulları, Çağatay veya Timurlulara tabi Çağatay Türklerine dayandığı tartışması daha geniş arşiv taramasına ihtiyaç göstermektedir.” (Akkuş, 1993:13).

Klasik edebiyatın geleneğinde yer alan hâmî ile şair arasındaki ilişki hem Nefî'nin İstanbul'a gelişi sırasında hem de onun sonraki hayatında gözle görülür bir gerçektir. Sivri dilli ve sert tabiatlı olan Nefî, payitahtta geleneklere bağlı olarak padişahlara ve birçok devlet adamına kasîdeler sunmuştur. Başta kendisinin İstanbul'a gelmesinde aracılık eden Kuyucu Murâd Paşa olmak üzere Nasuh Paşa, Muhammed Paşa, Halil Paşa, Ali Paşa, Hüseyin Paşa, Husrev Paşa, Hâfız Ahmed Paşa, Bayram Paşa, Mustafa Paşa, İlyas Paşa, Şeyhülislam Muhammed Efendi, Şeyhülislam Es'âd Efendi gibi devlet adamları ile Sultan Ahmed Han'a, Sultan II. Osman'a ve IV. Murat'a kasîdeler sunmuştur. Nefî'nin padişahlara ve devlet adamlarına kasîdeler sunması, onları övmesi aslında bir bakıma Nefî'nin hâmîlik geleneği içerisinde gücün ve iktidarın yanında kalma isteğini de ortaya koyar. Erzurum'dan Kuyucu Murâd Paşa'nın ve Tarihçi 'Âlî'nin vesilesi ile İstanbul'a gelen şair, İstanbul'daki yıllarında herhangi bir devlet adamına karşı kesinlikle hakaret yöneltmemiştir:

“Nefî, hayatının yaklaşık otuz yılını İstanbul'da geçirmiştir. İstanbul'a gelişi I. Ahmed'in saltanatının ilk yıllarına rastlar. İstanbul'a gelişi, babası aracılığıyla Kırım Hanı Canbeg Giray'ın, Celâlî isyanlarıyla ilgili olarak Anadolu'da görevlendirilmiş olan Kuyucu Murad Paşa ve nihayet tarihçi Âlî'nin rolü olmuştur.

Gençlik döneminde taşrada yaşadığı zorluklardan bunalan Nefî, İstanbul'da bu zorluklardan kısmen kurtulur. Hayatı boyunca dört ayrı padişahın saltanatına şahid olan Nefî, bu padişahlardan üçünün şair oluşu dolayısıyla gerekli ilgiyi görmüştür.” (Akkuş, 1993:15).

Daha sonraki dönemlerde çoğu klasik şairin başına geldiği gibi hâmîlerin gözünden düşme durumu Nefî'nin de başına gelmiş olacak ki elde ettiği itibarı kaybetme durumunun kendisinde vermiş olduğu kin ve nefret ile Nefî, görevde olan devlet adamları başta olmak üzere çevresindekilere karşı fütursuzca sivri dilini kullanmıştır:

“Gerek rivayetlerden gerekse manzûmelerindeki ipuçlarından anlaşılan o ki, şair sert ve hırçın yaratılışının sonucu birçok yerde zor durumda kalmış, gözden düşmüştür. Sınırsız sataşmaları sonucu ilişkileri kesintiye uğramış, bulunduğu görevden uzaklaştırılmıştır. Nefî'nin ölümüne neden olan olayla ilgili değişik rivayetler vardır. Bir rivayete göre Bayram Paşa'yı hicvettiği için, padişahın alınan fermanla öldürülmüştür.” (Akkuş, 1993:16-17).

Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ* eserinde birçok devlet adamına ve şaire karşı yapılmış çok ağır ifadeler bulunmaktadır. Bunlardan belki de en ağırı Gürcü Mehmed Paşa'ya karşı yapılmıştır. Osmanlı'nın karışık bir döneminde sadrazamlık görevine getirilen Paşa, bu travmatik dönem içerisinde devleti bulunduğu karışıklıktan kurtarmaya çalışan bir devlet adamıdır:

“Gürcü Mehmed Paşa (ö.1035/1626), bazı kaynaklarda Kanûnî Sultan Süleyman'ın son sadrazamlarından Semiz Ali Paşa, bazılarında ise II. Selim devrinde Erzurum Beylerbeyi Hüsrev Paşa tarafından saraya hediye edildiği belirtilir. Enderun'da iyi bir eğitim gördükten sonra çeşitli görevler üstlendi. I. Ahmed'in tahta çıkışının ardından has odabaşı oldu. Sonrasında vezirlik görevlerinde bulunan Gürcü Mehmed Paşa, 15 Zilkade 1031/ 21 Eylül 1622 yılında sadrazamlık mührünü aldı. Karışık bir dönemde sadrazamlık makamına getirilen Gürcü Mehmed Paşa öncelikle asayişin temini ve askerinin zaptı ile meşgul oldu. Çeşitli olaylar sonucunda sadrazamlık görevinden istifa eden Gürcü Mehmed Paşa, Mere Hüseyin Paşa tarafından Bursa'ya sürüldü. Çerkez Mehmed Paşa'nın Tokat'ta ölümüyle sadrazamlık kendisine teklif edildiyse de kabul etmedi. Bir süre sonra görünüşte yeni sadrazam Hâfız Ahmed Paşa'ya yeterli miktarda asker ve para ulaştırmadığı için Bağdat'ın alınmamasından ve dönüş sırasında ordunun büyük zorluklar çekmesinden sorumlu olduğu, gerçekte ise Topal Recep Paşa'nın tahrikleri neticesinde yeniçeri

ve sipahiler ayaklanarak yaşı hayli ilerlemiş olan Gürcü Mehmed Paşa'yı idam ettirdiler (18 Şevval 1035/ 13 Temmuz 1626)." (Ak, 2003:509-510).

Nef'î, ilk başlarda paşaya karşı herhangi bir olumsuz düşünceye sahip değildir hatta ona karşı kasîde dahi sunmuştur. Kasîdesinde Gürcü Mehmed Paşa'nın kişiliğinden ve devlet adamlığından sanatkârane bir üslûp ile dem vuran Nef'î, paşayı Hz. Sultan Süleyman'ın yönetimi ve becerikliliği ile ünlü vezir-i azam'ı Âsaf'a benzetmemiştir:

Ammâ ki hayâl-i hattı gitmez gözümüzden

Gûyâ ki gubâr-ı der-i sadre'l-vüzerâdur

Ol sadr-ı felek-pâye ki fart-ı azametden

Dergâhuña şâhân-ı cihân nâsiye-sâdır

Ol Âsaf-ı sâni ki Süleymân gibi hükmü

Başdan başa dünyâya revân olsa revâdur

Nef'î (Dîvân, Kasîde 33/18-20)

"Daha sonraları adaletsizliğinden, dirayetsizliğinden ve beceriksizliğinden dem vuracağı Paşa hakkında Nef'î'nin başlangıçtaki düşünceleri müspettir. Sanatkârı desteklemeyi bir devlet hizmeti kabul eden Osmanlı geleneği çerçevesinde, kasîde sunduğu Gürcü Mehmed Paşa'nın kendisini görmezden gelemeyeceğini düşünen Nef'î, bir zaman sonra din düşmanı ilân edeceği Paşa'yı dinin koruyucusu olarak şiirine konuk eder." (Akkuş 1993'ten Akt. Şenödeyici, 2010:322).

Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa hakkında yazmış olduğu hicviyyesinde yer yer Mehmed Paşa'nın ve çevresindeki kişiler hakkında bilgiler vermiş yer yer ise hem ona hem de çevresindekilere karşı ağır hakaretlerde bulunmuştur. Şair, Paşa için yazdığı hicviyyesinin giriş kısmından itibaren ağdalı dile başvurur. Dinin ve devletin hüsrânı olarak nitelendiren Gürcü Mehmed Paşa 'hünsâ' olarak adlandırılır. Sonrasında ise paşa şekil itibariyle yuları olmayan bir 'dev'e ve palanı olmayan bir 'eşek'e benzetilir. Yularsız ve palansız olan paşa; kontrolden çıkmış, kendi başına buyruk kural tanımaz birisi olarak nakledilmiştir.

Nef'î'nin hicviyyesinde en dikkat çekici nokta ise daha önceden Paşaya sunmuş olduğu kasîdesinde Hz. Süleyman'ın namlı veziri Âsaf'a benzetilen Paşa için Nef'î, bu sefer Süleyman'ın mührünün dev cüsseli bir hünsâ (çift cinsiyetli)'nın elinde olduğunu belirtmesidir:

Der-Hakk-ı Gürci Mehmed Paşa

Zihî hüsrân-ı dîn ü devlet ü neng-i Müselmânî
K'ola bir dîv-i hünsâ mâlik-i mühr-i Süleymânî

Ne dîv efsârı yok bir bârgîr-i fil-peyker kim
Har-ı Deccâldür derdüm eger olsaydı pâlânı

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 2/1-2)

Nef'î'nin böyle bir tabiri Paşaya karşı kullanmasının altında yatan sebeplerden birisini klasik şiir geleneği içerisinde yer alan hâmîlik anlayışı çerçevesinde düşünmek gerekir. Belli ki de daha önceden desteğini ve itibarını gördüğü paşa kendisinden elini eteğini çekince Nef'î, kin ve nefret duyguları içerisinde Paşaya karşı böyle bir dil yöneltmiştir.

Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında hakarete uğrayan şahıslardan birisi olan Nev'î-zâde ise aşağıdaki şiirde Gürcü Mehmed Paşa'ya benzetilerek anılmıştır. Nef'î, böylelikle tek bir şiirde husumet duyduğu iki kişiye karşı hakaret etmiştir. Bu durum ise ağdalı dili ihtiva eden şiirlerde sıklıkla görülen bir hakaret uygulamasıdır. Şair, nefret duyduğu bir kişiye karşı hakaret dolu ifadeler kullanırken bazen şiirin içerisine nefret duyduğu bir başka kişiyi de dahil ederek şiirini kurgular:

Dönerdi Nev'izâde gibi şekl-i fil-i ma'kûsa
Kunuñda kîr-i hardan olsa ger hortûm-ı tûlânî

Zen ü şehver gibi saçlı dedeyle n'ola cem' olsa
Bu kancuk dîvdür gûyâ ol erkek gûl-i şehvânî

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 2/3-4)

Paşaya karşı hakaret dolu ifadelerine devam eden Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'nın dünyaya gelmesini de felekle ilişkilendiriliyor. Şair burada da Paşaya duymuş olduğu öfke dolayısıyla şiirinde oldukça galiz ifadelere yer vermiştir:

Felek bir böyle b.k s.çmazdı fark-ı rûzgâra ger
G.tin kim yırtmışıdi gülle-i kûpâl-i keyvânî

Felek kan s.çdı tâ yestehleyince sadr-ı a'lâya
Şafak sanur gören hûn-ı şikâf-ı kevn-i devrânı

Neler itdi ne deñlü fitne peydâ oldı 'âlemde
İdince tâ vücûdıyla mülevves sadr-ı dîvânı

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 2/5-7)

Klasik Türk edebiyatında şairlerin 'felek' hakkındaki yakınmaları oldukça yaygındır. Daha çok şairlerin kendi hayatlarında istediklerinin gerçekleşmesi dolayısıyla anılan felek, klasik edebiyatta dert yakınmanın merkezidir. Feleğin dert yakınma merkezi olarak ele alınmasının altında ise çeşitli inanışlar yatar:

“Atlas feleği dönerken diğerlerinin de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların tâlihleri, refâh ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerinde şikâyet etmenin nedeni budur. “K.hb. felek, döne felek” gibi şikâyetlerin aslı da dokuzuncu felek olan Atlas feleğinin ters dönüşü nedeniyledir.” (Pala, 2007:149).

Kaba dil ile oluşturulan şiirlerde, Osmanlı tebası içerisinde yaşayan çeşitli gayrî müslim tebanın adları, özellikleri hakarete uğrayan kişiyle birlikte zikredilir. Gürcü asıllı olduğu belli olan paşa için Nef'î, 'Gürcü Ermenisi' diyerek ona karşı etnik olarak hakarete bulunmuştur. 'Türkî çingânî' ifadesiyle paşa yol, yordam bilmeyen dağlılara ve çingenelere benzetilmiştir. Paşa için seçilen sözlerin hepsi Müslümanlığa aykırı olan davranışlardır. Nef'î'nin böyle bir dil kullanmasındaki amaç Gürcü

Mehmed Paşa¹²⁷'yı Müslümanlık ile özdeşleşmeyen birisi olarak göstererek onu okuyucunun gözünde aşağılamak olmalıdır:

Vezîr-i mülk-i İslâm olmağa lâyık mıdur andan
Toñuz çobanı Gürci Ermenîsi Türki Çingânî
Sitemdür cümle Gürcistâna ger Gürci olursa bu
Meded-güster melik işitmesün bu zul u bühtânı
Tama' bir mertebe zâtında mel'ûnuñ ki hırsından
Yudardı kuyruğundan bulsa ger hûk-i beyâbânı

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 2/9-11)

Ağız temizliğine sahip olmayan kişilerde görülen en belirgin durum ağız kokusudur. Karşıdaki kişiyi rahatsız eden bu durum aşağıdaki şiire de konu olmuştur. Karnı su toplamış olan bir timsaha benzetilen Paşa'nın 'dehân'ından ağızından sürekli pis kokular gelmektedir:

Gören tîmsâh-ı müsteskî sanursa n'ola terkîbin
Dehânından gelür b.k gibi dâ'im bûy-ı pinhâmı
Dehânı b.klı bostân kendidür gûyâ ki vüs'atde
Eşekbaşı gibi bir bir dikilmiş köhne dendânı
Pür olmuş ol kadar çirk-âb-ı beyni vü dehânıyla
Dibi yok bir helâdur gûyiyâ çâh-ı zenehdânı

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 2/14-16)

Nef'î tarafından Gürcü Mehmed Paşa için yazılan ikinci hicv ise 62 beyitten oluşan 'a köpek' redifli manzûmedir. Şiirin başından sonuna kadar 'a köpek' redifi ile köpek hakaretine uğrayan paşanın sadrazamlık devrinde yapmış olduğu uygulamaların

¹²⁷ Paşa'nın hırs tutkunu olduğunu belirtmek isteyen Nef'î, yine onun için şiirinde galiz ifadeler kullanmaya devam eder: Koparmış kendi yutmuşdur t.ş.ğın hırsile yoksa Nice hâdim ederler böyle ifrît-i girân-câmı

Ki s.çs. basdırır b.k1 cibâl-i heft iklimi
.ssursa lerze-nâk eyler kibâb-ı heft-eyvânı *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv.2/12-13)*

akislerini göstermesi bakımından bu şiir dikkate değerdir. Şiirin ilk kısmında Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'dan dolayı devletin haline üzülmekte ve 'âh' etmektedir:

Gürce hıznîri a samsûn-ı mu'azzam a köpek

Kande sen kande nıgehbâni-i 'âlem a köpek

Vây ol devlete kim ola mürebbisi anuñ

Bir senüñ gibi denî cehl-i mücessem a köpek

Ne güne kaldı meded devlet-i Âl-i 'Osmân

Hey yazuk hey ne musîbet bu ne mâtem a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/1-3)

Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa hicvinde bazı tarihî gerçeklere de vurgu yapar. Şiirde anılan kişilerden biri Abaza Mehmed Paşa diğeri ise Gürcü Mehmed Paşa'dır. IV. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında ülke içerisindeki huzursuzluk en üst düzeydeydi. Bu dönemdeki huzursuzlukları baskı ve şiddet ile sonlandırmaya çalışan devlet adamlarından birisi de Abaza Mehmed Paşa'dır. İsyancılara karşı yürütmüş olduğu yöntemlerde başarılı olamayan Abaza Paşa, en sonunda kendisi de bir isyancıya dönüşmüştür. Bağdat'ta bulunan Sünnî Müslümanların ölmesinden ve Osmanlı Devleti'nin toprak kaybetmesinden sorumlu tutulan Abaza Mehmed Paşa ve Gürcü Mehmed Paşa için Nef'î oldukça ağır sözler söylemiştir.

“Abaza Mehmed Paşa Erzurum Beylerbeyi iken ayaklanıp pek çok yağma ve kötülükler yaptı. Mahmud Paşa, Abaza'nın isyanını bastırmak üzere Erzurum'a gönderilirse de o, “Bizde onlara karşı durabilecek güçte asker yoktur.” diyerek seferine son verir (Peçevi 1992'den Akt. Şenödeyici, 2010:327). Osmanlı Devleti, içerde bütün bunlarla uğraşırken Şah Abbas, “azgınlığı ele alıp, gidip Bağdat'ı ve ona bağlı olan şehir ve beldeleri hile ile ele geçirip içinde bulunan Sünnî mezhebindeki Müslümanları esir edip, kılıçtan geçirerek şehit ve cennetlik edip büyük bir İslâm şehri olan Bağdat'ı kendi ülkesine kat[ar].” (Mehmed Halife 1986'dan Akt. Şenödeyici, 2010:327). Bağdat'ın alınışı 1638 yılına kadar gecikir.” (Şenödeyici, 2010:327).

Bu mahallerde ki Bağdâdı ala şâh-ı 'Acem

Arz-ı Rûmı ede teshîr Abaza hem a köpek

Satdıñuz iki t.ş.ksuz bir olup hânluğı
Kimseyi etmediñüz bu işe mahrem a köpek

Pâyâmâl eylediñüz saltanatuñ ‘ırzını hem
Yok yire oldı telef ol kadar âdem a köpek

Hîç hânlık satılır mı hey edebsüz hâ’in
Tutalum olmamış ol fitne mu‘azzam a köpek

Gide Bağdâd’a kıra ‘askeri hân-ı Tâtâr
Olasıñ sen yine düstûr-ı müfehhem a köpek

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/6-10)

Nef’î tarafından şiddetli bir dille eleştirilen Gürcü Mehmed Paşa Nef’î’yi öldürtmek için ‘Vâcibü’l-katl’ fermanı çıkartmaya çalışmış olmalıdır. Şiirinde bu duruma değinen Nef’î, bu hükme ‘gavur kâdî’ sının bile razı olmayacağını söyleyerek aslında Gürcü Mehmed Paşa hakkındaki söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu ve kendisinin suçsuz olduğunu ortaya koymaktadır. Sonrasında ise bu fermanın Nef’î’nin ‘hicv’i ve ‘şetm’i (küfrü) dolayısıyla paşa tarafından çıkartılmak istendiği ortaya çıkar:

Bu kadar cürmile sen sağ olasıñ da yine ben
Vâcibü’l-katl olam ey bahtek-i azlem a köpek

Hele bu hükme gavur kâdısı olmaz râzî
Kande kaldı ki müselmân-ı müsellem a köpek

Seni hicvetmekile katle neden istihkâk
Sen nesüñ bilsem ayâ kâfîr-i mübhem a köpek

Saña şetm eylemek olursa eger katle sebep
Katl-i ‘âm eyle hemân turma demâdem a köpek

T.ş.ğumdan hele bir kılı kopar kadirisen
İzn-i Hak olmayıcak kasdiñe munzam a köpek

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/15-19)

Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında kaba bir dil ile eleştirdiği bir başka devlet adamı ise ok atmadaki maharetinden dolayı Kemânkeş lakabıyla anılan ve sadrazamlık makamında da görev yapan Ali Paşa'dır:

“Kemânkeş Ali Paşa, aslen Isparta dolaylarındandır. Genç yaşta İstanbul'a giderek saray hizmetine girdi. Burada silâhdarlığa kadar yükseldi. Bazan “Kara” sıfatıyla da anılan Ali Paşa'nın asıl unvanı ok atmadaki mahareti dolayısıyla “Kemânkeş”tir. 1620 yılında vezirlik pâyesiyle Diyarbekir beylerbeyliğine tayin edildi. Ardından Bağdat valiliği yaptı. 1623 yılında Mere Hüseyin Paşa'nın yerine sadrazamlığa getirildi. Abaza isyanı, Mısır'da meydana gelen karışıklıklar malî sıkıntılar ve adının rüşvet olaylarına karışması Ali Paşa'yı çok zor durumda bıraktı. 1624 yılında katledildi ve mallarına devletçe el konuldu.” (Aktepe, 2002:248).

Nefî tarafından *Sihâm-ı Kazâ*'da hakarete uğrayan Kemânkeş Ali Paşa hakkında tarihî vesikalar pek iyi malûmat aktarmazlar. Küçük yaştaki IV. Murad'ı tahta geçirmekte önemli bir rol oynayan Paşa, belli ki bu durumun vermiş olduğu rehâvetle bazı olumsuz işlere de karışmış ve kendi çıkarı için çalışmaya başlamıştır:

“Vezir-âzam Kemânkeş Ali Paşa, Sultan Murad'ı tahta geçirmekle yaptığı işten cüret alarak rüşvetle iş görmeğe başlamış ve az zamanda işi azıtmıştı.” (Uzunçarşılı, 1983:149).

Nefî'nin Kemânkeş Ali Paşa için yazmış olduğu ilk hakaret içerikli manzûme Paşa'nın ölüm tarihi olan 1624 yılında yazılmış olmalıdır. Nefî, Kara sıfatıyla anılan Paşa'nın Sünbül Ali diye anılan kişiyle oldukça yakın ilişkide olduğunu anlatır.¹²⁸

Nefî'nin şiirinden Kemânkeş Ali Paşa'nın o dönemde kimler ile birlikte olduğunu aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki Ali Paşa'nın kayın pederi olan Rumeli Kazaskeri Bostanzâde Zeyrek Efendi'dir. İkincisi Ekmekçizâde Ahmet Paşa, üçüncüsü ise başdefterdârlığa kadar yükselmiş olan Abdülbâkî

¹²⁸ Hamdülillâh oldı maktûl ol vezîr-i rû-siyâh
Kim yüzi kara t.ş.kdan dahi tîre-reng idi

Sol t.ş.ğı o idi Sünbül 'Ali¹²⁸'nün sağı bu
Bir biriyle ol kadar hem-teng ü dengâdeng idi *Nefî (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 4/1-2)*

(ö.1627)'dir. Bu şahıslardan üçü de Paşa'ya olan yakınlıklarından dolayı şair tarafından hakarete uğramışlardır:

Nice makbûl olmasun Kara t.ş.k yanında kim
Hem kayın baba idi ol aña hem p.zeng idi

Kendi renginde 'aceb bulmuşdı dâmâdı bu da
Gerçi dâmâdıyla Etmekçi dahi yek reng idi

Birbirine 'avretini s.kd.g.m derlerdi hep
Bâkî Pâşâ ile ma'nâda bir a'lâ ceng idi

Bâkî Pâşâ cân-ı 'alemdür yine anuñ dahi
Gerçi isti'dâd ile mâ-beyni bir ferseng idi

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 4/3-6)

Kemânkeş Ali Paşa'nın kayın pederi Bostanzade Zeyrek Efendi ile ittifak halinde olduğu ve kurmuş olduğu düzende kayın pederinin de katkıları olduğu tarihî vesikalardan ortaya çıkmaktadır. Öyle ki karşılıklı fikir alışverişi içerisinde bulunan bu zatlar, iftira ile birisini makamından etmekten de hiç çekinmemişlerdir:

“1032 H./1623 M. senesi Ramazan Bayramı'nda vezir-i âzam, şeyhülislâmı ziyarete gidip görüşüldüğü sırada Yahya Efendi, bir münasebet düşürerek vezir-i âzamin irtikâbına işaret ile bu hususta nasihatlerde bulunmuş ve budan dolayı Ali Paşa müteessir olarak dönmüş ve meseleyi kayın pederi bulunan Anadolu kazaskeri Bostanzâde Yahya Efendi'ye açmış o da:

-“Yahya Efendi şeyhülislâm kalırsa seni bir tuzağa düşürür” diyerek vezir-i âzamı kışkırttı. Bunun üzerine Kemânkeş Ali Paşa, bir gün genç pâdişaha Yahya Efendi, Mere Hüseyin Paşa ile beraber olup sizi hükümdar yapmak isteyen ulema ittifakına mani oldu; ulema kendisine kırgındır ve hâlâ zorbalarla beraberdir gibi sözleriyle Sultan Murad'ı şeyhülislâm aleyhine çevirmesiyle Yahya Efendi azlolunarak yerine Sultan Osman'ın kayın pederi olan eski müftü Esad Efendi tâyin edildi.” (Uzunçarşılı, 1983:149).

Hem Gürcü Mehmed Paşa hem de Kemânkeş Ali Paşa için ‘kaltabân’ tabirini kullanan şair, ikisinin de kıyamet gününde birlikte olacaklarını belirtmektedir. Çünkü şaire göre ikisinin de birbirinden farkı yoktur. Birisi ‘har-ı deccâl’ diğeri ise ‘har-bende-i hûşeng’dir. Görünen o ki Nef’î, Gürcü Mehmed Paşa için duymuş olduğu öfkenin aynısını Kemânkeş Ali Paşa için de duymaktadır:

Gürci Pâşâ ile haşrolsa kıyâmetde n’ola
İkisi de kaltabân düstûr-ı bî-ferheng idi

Devlet ile birbirinden farkı var ise eger
O har-ı deccâl ü bu har-bende-i Hûşeng idi

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 4/7-8)

IV. Murâd’ın Sultan Mustafa’nın yerine tahta geçirilmesi sırasında önemli rol oynayan Ali Paşa bu rollerini ifâ ederken çeşitli sıkıntılarla uğraşmıştır. Bunlardan birisi de Kapıkulu askerlerine ödenecek olan cülûs bahşişidir:

“Yeni sadrâzam Ali Paşa, 11 günlük bir müzâkere ve çalışmadan sonra, Sultan Mustafa’nın tahttan indirilmesi için herkesle mutabık kaldı. Ancak 1,5 yıl içinde yeniden cülûs bahşişi verilmesi mes‘elesi, devlet adamlarını düşündürüyordu. Cülûs bahşişi 2 milyon duka (800 milyon dolar) tutuyordu. Bu meblağ, Hazine’de mevcut değildi. Kapıkulu Ocakları, cülûs bahşişi istemeyeceklerine söz vermişlerdi. Zâten Hâzine-i Osmâniye’den beri epey zenginleşmişler bâzıları mühim servetler ele geçirmişlerdi. Buna rağmen IV. Murad tahta çıkınca, birkaç gün önce verdikleri sözü unutan Kapıkulu Ocakları cülûs bahşişi istediler, yeni bir ihtilâlden korkan Dîvân ve Saray da saray eşyasından sikke kestirip askerinin arzusunu yerine getirdi.” (Öztuna, 1994:57).

Tarihî olaylarla örtüşen bilgileri bizlere sunan şair, Paşa’nın cülûsa hiç niyeti olmadığını da bizlere aktarmaktadır:

Yoğidi billâhi mel’ûnuñ cülûsa niyyeti
Çeşteci gibi bunuñ da kavli bed-âheng idi

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 4/9)

Yüzünün karalığından dolayı birçok hakarete uğrayan Paşa, (bunlardan birisi de karakura anlamına gelen koncaloz'dur.) belli ki heybetinden dolayı da dev olarak adlandırılmış ve kendisinin Osmanlı'ya sadrazam olması bir ayıp olarak nitelendirilmiştir:

Vezne sığmaz sıkletinden gerçi kim kâramtırak

Yestehi tartılsa böyle Türk ile hem-seng idi

Böyle bir yağuz kara yokdur cihânda gerçi kim

Peykeri yağlı tulumdan gerçi bir serheng idi

Nerre dîv ü koncaloz terkîb dersem yaraşur

Pehlevân-ı puf ana nisbet¹²⁹ zarîf ü şeng idi

Sadr-ı a'zam olması hod böyle bir bâtil haruñ

Devlet-i 'Osmâniyâna rabtı güç bir neng idi

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 4/10-15)

XVII. asırda önemli devlet hizmetlerinde bulunan ve başdefterliğe kadar yükselen ve Nef'î'nin sivri diline maruz kalan bir başka devlet adamı olan Ekmekçizâde Ahmet Paşa'nın hayatı hakkında şu bilgiler verilebilir:

“On yedinci asrın namlı vezirlerinden: İmparatorluk tarihinde, hiç azledilmeden on beş yıl başdefterdarlık yapmıştır ki: muasırı olan Köprülü Mehmed Paşa'nın: “Defterdar olanlar, saraylıların pencereleri için ihtiyat olarak bir takım cam bulundurmaları gerektir, defterdar sarayının camlarını indirmek olağan işlerdendir.” Dediği bu tehlikeli makamda bu kadar uzun müddet kalması iffet ve istikametinin nişanıdır. Büyük devlet adamı Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa tarafından başdefterdarlığa getirilmiş. Köprülüzade'nin Macaristan, Girit ve Polonya seferlerine iştirak etmiş, harplerde yararlığı görülmüştü; başdefterdarlığa ilâve olarak Dîvân-ı hümâyûnda dördüncü vezirlik verilmişti. Husûsî hayatındaki kibarlığı, fukara perverliği, zarâfeti ve tatlı sohbeti ile meşhurdu.” (Koçu, 1958:402).

¹²⁹ “nisbetle”(Akkuş, 1998).

Reşad Ekrem Koçu tarafından güzel vasıflarla tanıtılan Ekmekçizâde, Ahmet Turan Alkan'ın bir yazısında *Cennetle Müjdelenen Bir Zâlim* olarak anılmıştır. Yazısında meçhul bir şairin Ekmekçizâde'nin ölümü hakkında söylediği sözlere yer veren Alkan, Ekmekçizâde'nin kişiliği hakkında tespitler yapmaya çalışmıştır. Ekmekçizâde'nin ölümü hakkında meçhul şairin söylediği şiir ise şudur:

Tarih-i vefât-ı Etmekçizâde bâ hatt-ı Ömer'il kâtib

Bu gün Etmekçizade'nün nânı
Tükenip oldu furûnda âzim

Halka ettikleri zulümleriñe
'Aceb oldu şimdi[den] ol nâdim

Rûm ilini harabe vermiş idi
Şimdiden sonra oldular sâlim

Gerçi fûrûnda zâlim idi
Olmadı öyle bid'ate âzim

Cümle malunı miriye almak
Pâdişâha hele kanı lâzım

Hâlini anuñ birisine sordum
Didi târihüñi "Öldü ya zalim"

Lâedrî

(Alkan, 1988:374)

Meçhul şairin hangi sebeplerle Ekmekçizâde'ye karşı husûmet duyduğu bilinmiyor ancak ölümü ardından hayırla yâd edilmeyen ve zâlim olarak anılan paşanın şaire karşı pek de hayırlı şeyler yapmadığı ortadadır.

Nef'î tarafından hakaret oklarına uğrayan Ekmekçizâde'nin, yine Nef'î tarafından hakarete uğramış olan Bâkî Paşa ile olan dostluğu ve Ekmekçizâde'nin zevk ve safâ ehli olması ise dikkat çekicidir:

“Çocukluğu ve bilhassa gençliği, halkı zevk ve safa ehli olarak tanınmış Edirne'nin hovardalık ve işret âlemlerinde geçmişti. Sipahiliği halinde kendü ile hem kadeh olan Zübde Bey ve Bâkî Paşa ve Mîrim Çelebi ve Sinanbeyzâde ve bunlar emsali kimseler her gün iyş ü işret ederken mîr-i meclis Ahmed Paşa idi.” (Koçu, 1958:402).

Başdefterdarlık gibi önemli bir görevde bulunup zevk ve safâ içerisinde bir hayat yaşayan Ahmed Paşa, elbette ki herkes tarafından sevilip sayılmayacak bir şahsiyetti. Meçhûl şair tarafından zâlim olarak anılan paşa muhtemelen dönemin sivri dilli şairi Nef'î'nin isteklerini yerine getirmediği veya Nef'î'ye gerekli ilgiyi göstermediği için Nef'î tarafından sövgü oklarına marûz kalmıştır:

Nana muhtâc idi Etmekci ve oğlı anuñ
Boğazı tokluğına idi sıdı ihvânuñ
Mübtezel hîz idi bir yerde karârı yoğidi
Tahtakal'âda idi müşterisi hep anuñ
Mîrâhûr idi Kirli Ağa şakird itdi [anı]
Altun üsküfle temâm kîrini yedi anuñ

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 7/1-3)

Ekmekçizâde Ahmet Paşa'nın Köprülü Fazıl Ahmet Paşa tarafından başdefterdarlığa getirildiği belirtilmişti. Nef'î ise burada muhtemelen bu olaya vurgu yapıp Ahmed Paşa'yı Üsküfcüoğlu (papaz oğlu) olarak niteleyip hakarete devam etmektedir. Nef'î tarafından şeytan ile iş birliği yapan bir şeytana benzetilen Ahmed Paşa, Kızılbaşlarla yediği içtiği ayrı gitmeyen bir 'tersa' (hristiyan olarak) ifade edilmiş, sonrasında ise Paşa, Allah tarafından gazaba uğrayan Lût kavmindeki lanetliler ile bir tutulmuştur:

Şol kadar şeytânet etti mütekebbir mel'ûn
Şimdi 'ucbile temâm kardaşidur şeytânuñ
Her kızılbaş ile el-kıssa dem ü lahm idiler
Yiyüp içdükleri s.çdukları b.kın tersanuñ

Sögelden Muslîsın olurdı varup her Lûtî
Şimdi ankâsı geçer gösgötürî hîzânuñ

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 7/5-8)

Başdeftardalık görevinin yanı sıra vezirlik görevinde de bulunan Ahmet Paşa'nın vezirlik makamında bulunması Nef'î'yi bir hayli rahatsız etmiş olacak ki şair, feleğe yakarıшта bulunarak bu durumdan yakınmaktadır. Ahmet Paşa'nın rüşvetçiliğine ve içki meclislerine olan düşkünlüğüne de değinen Nef'î, Paşa'nın boş sözlerle 'yâve-gû' lakırdı yaptığını da değinmektedir:

Ey felek kim didi böyle b.kı s.ç meydâne

Böyle b.klı deliyi getüresin dîvâne

G.ti ifsâda eger gelmese ol yer yüzine

Böyle ferzend-i halef olmaz idi şeytâne

Gitdi Rûmeline çün longayı s.çdı yerine

O gelince yedi s.çdı gidicek yabâne

Gece gündüz yedigi rüşvet ü içdigi şarâb

Gördi hâlî o harâmzâde girüp meydâne

...

Yâve-gûlukda basupdur nice herze-gûyı

Ko aña kimse inanmaz sözi hep efsâne

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 8/1-4,9)

Nef'î, Ahmed Paşa'nın sadârete getirilmesine o kadar içerlemiş olacak ki öfkesini bir başka kıt'ada da ortaya koymaktadır. Sarışnılığından dolayı 'sarı köpek' diye anılan paşanın bu makam için uygun olmadığını belirten şair, temiz bir cevher olan sadâret makamının Paşanın bu göreve gelmesinden sonra bu temizliğin yitirildiğini belirtmektedir:

Bir etmegin eksük satıcı öldüreceksiñ

Sen kande eyâ sarı köpek kande vezâret

Kim görse o sûretle vezîr olduğını der
Bir cevher-i pâkidi b.ka düşdi sadâret

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 3)

Nef'î'nin hakaret dilini yönelttiği bir başka devlet adamı ise Kuyucu Murad Paşa ile birlikte Celâlî isyanlarının bastırılmasında görev alan ve sonraki dönemlerde sadrazamlığa kadar ulaşan Halil Paşa'dır:

“Kuyucu Murad Paşa ile birlikte Celâlî isyanlarının bastırılmasında görev alan Halil Paşa, 1609 yılında Hâfız Ahmet Paşa'nın yerine kaptan-ı deryâ olmuş, bu görevinde önemli başarılar sağlamış vezir-i âzamlığa kadar ulaşmış bir devlet adamıdır. 1618 Mayıs'ında İran'a karşı sefer düzenleyen paşa, 10 Eylül 1618 yılında Erdebil yakınlarında Safevîler tarafından yenilgiye uğratılmıştır.” (Groot, 1997:324). Nef'î, paşanın bu yenilgisine değinerek paşaya hakaret etmiştir.

Kuyucu Murad Paşa'nın Anadolu'daki Celâlî isyanlarını bastırması sırasında Erzurum'da tanıdığı ve Tarihçi Âlî'nin aracılık etmesiyle birlikte İstanbul'a gelen Nef'î'nin Kuyucu Murad Paşa'nın bu isyanları bastırması sırasında yanında görevli olarak bulunan Halil Paşa'yı Erzurum'da iken tanımış olması büyük ihtimaldir. Kuyucu Murad Paşa'nın ilgisini ve itibarını gören Nef'î'nin Murad Paşa için kasîde kaleme alırken Halil Paşa için hicviyye kaleme alması ise oldukça manidardır. Belki de Nef'î hâmilik geleneği çerçevesinde paşadan beklediği ilgiyi göremediği için şiirinde paşaya hakaret etmiştir. Şiirinde Halil Paşa'nın yenilgisiyle saltanatı rezil ettiğini dile getiren şair, 10 Eylül tarihinde paşanın uğramış olduğu yenilgiyi ise tarih düşürerek dile belirtmiştir:

Der-Hakk-ı Halîl Paşa

Böyle b.kcı nice serdâr olsun

Hak belâ vere kim olduysa delîl

'Askerüñ nısfını kırdırdı yine

Eyledi saltanatı hâr u zelîl

Anı da kendi b.kıydı tatalum
B.kına mı basmış o kâbûs-sakîl¹³⁰

Hüner olur mı hakikatde bu yâ
Bu kesîr ola husûsâ o kalîl

Anı da edemedi kış basdı
Çaldı nâçâr kalup kûs-ı rehîl

Yestehi eyledi kat kat galebe
Ne b.kın yer dahi ol herze vekîl

Bir ziyâd olmasa derdüm târîh
B.k[1] yiyemedi b.kcî Halîl

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 17/1-7)

Nef'î, yaşamış olduğu dönemde belirli bir paşa gürûhuna karşı tavır takınmış ve onlara sövgü oklarını yöneltmiştir. Bu gürûhun içerisinde yer alan paşalardan biri de Bâkî Paşa'dır:

“Bâkî Paşa'nın asıl adı Abdülbâkî'dir. Edirnelidir. Yeniçeri Ocağı'nda yetişip muhassıl ve sonra defterdar oldu. 1607/1608 orta defterdar ve 1613'te başdefterdar oldu. 1614'te azledilmiş ve 1615'te Bosna valisi olup 1617'de ikinci defa başdefterdar olmuştur. 1619'ta azledilip Cezâyir'e sürgüne gönderilmiştir. 1621'de üçüncü defa başdefterdar olup vezirlik pâyesi verildi. 1326/1627'de ordu Tokat'ta iken vefat eylemiştir. Lâtifeci, nüktedân, araştırmacı ve zamanın mizacını bilirdi.” (Süreyya, 1996:355).

Nef'î'nin şiirlerinde kaba bir dil ile eleştirdiği tarihî şahsiyetlerden olan Bâkî Paşa'nın, yine Nef'î tarafından hakarete uğrayan Ekmekçizâde Ahmed Paşa ile yakın ilişkiler içerisinde olduğu pek muhtemel görülüyor. Ekmekçizâde Ahmed Paşa ile yakın arkadaş olan Bâkî Paşa aşağıdaki şiirde bu yakın arkadaşını ile birlikte anılmıştır. Nef'î, her iki paşayı da birbirine benzeterek aslında ikisinin de aynı özelliklere sahip olduğunu belirtmektedir:

¹³⁰ “kâbûs-ı sakîl” (Akkuş, 1998)

Evvel b.ka Ekmekci de düşdiydi vezâret
Bâkî de nihâyet bir uğurdan koka düşdi
Bâkî de gidince geñezüñ şâd ola rûhı
Bilmem kime düşdi hele b.kdan b.ka düşdi

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 14)

Bâkî Paşa'nın soy kütüğü hakkında bilgi veren Nef'î, Paşa'nın babasının Türk olmayan bir Haleb Tâtı olduğunu, paşanın Edirneli olduğunu, ceddininse Askalan Yahudi'si olduğunu söylemektedir. Etnik açıdan paşaya hakarete bulunmak isteyen şair, bu hakareti Yahudilik ile oluşturmuştur:

Çok degül mi saña ey Bâkî-i âp.şt bunca nâz
Gel senüñle bahs-i ma'kûl edelüm tenhâ biraz
Bir haleb tâtı baban sen b.k-zarîf-i Edrine
Caddüñise Askalânî bir Yahûdîdür geñez

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 8)

Nef'î, aşağıdaki şiirinde ise defterdarlık görevinde bulunan Bâkî Paşa'ya karşı hırsızlık suçlamasında bulunmaktadır. Hazinenin başında bulunan bir kişi için oradan para almak oldukça kolay bir iştir ancak hazinenin başında bulunan kişiye böyle bir suçlama yapmak ise oldukça ağır bir ithamdır:

Kande insâniyyet ey Bâkî-i âpuşt kande sen
Hep bilür 'âlem senüñ tarrâr u nakkâb olduğın
N'ola devründe hazîne olsa kalp akçeyle pür
Sâbit olmışdur ocakdan çıkma kullâb olduğın

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 7)

Bir hâmi'ye (koruyucuya, kollayıcıya) sahip olmak ve onun desteği sayesinde başarı merdivenlerini hızla tırmanmak XVII. yüzyıldaki Osmanlı Devleti

hıyerarşisinde sıklıkla görülen bir durumdur. Nef'î, Bâkî Paşa'nın bir hâmî sayesinde yükseldiğini de şiirlerinde imâ etmiştir.¹³¹

3.2.1. Nef'î'nin Karşılıklı Olarak Sövgü Dilini Kullandığı Şairler

3.2.1.1. Nef'î ve Ganîzâde Nâdirî

“Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv dergisinde en çok adı anılan; bir başka deyişle, hiciv oklarına en fazla hedef olan kişilerden biri, hattâ birincisi Kirli Nigâr'dır.” (Cengiz, 1991:39). Nef'î, eserinde Ganîzâde Nâdirî'ye doğrudan ismiyle seslenmemiş ona Farsça bir kelime olan ‘kîr’ isminden türetmiş olduğu ‘Kîrli’ ve bir kadın ismi olan ‘Nigâr’ ismini birleştirerek Kîrli Nigâr¹³² ismini lakap olarak takmıştır. Nef'î ile karşılıklı hicivleştiği ve onunla birçok husûmet yaşadığı anlaşılan Kirli Nigâr hakkında Nef'î, sivri dilin sınırlarını zorlayarak oldukça galiz hakaretlerde bulunmuştur.

Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'yı hicvettiği “a köpek” redifli şiirinde Ganîzâde Nâdirî'yi de hicv etmiştir. Şiirin 29. beytinden itibaren Ganîzâde hakkında bilgiler veren Nef'î, onun aslında kendisine bir hâsım olduğunu ve bir başka hâsmı olan Gürcü Mehmed Paşa ile birlikte olduğuna dair bilgiler verir. Şiirin hemen başında Ganîzâde'yi bir ejderhaya benzeten şair, sonrasında yedi beyit boyunca Ganîzâde'ye karşı oldukça ağır ifadeler kullanmıştır.¹³³

¹³¹ Bu kadar devlete erişmez idi Bâkî-i p.şt
Yemeseydi eger ol 'ümde-i devlet t.şş.ğm
Kıptiyân yiglüğü olurdu hemân mi'râcı

Yemiş olsaydı eger ol koca nekbet t.şş.ğm Nef'î (*Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 13*)

¹³² Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserindeki Kirli Nigâr'ın kim olduğu hususunda bazı araştırmacılar çeşitli görüşler ortaya koymuştur. Ebuzziyâ Tefvik ve Saffet Sıdkı Bilmen'in Kirli Nigâr'ın kimliği hakkında bazı görüşleri olsa da bunlar gerçeği yansıtmaktan bir hayli uzaktır. Kirli Nigâr'ın kimliğiyle ilgili en kapsamlı araştırmayı yapan ise Halil Erdoğan Cengiz'dir. Cengiz, yapmış olduğu araştırmasında tarihi belgeler ve kanıtlar ile Kirli Nigâr'ın aslında Ganîzâde Nâdirî olduğunu ortaya koymuştur. Bu noktada Halil Erdoğan Cengiz'in görüşlerine katılarak şairin şiirleri incelemeye çalışılacaktır. (Bkz. Cengiz (1991), Halil Erdoğan, Nef'î'nin Kirli Nigârı, Tarih ve Toplum Dergisi, Cilt:16, Sayı:93)

¹³³ Kuyruğın basma Nigârâ uyur ejderhânun
Deseñ olurdu hod ol f.h.şe mülzem a köpek

Sen t.ş.ksuz eşek ol Kirli or.sp. yaraşur
Bindirüp sırtına teşhîr edersen a köpek

T.ş.ğ. ñ olsa nice pek yakışurdu saña da
Oynadurdu seni çün hırs-ı mu'allim a köpek

Şükr ederdün t.ş.ğün olmadığına dâ'im
Kahbe Dilenci 'Ömere [n'itdi] dersem a köpek

“İyi bir medrese tahsili gören Ganîzâde, Hoca Sâdeddin Efendi’den mülâzım olmuştur. İstanbul Papasoğlu Medresesi’nde başladığı öğrenim hayatını çeşitli medreselerde müderris olarak sürdürmüştür.” (Uzun, 1996:355). Nef’î’nin ‘nice müftüyü eşek etmiş bir cadıdır’ sözünden kastettiği, Ganîzâde’nin müftü yetiştiren bir müderris olmasından kaynaklanmaktadır:

Neçe müftîyi eşek etmiş o bir câdûdur
Saña ne ey har-ı lâ-yefhem ü sersem a köpek

Neler etmişdi o bîçâre kayın atasına
Ya büyük kardaşına dahi mukaddem a köpek

.bne dellâlı ‘aceb k.hb.-i mekkâredür ol
P.ştdur fâh.ş.dür bâkiredür hem a köpek

Ne kadar delle-i muhtâle ise kork ammâ
Söyleşür anuñ ile câduyı hâmem a köpek

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/35-38)

Ganîzâde gibi ilmiye sınıfından birisi olmadığını ve bu yüzden Ganîzâde’nin geçtiği eğitimden geçen bir birisi olmayacağını belirten Nef’î, ağır hakaretlerine devam etmektedir:

Degülem müfti vü mollâ ki beni de har ede
S.k.r.n ben yine anı katı rindüm a köpek

Kîr-i hicviyle g.tüñ yırtdığım or.sbıdur ol
Şimdi olmuş turalum sadr-ı mu‘azzam a köpek

Molla sultâna zıbıkcıbaşı da olsa eger
Görinür baña yine câriyeden kem a köpek

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/39-41)

Bir zemân çalmış idi mihrez ucından aña da
Gördi kalkmaz köpeklik mihrezi her dem a köpek

Oğlanuñ yırttı zıbıklı g.tüñni nisbet için
İtdi rüsvâ-yı cihân mashar-ı ‘âlem a köpek

Sakalm bitdi t.ş.guñda biterse yetesin
Sakın aldanma ol forka otur ebsem a köpek *Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/30-36)*

Sövgülerine devam eden Nef'î, sonrasında ise Ganîzâde'den "Gerede orfanası" diye bahsetmektedir:

Gerede orfanesi¹³⁴ Türk gelini Kîrli Nigâr
Görinür 'âleme mollâ-yı mu'ammem a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/42)

"Ganîzâde'ye "Gerede orfanası" denilmesi, babası Abdülganî Efendi'nin Gerede'li olmasındandır. İkinci mısradan ise Kîrli Nigâr'ın cümle âleme başı sarıklı mollâ olarak görüldüğü belirtilmektedir. O devirde bir kadının başına sarık sarıp kendisini monlâ olarak tanıtabilmesi imkansızdır. Ganîzâde ise, ilmiye sınıfına mensup başı imâmeli bir mollâdır." (Cengiz, 1996:169).

Şeyhülislam Sun'ullah Efendi'ye damat olan Ganîzâde, (1011/1602) yılında tayin edildiği Selânik kadılığıyla ilmiye sınıfından ayrılarak kadılık mesleğine geçmiştir (Uzun, 1996:355). Aşağıdaki şiirde ise kadılık görevinde bulunduğu sırada evinde bir davaya bakan Ganîzâde resmedilmektedir:

Evvelâ mahkeme olur mı o evde kim ola
Hem s.k.ş-hâne u hem mastaba-ı cem' a köpek
Sadreddînzâde fakîre ne ihânetdür bu
Ders-i'âm eyler iken âleme her dem a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/43-44)

"Ganîzâde'nin Beyzâvî Tefsîri üzerinde tamamlanmamış bir hâşiyesinin bulunduğu hemen bütün kaynaklarda yer almış bilgilerdendir. Atâ'î'nin açıkça belirttiğine göre Nâdirî, tefsîrini Bakara sûresinin ortalarına kadar yazabilmiştir. Bâzı kaynaklar tefsîrin Âraf ya da En'âm sûresine kadar yazıldığını belirtmişler ise de, Ganîzâde'nin en yakınları arasında yer alan Nev'î-zâde'nin söylediklerine inanılması daha yerinde olacaktır kanaatındayız. Kaldı ki En'âm, altıncı; Ârâf yedinci sûre olduğuna göre eserin yazımında önemli bir ilerleme olmadığı açıktır." (Cengiz,

¹³⁴ "urfanesi(?)" (Akkuş,1998).

1996:169-170). Nef'î ise şiirinde bu durumu açıkça belirterek hakaretlerine devam etmektedir:

K.hb. onbeş seneyi geçdi ki tefsîr yazar
Hîç bir harfini görmüş mi bir âdem a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/46)

Boş ve anlamsız sözleri kullanan Ganîzâde'nin ilim ve faziletten yoksun olduğunu belirten Nef'î, amacının Ganîzâde'nin cahilliğini ortaya koymak olduğunu söylemiştir:

Öyle yâve-geñezüñ ilmi nedür fazlı nedür
Olsa ol fâh.ş. ger efdal u 'âlem a köpek
Andan a'lâ bilür olmazdı benüm kadrümi hîç
Yalñuz ben demezem der bunı 'âlem a köpek
Garazum cehlîni tahkîkdür anuñ yoksa
Sen kadar har olayım kendüm ögersem a köpek

Saña nisbestle har-ender-har iken Veysî de
Yaraşur dense har-ı 'İsi-i Meryem a köpek

Sen kadar har da olur mı 'acabâ dünyâda
Harsin ammâ har-ı Deccâl ile tev'em a köpek

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 3/49-53)

Ganîzâde 'ye hakarete bulunan Nef'î, onun Bahsî adındaki bir şahısla olan ilişkisine de değinmektedir. Beyitte adı geçen Bahsî Efendi, asıl adı Mehmed bin Yûsuf olan, Dârü'l-hadîs-i Süleymâniye'ye kadar yükselmiş bir müderristir. Daha sonra kadılığa geçmiş, İstanbul kadısı ve Anadolu kazâskeri olmuştur (Cengiz, 1996: 168).¹³⁵

¹³⁵ K.hbe teftîşine me'mûr olalı Bahsi-i har
Kâ'il olduk hele biñ cân ile vaz'-ı felege
Har demezdi aña bir kimse dahi dünyâda
Tutsa bindirse eger K.rli Nigârî eşeğe *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 16)*

Bahsî Efendi'ye Ganîzâde'nin hileciliğinden söz eden Nef'î, Bahsî Efendi'ye Şeyhülislam Sun'ullâh Efendi'ye giderek Ganîzâde'nin hilekârlığı hakkındaki bilgileri alabileceğini belirtmektedir. Bilindiği üzere Şeyhülislam Sun'ullâh Efendi, Ganîzâde'nin kayın pederidir:

Beni nice har eder dersen eger Kîrli Nigâr
İşte bir harligün ey Bahsi Efendi budur
Biricik var sor anuñ mekrini Sun'ullâhe
Nice insânı eşek etmiş o bir câdûdur

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 18)

Nef'î, Ganîzâde'den bahsederken bu kez ağdalı şiirine Ganîzâde'nin yakın arkadaşları olarak bilinen Nev'îzâde'yi ve Kafzâde Fâ'izî'yi dahil etmiştir:

Olmaz ol Kîrli .r.spı gibi p.şt ammâ anı
Kimse bilmez tut ki başı örtülü 'avretdür ol
Beñzemez aña ne Kafoğlı ne sâ'ir k.hb.vât
Belki Nev'îzâdeden dahi [eşed] âp.ştdur ol

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 22)

Şeyhülislam Sun'ullâh Efendi'nin damadı olan Ganîzâde'nin yapmış olduğu işlerden dolayı hata yapmaması için temennilerde bulunan Nef'î, tarihî vesikalardan tam olarak belirleyemediğimiz bir 'katl fermanı'ndan bahsetmektedir. Belki de Ganîzâde, kayın pederinden Nef'î'nin veya bir başka şahsın katline ferman istemiş olabilir:

Hak vücûd-ı Şeyhülişlâmı hatâdan saklasun
Hicvüñe sensin yine ey Kîrli k.hb. masadak
Saltanat emrinde oğlan şeyhile terkimegi
Sen de fikr et katle gör şer'ân kim olur müstahak

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 25)

Ganîzâde'nin tertîb ettiği dîvânının içindeki şiirlerin hoş olmadığı gerekçesiyle okunmadığını belirten Nef'î, Ganîzâde'nin artık yeni bir dîvân tertîb etmesi gerektiğini

söylemektedir. Burada hicv oklarına uğrayan Ganîzâde'nin kişiliği değil bizâtihi şairliği ve şiirleridir:

Eski dîvânı okunmaz n'eylesün Kîrli Nigâr
Şi'rini şimdengirü bir başka dîvân eylesün
'Itri yazsun Sıla tertîbinde etsün ihtimâm
Çil s.çup evrakına yer yer zerefşân eylesün

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 26)

Nef'î, bazı şiirlerinde ise aslında Ganîzâde'yi hicv etmek istemediğini ancak yaşadığı olaylardan ve Ganîzâde'nin kişiliğinden dolayı hicv'e yöneldiğini belirtir.¹³⁶Aşağıdaki kıt'alardan da Nef'î ve Ganîzâde'nin karşılıklı olarak hicivleştikleri anlaşılıyor. İlk kıt'ada Nef'î, gevher olarak gördüğü değerli şiirlerini Ganîzâde'nin tavrı yüzünden onun kulağına küpe etmiştir:

Ne keder verse gerek Kîrli Nigârûñ hicvi
Gerçi deryâ gibi tab'um bulanup cûş itdi
Ben de hicv eyledüm ol kurkı nihâyet diyeler
Gevher-i nazmını bir k.hb.ye mengûş itdi

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 27)

İkinci kıt'ada ise bazı kişiler Ganîzâde'ye Nef'î'yi hicv etmesini öğütüyorlar ancak Nef'î gibi sihirli sözler söyleyen bir şairle giriştikleri bu cengin akıbeti elbette ki bellidir. Nef'î'yi hicv etmesi için öğütte bulunan ve Nef'î'nin aşağıdaki şiirden hareketle 'geñez' diye andığı bu kişiler muhtemelen 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler' mahfilinde bulunan ve Nef'î'ye karşı düşmanca duygular besleyen Nev'îzâde Atâ'î, Kafzâde Fâ'izî, Riyâzî, Vahdetî ve Fırsatî olmalıdır. Bu durum da mahfil içerisinde gerçekleştirilen hicv ve sövgü içerikli şiirlerin kullanımı

¹³⁶ Gireli pençe-i endişeme şemşîr-i suhan
Bir mübâriz talep eyler yürürüm merdâne
Bilmem er kalmadı mı 'arsa-i ma'nâda dahi
Her iki hamlede bir k.hb. çıkar meydâne *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 30)*

K.hb. hicvine tenezzül mi ederdüm ammâ
Bir kazâ ile bu da tab'uma çesbân düşdi
İktizâ eyledi bir k.hb.ye bir kıt'a dedim
Bir alay fâh.ş.ye gayret-i akrân düşdi *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 32)*

konusunda şairlerin birbirlerini nasıl desteklediklerini ve teşvik ettiklerini ortaya koymaktadır.

Cem' olup Kîrli Nigârûn başına birkaç geñez
Sen de hicvet diyü saçın pürçegin hep yoldılar
Girdiler bir şâ'ir-i sâhirle cenge 'âkıbet
Leşker-i câdû gibi sihr ile mağlûb oldılar

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 31)

Nef'î, yukarıdaki şiirinde kendisi ile ceng 'e (hicv savaşı) giren kişilerden hep çoğunluk olarak bahsetmektedir. Şairin şiirinde kullandığı 'cem' olup' olup sözü 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller'in bir araya gelme nedenlerinin ihtimal dahilinde Nef'î'yi hicv etmek olduğunu göstermektedir. Nef'î'nin şiirde kullandığı 'Girdiler Bir şâ'ir-i sâhirle cenge 'âkıbet' ve 'mağlûb oldılar' sözleriyle kastettiği de bu mahfilde bulunan Nef'î düşmanlarıdır.

Nef'î'nin dönemin şairlerinden olan Ganîzâde Nâdirî (ö.1627)'ye "Kîrli Nigar" diye lakap takarak ona karşı sürekli olarak sivri dilini kullandığına değinildi. Muhtemelen uğradığı galiz hakaretlerin etkisiyle Ganîzâde, Nef'î'ye karşı kaba dili kullanmıştır. Aşağıdaki şiirinde Ganîzâde Nâdirî, Nef'î'yi çingeneye benzetmekte ve onun ecdadının Firavun'a kadar gittiğini belirtmektedir:

Bir b.k çıkar ağzuñdan eyâ Nef'î-yi kıbtî
Hicvile senüñ gibi denî-tab'ı sıkınca
Bed-zât u bed-evzâ' u bed-endîş-i şer ancak
Ecdâduña la'net hele Fir'avna çıkınca

Ganîzâde Nâdirî
(Güven, 1997:304)

3.2.1.2. Nef'î ve Kafzâde Fâ'izî

“XVII. yüzyıl şairlerinden ve devlet adamlarından olan Fâ'izî'nin asıl adı Abdülhay'dır. Lakabı ise dedesi Kaf Ahmed Efendi sebebiyle Kafzâde'dir. Sultan I. Ahmed devri kazaskerlerinden Mustafa Feyzullah Efendi'nin oğlu olan Fâ'izî, çeşitli medreselerde müderrislik ve çeşitli şehirlerde kadılık yapmıştır.” (Küçük, 2001:162).

Nef'î ile aynı dönemde yaşamış olan Fâ'izî, Nef'î ile aralarında husûmet bulunan ‘Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller’ mahfilinde yer alan bir başka şair Nev'izâde Atâ'î ile yakın arkadaşlardır. Birlikte oldukça dostane ilişkiler kurmuş olan Fâ'izî ve Nev'izâde'nin dostluğunu Fâ'izî'nin ölümü bitirmiştir:

“Atâ'î, sevgili arkadaşı, can dostu Fâ'izî'nin ölümüne çok üzülmüş, tarih manzûmelerinden başka Fâ'izî'nin kayın atası Hüseyin Efendi'ye de bir taziyenâme yazmıştır. Bu mektubunda Atâ'î, üzüntüsünden göz yaşı döktüğünü, insan yüreğinin bu acıya tahammül edemeyeceğini, kalpler demirden bile olsa dayanamayıp eriyeceğini ifade eder. “dirîğâ ki nihâl-i nevres” fani dünyadan kaybolup gitti diyen Atâ'î, bu ölüme sadece kendisinin değil bütün kadir bilir kişilerin üzüldüğünü ama herkesten fazla kendisinin üzüldüğünü belirtir ve merhuma hayır dualarını beyan eder.” (Okatan, 1995:24).

Klasik edebiyatta şairlerin birbirlerinin şiirlerini beğenmediği sıklıkla görülen bir durumdur. ‘Küfürlü üslûp’ta; beğenilmeyen şiirler, şairler tarafından sövgü unsurları da kullanılarak ağır bir dille hicvedilir. Nef'î, Fâ'izî'nin söylediği şiirlerin ağza hiç yakışmadığını belirterek Fâ'izî'nin şiirleri ile alay etmiştir.¹³⁷ Fâ'izî'nin şiirlerini beğenmediğini açık bir şekilde dile getiren Nef'î, Fâ'izî'yi taklitçilik yapmakla suçlamakta, onu şiir vadisinin sakinlerinden saymamaktadır:

Sen kande eyâ Kaf delisi kande bu vâdî
Taklîd ile hîç şâ'ir olur mı müteşâ'ir

¹³⁷ S.çalar lücce-i güftârûña ey Kafoğlı
Vây ol şî're ki sen añı tekellüm edesin
Ağzun eş'âra yakışmaz meger ahbâbuña hep
Şî'r-i nâ-sâzuñı s.k.mle terennüm edesin *Nef'î (Şihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 48)*

Saplandı ucu g.t.ne ser-deste-i hicvün
Olduñ bu bahâneyle hele şaplama şâ'ir

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 49)

Kendisi ile hicv yarışına giren Fâ'izî'ye¹³⁸ Nef'î nasihat vererek kendisine bulaşmamasını öğütlemektedir. Bu öğütün içerisinde ise Fâ'izî'yi küçük düşüren ve alçaltan ifadeler yer verilmiştir:

Kafoğlı nasîhatdür işit bu sözi benden
Bir rütbe-i 'irfânuñı yârâne ulaşma
Zehri katı mühlikdür anuñ bir dahı zinhâr
Ef'îye ulaş mihrez-i Nef'îye tolaşma

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 51)

XVII. yüzyılın hiciv üstâdı olan Nef'î tarafından sürekli olarak hakarete uğrayan ve Nef'î'nin alaylı bir şekilde ona karşı 'Kaf oğlu' ve 'kaf delisi' diyerek hitap ettiği Kafzâde Fâ'izî (ö.1622), Nef'î'nin söylemiş olduğu sözlere muhtemelen katlanamadığından dolayı Nef'î'ye hakaret içerikli aşağıdaki şiiri yöneltmiştir:

Dilüñi tutsana ey Nef'î-i çingâne-likâ
Buldığın b.kı yimek herkese ardınca neden
Her kişi gözün öñiñde karuñı s.km.dedür
A cıfit gidi saña neyledi erbâb-ı sühan

Kafzâde Fâ'izî

(Güven, 1997:300)

3.2.1.3. Nef'î ve Vahdetî

XVII. yüzyıl şairlerinden olan Vahdetî hakkında kaynaklarda yeteri kadar bilgi yoktur. En ayrıntılı bilgiyi ise Güftî, *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ* adlı tezkiresinde verir. Onun verdiği bilgilere göre Acem fitratlı bir şair olan Vahdetî özellikle kıt'a yazmada

¹³⁸ Senüñ hicv ise murâdun eger ey Kafoğlı
Sen de neymiş göresin zahm-ı zebân-ı tâze
K.rimüzle talağın 'avretinüñ delleşdir(?)
İşte meydân-ı sühan gitmeyelüm Şîrâze *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 47)*

hünerlidir. Osmanlı-Safevî savaşı üzerine Sultan IV. Murad'a bir fetihnâme sunan şair, Sultan IV. Murad'ın musahibi olmuştur (Yılmaz, 2001:240-242).

Vahdetî'nin Nef'î'nin şiirlerinde yer almasının sebebi şairliği ve bir mecliste yellenmesi sebebiyledir.¹³⁹ Vahdetî'nin başına gelen bu olay özellikle Nef'î tarafından oldukça dillendirilmiş ve Nef'î, bu durumu alaylı ve abartılı bir şekilde şiirlerinde dile getirmiştir. Vahdetî'nin bu durumu ile ilgili şiirlerde geçen sövgü ifadeleri daha çok mizah amaçlıdır. 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller' mahfilinde bulunan şairlerden sadece Vahdetî'ye karşı Nef'î, mizah amacıyla hakaret ihtiva eden şiirler kaleme almıştır. Toplum içerisinde Vahdetî'nin başına gelen olayın getirmiş olduğu komik durumu Nef'î, şiirleriyle daha da komik bir duruma getirerek eğlenmiş ve eğlendirmiş olmalıdır. Bu eğlenme durumunu Nef'î, 'Vahdetî zartasında meşk ettim' diyerek dile getirmektedir:

Vâdi-i nazma çün ayak basdum
Cümle rindân-ı dehre 'aşk itdüm
Hicv-i eşrâf-ı zahiri evvel
Vahdetî zartasında meşk itdüm

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 71)

Başına gelen olay ile meşhur olan Vahdetî, belli ki yazmış olduğu şiirleri¹⁴⁰ bir dîvânda toplayarak toplu hâle getirememiştir:

“Burada Vahdetî'nin, dolaylı olarak bir yellenmeye (bir zarta) benzetilen tek tek söylediği ya da yazdığı şiirlerin yanında, onun evrak-ı perîşân olarak nitelendirilen topluca şiirleriyle de alay edilmektedir. Başka bir deyişle, Vahdetî'nin şiirleri ister teker teker ister topluca olsun her biçimde, hep değersiz sayılır. Dolayısıyla, burada Vahdetî'nin şiirle uğraşmamasının aslında daha iyi olacağı düşüncesi

¹³⁹ Görünen o ki Vahdetî'nin başına gelen olay, dönemin birçok şairi tarafından şiirlerde işlenmiştir: Ey Vahdetî zartañ ele darbü'l mesel oldı Hakkında düşen derb-ı meseller gazel oldı Şimden girü söz söylemege kâdir olursañ Tab'unda olan 'ukde çözüldi güzel oldı *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 82)*

¹⁴⁰ Nef'î, Vahdetî'nin şiirlerini beğenmediğini başka şiirlerinde de dile getirir: Vahdetî gerçi biri kavlı u birisi 'amelüñ Toğrı söyle nicedür kavarañ ile gazelüñ Hep bir ancak yâ s.çduñ yâ [bir] gazel tarh etdüñ (Akkuş (1998) tarafından “yâ bir gazel tarh etdüñ” şeklinde okunmuştur.) Kavlı u fi'li ne imiş sencileyin mübtezelüñ *Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 75)*

anıştırılmaktadır, çünkü onun şiir yazması, zaten kâğıt karalayıp karaladığı kâğıtları da “yele vermek”ten -burada “yel” sözcüğünün ikinci anlamı da söz konusudur elbette- başka bir şey değildir.” (Sheridan, 2012:193):

Ey Vahdetî dünyâya ‘aceb velvele virdüñ
Bir zarta ile nüh felege zelzele virdüñ
Dîvânuñı tertîbe mecâl olmadı âhır
Evrâk-ı perîşânı s.çduñ yele virdüñ

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta’ât 73)

Aşağıdaki şiirinde “Nef’î, “Bağdâd’a çekil” ifadesiyle yetinmeyip Ömer Hayyâm’ın bir rubaîsinin Farsçasından alıntı yaparak İran kökenli Vahdetî’yle dolaylı bir biçimde alay etmektedir. Bununla birlikte, bu dörtlükte karşımıza çıkan asıl aşağılama unsuru, kavâra -yani, “yellenme”- sözcüğünde bulunur. Burada Vahdetî’nin yellenmesinin, duyanlara rahatsızlık verdiğini söyleyen Nef’î gerçek bir yellenmeden söz etmekte değildir, bu unsurla daha çok Vahdetî’nin, Nef’î tarafından değersiz sayılan şiirleri kastediliyor olmalıdır.” (Sheridan, 2012:191):

Ey Vahdetî kûs olsa bu deñlü ötmez
Verdi kavaran sâmi’a-i dehre şikest
Bağdâd’a çekil ‘ârif iseñ sen yine kim
Avâz-ı duhûl şenîden ez-dûr hoşest

Nef’î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta’ât 88)

Osmanlı Devleti zamanında devlet memuriyetinde çalışanlar için maaşlarına karşılık olarak veya fazladan gelirleri olması için mansıp verilmesi âdettendi. Bu mansıp bazen küçük bir köy veya kasaba halkının vermiş olduğu vergiler olduğu gibi bazen de yel değirmeni gibi küçük bir işletmenin geliri de olabiliyordu. Vahdetî’nin bir yel değirmenini mansıp olarak almasına değinen Nef’î, bunun aslında büyük bir murâd olduğunu söylemekte ve bunu almasına asıl sebep olan şeyin Vahdetî’nin başına gelen olay olduğunu söylemektedir:

Vahdetî tâli’üñ küşâde imiş
Kavarañla açıldı bâb-ı murâd

Virdiler yel değirmenin tîmâr
Eyü dirlik begüm mübârek-bâd

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 84)

Yukarıdaki şiirde belirtilen ve Vahdetî'ye verilen dirlik ve tîmar belli bir zaman sonra Vahdetî'nin elinden alınmış olacak ki Nef'î, bu durumu yine Vahdetî'nin başına gelen olay ile bağdaştırarak yelden gelen yele gider diyerek Vahdetî'yle alay etmiştir:

Ey Vahdetî zartayla gelen dirlik ü tîmâr
Ger yelle yok olduysa yine tutma dilûñ saht
Meşhûr meseldür bunı hod sen de bilürsin
Ez-bâd-ı hevâ âmed ü ber-bâd-ı hevâ refî

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 86)

Görünen o ki Nef'î'nin kendi hakkında söylediği alaylı şiirlere dayanamayan Vahdetî, alay etmek amacıyla (tezyif) Nef'î'ye karşı bazı kıt'alar söylemiştir. Nef'î ise alay amaçlı söylenen bu şiirlerde de sanatlı ve anlamlı bir söyleyiş güzelliği bulmamış olacak ki Vahdetî'ye yine hakaret ederek cevap vermiştir:

Ey Vahdetî tezyîf iki üç kıt'a demekle
Sen kendüñi teşhîre çalışduñ 'abes itdün
Andan bize ne her ne çıkarsa dehenünden
Tut kim yine [sen] bir dahi s.çduñ hades itdün¹⁴¹

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 77)

Bir mecliste başına gelen olay dolayısıyla başta Nef'î olmak üzere dönemin birçok şairi tarafından alay konusu edilen Vahdetî, kendisi hakkında en fazla suçlama yapan Nef'î'ye karşı şiirlerinde kaba dil kullanmıştır. Şiirinde bir mecliste yellendiğini kabul eden Vahdetî, az olan bu eylemin Nef'î tarafından yapılan söylemlerle çoğaldığını dile getirmektedir:

¹⁴¹ "Tut kim yine bir dahi s.çduñ hades itdün"(Akkuş,1998).

Kendi ŧi'irũn okı p.h yime yine iy Nef'î
Az iken zartamı sürdürũ yüridũn çok itdũn

Düşmesün kimse dehânuña muhassal ki benüm
Kavarem ağzuña düşdi çevirüp b.k itdũn

Vahdetî (TY 511.91b)

Hicvi sayesinde Nef'î'nin makam ve mevki sahibi olduğunu belirten Vahdetî, yazacağı hicivler vasıtasıyla Nef'î'yi her şeyden mahrûm bırakabileceğini belirtir:

Nef'îyâ hicv senũn devletũn efvũn itdi
Pâye-i kadrũni gitdikce ziyâde iderek
Yüzine devletine başına yestehler idüm
Korkarın neyleyeyüm bir b.k olursın giderek

Vahdetî (TY 511.91b)

Nef'î tarafından sürekli olarak kaba bir dille eleştirilen Vehdetî, Nef'î'ye karşı duyduğu düşmanlığı onun çevresinde yer alan şahsiyetlere de yöneltmiştir. Bu eylemde 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler' mahfilinde yer alan şairlerin gruplaşmalarını göstermesi bakımından önemlidir.¹⁴²

Vahdetî'nin sövgüsüne dahil olan şair Sabrî¹⁴³, Nef'î'nin yakınında bulunan ve onun iltifatlarına mazhar olan bir kişiliktir. IV. Murad'ın nedimleri arasında yer alan Sabrî, hoşsohbet ve sempatik kişiliğiyle sevilip sayılan biri olarak anıldı. XVII. yüzyılın münşîlerinden ve güçlü şairlerinden sayılan Sabrî'nin aynı zamanda âlim bir

¹⁴² Vahdetî, küfürlerini sadece Nef'î'ye ve onun çevresinde yer alan şahıslara karşı kullanmamıştır. Vahdetî'nin şairlerine bakıldığı zaman onun bu dili başka şairlere karşı da kullandığı görülür:

Görmek istersen eger b.k tulumın
Ahterĩnũn nazar it hey'etine

Görün ol cife-i murdârı dahı
Mahlasıyla tükürũn sũretine *Vahdetî (TY 511.91a)*

¹⁴³ Vahdetî, başka şairlerinde de Sabrî'ye karşı küfretmiştir:

Sabrî-yi p.št u yâve yârâna
Maraz-ı ibn.den ŧikâyet ider

Dir ki Fevrî gideli bulamadum
Öyle bir bel basıcı hizmet ider

Çekmesün gam gelince s.k.cisi
K.r-i hicvũm aña kifâyet ider *Vahdetî (TY 511.91a)*

kişi olduğu belirtilir. Şairliği zor beğenen Nef'î tarafından takdir edilmiştir (Erdem, 2008:356-357). Görülen o ki Vahdetî, Nef'î ile olan yakın münasebeti dolayısıyla Sabrî'ye karşı ağdalı dil kullanmaktadır:

Ger sorarlarsa bana Sabri-yi p.ştuñ hâlin
Yokdur anuñ gibi 'âlemde bugün denk ü benk
S.kdürür hâne-be-hâne iledüp sevdiğini
Görmedüm dünyede ben böyle muhannes p.z.v.nk

Vahdetî (TY 511.91b)

3.2.1.4. Nef'î ve Fırsatî

Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında adından sıklıkla bahsettiği 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler' mahfilinde yer alan şairlerden birisi de Fırsatî'dir. Ne yazık ki tarihî kaynakların hiçbirinde Fırsatî hakkında bir bilgiye rastlanılmadı. Hakkındaki bilgilere de sadece Nef'î'nin şiirlerinde onunla ilgili vermiş olduğu bilgilerden ulaşılabiliyor.

Nef'î'nin vermiş olduğu en önemli bilgi Fırsatî'nin bir şair olduğudur. Nef'î, Fırsatî'nin şiirlerini beğenmeyerek onun şiirleri ile alay etmektedir:

N'ola ey Fırsatî beñzerse sözüñ de yüzüñe
Dehre bir sencileyin b.k yedi şâ'ir çok olur
İkiñüz bahsile ger 'arz-ı hüner eyleseñüz
Vahdetî bir kavara çalsa senüñki yok olur

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 94)

Nef'î'nin vermiş olduğu bir başka bilgidir yola çıkararak Fırsatî'nin Karasili olduğu bilgisine ulaşılabilir:

Ey Fırsatî ol Engürüli sen Karasîden
Ammâ bakıcak hayret alur 'aklı burada

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 98)

Nef'î'ye ait olan bir başka şiirde ise Fırsatî'nin sarışın olduğu anlaşılmaktadır. Nef'î Fırsatî'nin yüzünü de şiirine dahil ederek ona karşı kaba bir dil kullanmaktadır:

Fırsatî tâ bu kadar sarı olur mı âdem
Âr eder girmege bu renge b.kı İblîsüñ
Reng-i rûda seni gerçi ki basar b.kı anuñ
Ana gâlib gelür ammâ ki senün telbîsüñ

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 96)

Karasili sarışın bir şair olan Fırsatî, aşağıdaki şiirden de anlaşılacağı üzere Nef'î'nin sövgüsüne uğrayan Vahdetî ile yakın arkadaştır. Vahdetî ile yakın arkadaş olan Fırsatî'nin bu durumu ise 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler' mahfilinde bulunan ve Nef'î'nin karşısında bir grup oluşturan şairlerin birbirleri ile yakın ilişkiler içerisinde olduğunu gösterir:

Yâr olsa ne gam Vahdetî'ye Fırsatî-i har
Anuñ biri fellâh u biri çiftebozandur
Olsa ikisinüñ n'ola mâ-beyni düzenlük
Gûyâ biri dileñci biri gurbet uzandur

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 78)

Nef'î'nin Fırsatî'ye karşı yönelttiği sövgülerin asıl kaynağı onun şairliği ile ilgilidir. Fırsatî'nin şairliğini beğenmeyen Nef'î, şiir dilinin önemli unsurlarından birisi olan mazmunun Fırsatî'nin şiirinde bulunmadığını söyleyerek ona karşı kaba bir dil kullanmıştır. Nef'î'nin aşağıdaki şiirinde yer alan "Fırsatî sen bu semti bilmezsin" sözünden kastettiği anlam ise daha önceki yüzyılda da örneği görülen küfürle marjinalleşen mahfillerin kendi aralarında kullanmış olduğu ve oldukça bayağı örneklerinin görüldüğü 'küfürlü üslûp'tur. Nef'î bu sözle bir anlamda 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler'in kendi aralarında şiir dili içerisinde farklı bir üslûp kullandıklarını da ortaya koymaktadır.

Fırsatî sen bu semti bilmezsüñ
Eyleme gel bizümle yok yire ceng
Saña kaç kerre dedüm añlamaduñ

Sözde mazmûn gerekdür â p.z.venk

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 92)

Kendisi hakkında bayağı kıt'alar söyleyen Nef'î'ye sözlerinden dolayı Fırsatî'nin incinmesi bu iki şair arasında bir muhabbet olduğunu gösterebilir. Eğer doğrudan düşmanlık olsa Fırsatî, Nef'î'nin söylediği sözlere incindiğini belirtmez doğrudan ona karşı sövgü veya hiciv diliyle karşılık verirdi. Ancak Nef'î'nin söylediklerine bakılırsa Nef'î, Fırsatî'nin bu incinmesine pek de alakadar değil gibidir.

Fırsatî şöhre-i şehri itdi [seni] kıt'alarum¹⁴⁴

Bir adı sanı belürsüz uyuz-ı nekbet iken

P.z.v.ngdür dedigümçün baña incinmişsin

P.z.v.nklik saña az çok sebep-i devlet iken

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 91)

3.2.1.5. Nef'î ve Riyâzî

“XVII. yüzyıl şairlerinden olan Riyâzî'nin kendi döneminde edebiyat muhitlerinde etkili sayıldığı, Kafzâde Fâ'izî, Azmizâde Mustafa Hâletî, Şeyhülislam Yahyâ Efendi, Nev'îzâde Atâ'î gibi şairlerle dost olduğu, Nef'î ve Tıflî Ahmed Çelebi'nin husumetini üzerine çektiği bilinmektedir.” (Açıkgöz, 2008:144). XVII. yüzyılda sivri dili şiirlerde kullanan şairlerden olan Nef'î, gerçekten de bu bilgiyi doğrulayacak şekilde şiirler yazmıştır. *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde Nef'î; Kafzâde Fâ'izî, Azmizâde Mustafa Hâletî, Şeyhülislam Yahyâ Efendi, Nev'îzâde Atâ'î gibi isimlerin hepsine karşı hakaret etmiştir. Bu isimlerin tamamı da Riyâzî'nin yakın ilişkilerde bulunduğu şahıslar olarak belirtiliyor. Ayrıca bu şahıslardan Kafzâde Fâ'izî, Nev'îzâde Atâ'î ve Riyâzî de Nef'î'ye hakaret yöneltmişlerdir. Bu da gösteriyor ki marjinal üslûbu kullanan şairler içerisinde karşılıklı gruplaşmalar oluşturularak ittifak kurma koşuluyla belli bir hasıma karşı kaba bir dil kullanılmıştır. Aynı durum daha önceden şiirleri belirtilen şair Vahdetî'nin Nef'î'nin yakınında bulunan şair Sabrî'ye karşı hasımâne duygular beslemesini de açıklamaktadır. Riyâzî de şiirlerinde sadece

¹⁴⁴ “Fırsatî şöhre-i şehri etdi kıt'alarum”(Akkuş,1998).

Nef'î'ye değil Nef'î'nin yakınında olduğu anlaşılan Ünsî (ö.?) adlı kişiye de sivri dil kullanmıştır. Nev'îzâde Atâ'î de tıpkı Riyâzî'nin yaptığı gibi hem Nef'î'ye hem de Ünsî'ye hakaret etmiştir. Bu örnekler marjinal üslûp içerisindeki gruplaşmaları göstermesi bakımından önemlidir. 'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller' mahfili içerisinde birbirleri ile düşman olan iki grup bulunmaktadır. Bir grubun içine dahil olan kişi, karşı grubun tamamını düşman olarak kabul etmekte grubun her bir üyesine karşı aynı kin ve nefreti beslemektedir.

Nef'î'nin kendi şairliği için kullandığı 'zebân-ı tâze' değerlendirmesini alaylı bir şekilde işleyen Riyâzî, Nef'î'ye hakaretler yağdırmaktadır:

Şâ'ir-i me'bûn olan Nef'î gibi mâ'il olur
Hem zebân-ı tâzeye hem şî'r-i bî-endâze
Tâzesinüñ mihrezi hergiz g.t. ñden çıkmasun
Böyle bir ağız gerek öyle zebân-ı tâze

Riyâzî (TY 511.92a)

Nef'î'nin 'zebân-ı tâze' sözü muhtemelen Riyâzî ve onun gibi düşünen şairler üzerinde büyük bir etki oluşturmuş olacak ki Riyâzî, Nef'î'ye bu sözünden dolayı defaten hakaretler savurmuştur. Nef'î dîvânına bakıldığında şairin söyleyişindeki tarzın yeni olduğunu belirten ve diğer şairlere meydan okuyan bir beyte rastlanılmaktadır. Belki de Riyâzî, Nef'î'nin bu meydan okumasına karşılık vermektedir:

Gelsün benümle var ise meydâna Nef'îyâ
Bir böyle tarz-ı tâze vü nâdir edâ bilir

Nef'î (Dîvân, G.47/5)

Başka bir şiirinde ise Nef'î, yine taze icatlarda bulunduğunu belirterek şairliğinde bulunan gücü ve kudreti kendince gösterme hevesi içerisinde:

Ne mazmûnlar ne vâdîler bulur seyr eylesen Nef'î
Yine bir tarz-ı hâs u tâze îcâd itdiğin görsek

Nef'î (Dîvân, G.76/5)

Nef'î'nin ne hicvini ne de şairliğini beğenen Riyâzî duygu ve düşüncelerini sürekli olarak Nef'î'ye hakaret ederek belirtmiştir. Mesele sadece şiir beğenme üzerinde olsa adaba uygun bir şekilde fikirler aktarılabilir. Ancak mesele sadece şiir beğenmeme durumu değil, onun da ötesinde bir hasımlıktır ki bu hasımlık sadece Nef'î'ye karşı yapılmamış aynı zamanda onun yanında bulunan Ünsî (ö.?) ve Kerîm (ö.?) adlı şahıslara da yapılmıştır.¹⁴⁵ Şiirinde Nef'î'nin yanında bulunan şairlerden olduğu anlaşılan Ünsî'nin Nef'î ile birlikte üçüncü bir şairi de yanlarına alarak hakaretlerini belirten Riyâzî, Nef'î'nin kendi şiiri için kullanmış olduğu 'zebân-ı tâze' sözüne de vurgu yaparak şiir eleştirisi yapmıştır:

Ünsiyâ .bneñle Nef'îdür bugün
Kubbe-i dehre salan âvâzeyi
Tâzesinüñ mihrezi birin tutar
G.t. ñe s.ksun zebân-ı tâzeyi

Riyâzî (TY 511.92a)

Riyâzî, Nef'î'yi eleştirirken bu sefer Nef'î'nin yanında olduğu anlaşılan Kerîm adlı şahsa da hakaret etmiştir. Riyâzî'nin bu şiirde kullanmış olduğu 'câme-i hicv' terimi ise klasik edebiyatta ilk ve tek olarak bu şiirde kullanılmıştır. Bu terimin bir benzeri ise XVI. yüzyılda 'hil'at-ı hicv' olarak Bâkî tarafından Emrî ve onun şair arkadaşlarına karşı yöneltilen şiir içerisinde kullanılmıştır.¹⁴⁶ Bu kullanım ağdalı bir dil kullanan şairlerin birbirlerini takip ettikleri ve birbirlerinin şiirlerinden etkilendiklerini gösterir.

¹⁴⁵ Yir imiş bulduğı b.kı Nef'î
Şi'ri ne hicvi ne o b.k yedinüñ
Ağzuñı tutmak ise maksûduñ
S.ç zebân-ı vuku'na gidinüñ *Riyâzî (TY 511.92a)*

Nef'iyâ şimdî kerîmüñ g.t. ñe girmişsin
Olmağa b.k yedisi aş arar idüñ anuñ
Bildiler anuñ imiş hep yedigün yestehler
Şimdî başı bağısın hayli helâ-hürânun¹⁴⁵ *Riyâzî (TY 511.93b)*

¹⁴⁶ Hicv-i kabîh-i Bâkî berây-ı Kerîmî ve Mecdî ve Emrî

Hil'at-ı hicvi Kerîmâ boyña biçmişler
Mecdinüñ p.hlu g.ti tavk-ı giribân oluyor

Başuñ Emrî g.tine dimege hód utanırız
Büzügi çevresi kaftânına kaytân oluyor *Bâkî (Güven, 1997:295)*

Bir elbise olarak düşünölen hicv, Riyâzî tarafından uygun bir şekilde biçilerek Nef'î'ye bayramlık hediyesi olarak sunulmak istenmiştir:

Nef'îyâ câme-i hicvi biçelüm kâmetüñe
Saña 'ıydiyye anı hil'at-ı dîvân idelüm
Eyleyüp ana Kerîmüñ büzügin miski ilen
Habeşî har t.ş.ğın kûy-ı girîbân idelüm

Riyâzî (TY 511.93b)

Riyâzî'nin Nef'î'nin yanında yer alan şairlerden Ünsî ve Kerîmî'ye karşı da Nef'î'ye duyduğu düşmanlığın ve sertliğin aynısını şiir dili içerisinde göstermesi, Nef'î çevresinde yer alan şairlerin düşman oldukları gruplar içerisinde yer alan şairlerin tamamına karşı ne kadar da kin ve nefret içerisinde olduklarını gösterir.

Nef'î'yi 'mülhidlik' (Allah'ı) inkâr etmekle suçlayan Riyâzî, Nef'î'nin söylediği küfürleri onun boynuna bağlayarak onu yakma tavsiyesinde bulunmaktadır. Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinin baştan aşağı şahıslara yöneltilmiş hakaretler ile dolu olduğu ortadadır. Ancak bu hakaretlerde Nef'î'yi 'mülhid' olarak değerlendirebilecek bir söz bulunmamaktadır. Belki de Riyâzî, Nef'î'nin söylediği küfürler dolayısıyla "Bir Müslüman bu kadar çok küfür söyleyemez" düşüncesindedir:

Şer' ile küfrini isbât idelüm Nef'îñüñ
Götürüp meclise ol mülhid-i bed-güftârı
Bağlayup ol köpegüñ boynına küfriyyâtuñ
İt b.kıyla yakalum âteşe ol murdârı

Riyâzî (TY 511.92a)

Nef'î'nin tarihçi ve şair olan Gelibolulu 'Âlî vasıtasıyla Erzurum'dan İstanbul'a geldiği ve daha sonradan da 'Âlî tarafından korunup kollandığı bilinmektedir. Şiirinde ise Riyâzî, bu duruma ağdalı bir dil kullanarak değinmektedir:

Dilüñ ağzına alup dâ'im emerdi 'Âlî
Nef'îyâ tâze iken râm idüñ ol kûn-bâze

Çünkü kârûñ anuñ ağzuñdan alup satmakdur
Şi‘rinüñ nâmı n’ola olsa zebân-ı tâze

Riyâzî (TY 511.92a)

3.2.1.6. Nef‘î ve Nev‘î-zâde Atâ‘î

Nef‘î’nin muhtemelen İstanbul’da bulunduğu sıralarda tanımış olacağı Nev‘îzâde’nin Nef‘î ile nasıl ilişkilerde bulunduğunu tahmin etmek oldukça güç. Ancak Nev‘îzâde, ‘Nef‘î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’ mahfilinde yer alan şairlerden Kafzâde Fâ‘izî, Ganîzâde Nâdirî ve Riyâzî ile yakın arkadaşdır. Şairin Nef‘î ile aralarında çeşitli husumetlerin bulunduğu bu şairler ile birlikte olması durumu Nef‘î ile aralarında geçen karşılıklı hakaret içerikli şiirleri anlamamıza yardımcı olabilir.

Nef‘î, aşağıdaki şiirinde Nev‘îzâde’ye karşı sivri dil kullanırken onun yakın arkadaşı olan Kafzâde Fâ‘izî’yi de şiirin içerisine dahil etmiştir:

Der-Hakk-ı Nev‘îzâde ve Gayruhû

Nev‘îzâde bize bu şîve-i hîzâne neden
Seni s.kmek bize eller gibi matlab degül â

...

Gerçi Kafoğlı sefâhatde ‘alemdür şimdi
Sen kadar midhad ü fâh.şe-meşreb degül â

N’ola ‘innînse evvel kendi bilür ehli ile
Hele bir sencileyin cilt-i müzebzeb degül â

Nef‘î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 15/1-3-4)

Nev‘îzâde’nin ilim adamlığını, kadılığını ve şairliğini beğenmeyen Nef‘î, gerekçelerini de dile getirerek Nev‘îzâde’ye karşı olan kinini gözler önüne sermektedir:

Ehl-i ‘ilmüm der ise başına çalsun ‘ilmin
Sâ‘ir erbâb-ı suhen cehl-i mürekkep degül â

Kâdıyum derse eger mahkemeye lâzım olan
Dilber-i bâde-keş ü câm-ı lebâleb degül â

Şâ‘irim derse eger şâ‘ire isbat-ı hüner
Hatt-ı ta‘likile dîvân-ı müretteb degül â

Nef‘î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 15/8-11)

“Nev‘îzâde’nin babası dönemin önemli âlim ve şairlerinden olan Nev‘î (ö.1599)’dir. Zühd ve takva sahibi olan Nev‘î’nin, Sultan III. Murad’ın şehzadeleri Mustafa, Bâyezîd, Osman ve Abdullah’ın hocaları olarak göreve getirilmesi ilmî yönünün ne kadar kuvvetli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca şehzade hocalarının bayramlarda huzura çıkması sırasında padişahların ayağa kalkmaları âdet olmadığı hâlde, Sultan III. Murad’ın Nev‘î’ye ayağa kalkarak saygı göstermesi ve sık sık fikirlerine müracaat etmesi de Nev‘î’nin ilmine gösterilen saygının ve itibarın bir başka göstergesidir.” (Şentürk ve Kartal, 2010).

Nev‘î’nin oğlu olan Nev‘îzâde’ye karşı öfkelenen Nef‘î, yüksek derecede ilim ve irfân sahibi Nev‘î’yi boş söz söyleyen ‘yâve’ birisi olarak anmıştır. Nef‘î’ye göre Nev‘îzâde’nin ömrü de boş sözler söylemekle geçmiştir:

Nev‘îzâde saña mîrâs-ı pederdür yâve
‘Ömri zîrâ pederüñ yâve demekle geçmiş
Var kıyâs et ne kadar herze yemiş kim merhûm
Yerine sencileyin bir kaba p.ştı s.çmiş

Nef‘î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta‘ât 54)

Nev‘îzâde müderrisliğin yanı sıra çeşitli şehirlerde kadılık görevinde de bulunmuştur. Kadılık görevinde ise kadıların esas aldıkları unsur, şer‘î hukuktur. Nef‘î ise Nev‘îzâde’nin şer‘î hukuktan anlamadığını belirtmiştir:

Nev‘îzâde nice kâdîlık edersüñ sen kim
Şer‘i bir mes‘ele bilmezsüñ eyâ p.şt aslâ

Evvelâ b.klı bulur mıydı s.kenler g.t.ni
Olsa ma'lûmuñ eger mes'ele-i istincâ

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Mukatta'ât 55)

'Nef'î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller' mahfilinde yer alan Nev'îzâde, oldukça iyi bir eğitim görmüş bir bürokrat olmanın yanı sıra nüktedân bir kişiliğe sahiptir. Oldukça iyi bir eğitim alarak bürokratlık görevinde bulunan Nev'îzâde şairliğinin yanı sıra aynı zamanda önemli bir ilim adamıdır. Nev'îzâde'nin hayatı ile ilgili bazı bilgiler ise şu şekildedir:

“Asıl adı Atâullah olup XVI. yüzyıl şair ve bilginlerinden Nev'î'nin oğlu olan Atâ'î, ilk eğitimini babasından gördükten sonra, bir süre Kaf-zâde Feyzullah Efendi'ye öğrenci oldu, Karaca Ahmed Efendi'den Arapça dersleri aldı. Henüz on beş yaşındayken 1007/1598'de babasını kaybeden Atâ'î, tahsilini Ahî-zâde Abdülhalim Efendi'nin yanında tamamladı. İlk hizmeti 1010/1601'de İstanbul Kadısı Zekeriyâ-zâde Yahyâ Efendi'ye bir kıt'a sunarak kırk akçe ile İstanbul Canbâziye Medresesi müderrisliğine atanmasıyla başladı. Birkaç yıl sonra 1017/1608'de kadılık mesleğine geçerek Lofça kadısı oldu. Bunu sırasıyla Babaeski, Varna, Rusçuk, Silistre, Tekfurdağı, Hezargrad, Tırnova, Tırhala, Manastır ve Üsküp kadılıkları takip etmiştir. Üsküp kadılığından 1044/1635'te azlolanmasından sonra İstanbul'a döndüğü sırada vefat ederek babasının yanına defnedildi. Nef'î'nin hicviyelerinden, iri yapılı ve kilolu biri olduğu anlaşılan Atâ'î; nüktedân, hoş sohbetli ve mizahtan hoşlanan biriydi.” (Şentürk ve Kartal, 2011:256).

Kendisi gibi şair ve ilim adamı olan Nev'î'nin oğlu olan Atâ'î, şairliğinin yanı sıra bilginliği ile de devrinde ön plana çıkmış olan bir şahsiyettir. Özellikle Taşköprizâde'nin meşhur *eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniyye* adlı eserine yazmış olduğu zeyli bugün bile kullanılmaya devam eden önemli bir eserdir.

Nev'î-zâde Atâ'î'nin dîvânında ve mesnevîlerinde sövgüye dair hiçbir ibâre yoktur. Ancak şairin müstakil bir eseri olan *Hezliyyât*'ında mizahî bir üslûp ile yazılmış azamî derecede sövgü dolu ifadeler, deyimler ve atasözlerine yer verilmiştir. *Hezliyyât*'ını yazmasındaki asıl sebeplerden birisi belki de yaşamaya olan sevincinden ve hoş-sohbet olan kişiliği dolayısıyladır. Müstehcenliğe ve kaba dile eğlence

amacıyla başvuran şairlerin büyük çoğunluğunda olan bu özellik, Atâ'î'de de göze çarpmaktadır:

“Halinden şikâyet ettiği de çok olmuştur ama Atâ'î, hiçbir zaman rindane havasını ve kendine olan güvenini kaybetmemiş, canlılığı ve hayata bağlılığını devamlı muhafaza etmiştir. Meclislerde sohbet eden, eğlenceyi seven ve sosyal faaliyetlerde bulunan, tok sözlü ve enerjik yapılı bir tablo çizen Atâ'î'nin gerçekte de mizacının mizaha müsait olduğu kaynaklarda zikredilmektedir.” (Karaköse, 1994:10).

Kaba bir dil ile oluşturulan şiirlerin birçoğu sanat kaygısından uzak olarak oluşturulmuş olduğundan dolayı, estetik zevkten uzak bir yapıya sahip bir görüntü çizebilirler. Ancak usta bir şairin elinden çıkan bu tür şiirlerde de sanata dair birçok ince hayal ve mazmun şiirlerde yer alabilir. Ma'nâ bakımından zengin hayâllerle bezenmiş olan Atâ'î'nin *Hezliyyât*'ında dikkat çeken bir başka husus ise kullanılan nazım biçimlerinin zenginliğidir:

“Her ne kadar argo ve küfürlü ifadeler içerse de Nev'î-zâde Atâ'î'nin *Hezliyyât*'ı nazım tekniği itibariyle sanatsal özellikler taşıyan bir eserdir. Bu doğrultuda şair duygu ve düşüncelerini ifade etmek için farklı nazım şekillerinden istifade etmiştir. Söz gelimi Atâ'î'nin *Hezliyyât*'ında kıt'a, rubai, gazel, mesnevi, terkiib-bend ve matla' nazım şekilleri görülmektedir.” (Donuk, 2015:74).

“Nev'î-zâde Atâ'î'nin *Hezliyyât*'ı küçük bir mecmû'a hüviyetinde olup eserin özgün adının yer alabileceği bir mukaddime ya da hatime bölümü içermemektedir. Eserde 131 matla', 11 kıt'a, 3 rubaî, 2 gazel, 1 mesnevî ve 1 terkiib-bend bulunmaktadır.” (Donuk, 2015:72-74). Eserdeki bütün şiirlerde sövgü unsuru bulunmamaktadır. Ancak bu şiirlerin çoğunda müstehcenlik ile yoğrulmuş derin bir muziplik ve klasik edebiyatın mazmunları üzerinde yapılan oynamalar takdire şayandır.

Klasik edebiyatın yüzyıllardır süre gelen anlayışı içerisinde kendine has özellikleri ile edebiyat ve şair eleştirisinin yapıldığı görülür. Bu eleştirilerin yapıldığı kaynaklar oldukça farklılık ve zenginlik gösterir:

“Asıl konusu sanatçı, eser ve bunların çevreyle karşılıklı alışverişi olan edebiyat araştırma ve eleştirisi, bizzat edebi olayın kendisi kadar eskidir. Bu olayın yaşandığı

her devir ve her yerde, onu konu edinen böyle bir faaliyet, çeşitli şekil ve amaçlar içerisinde daima buluna gelmiştir. Edebiyatımızın İslâm medeniyeti çerçevesinde gelişen (ve bugün bizim için klasik olan) dönemi de bu genel akışın dışında değildir. Gayet tabii olarak da kendisine özgü şekil, anlayış ve amaçlara sahip bir araştırma, eleştirme faaliyetine konu ve sahne olmuştur.” (Tolasa, 2002: VIV).

Şu‘arâ tezkireleri başlı başına birer edebî tenkit kaynağı olabildiği gibi, şairlerin birbirlerinin şiirlerini değerlendirdikleri müstakil şiirlere de oldukça sık olarak rastlanmaktadır. Şu‘arâ tezkirelerinde yapılan değerlendirmeler gerçek anlamda geleneğin çizgisinden giderken – Harun Tolasa (2002) çalışmasında, Şu‘arâ tezkirelerinden yola çıkarak XVI. yüzyılda Osmanlı şairlerinin edebiyat eleştirisini nasıl yaptığını kapsamlı bir şekilde ortaya koymuştur. Bu çalışmada o dönemin Osmanlı şairlerinin yapmış olduğu eleştirilerin dönemin şair ve şiir anlayışına uygun olduğu görülür.- ‘küfürlü üslûp’ta ise şairlerin müstakil şiirlerinde diğer şairlere yapmış oldukları şairlik ve şiir eleştirisinin bazı noktalarda bayağılaştığı görülür.¹⁴⁷

Hakaret içerikli şiirlerde şairler, birbirlerine karşı hoş karşılanmayan sözleri sık sık kullanırlar. Bazen kullanılan sözün yapmış olduğu etkiden veya muhatapta oluşturduğu üzüntüden dolayı kullanılan söz veya sözcük atışma şeklinde birden fazla şiirde karşılıklı olarak kullanılabilir. Nef‘î ile sürekli olarak atışmakta olan Atâ‘î muhtemelen Nef‘î’nin kendisine karşı kullanmış olduğu ‘iğrâk’ (suya batırma, suda boğma) sözünün etkisiyle aşağıdaki hakaretlerde bulunmuştur:

Kîr-i hicvi ideyüm âmâde
Kekezûñ tâkatini itmege tâk

Gark-ı bârân ideyüm zillesine
O da görsün nice olurmuş iğrâk

Nev‘î-zâde Atâ‘î (TY 511.91b)

¹⁴⁷ Yaraşur Nef‘îye kavvâre-i yesteh diseler
Deheni s.çmada artık gen-i rencürından

Dâ‘im ağzından anuñ n’ola necâset aksa
Yukaru debdi b.kı hâdesinüñ zürından *Nev‘î-zâde Atâ‘î (TY 511.90b)*

Yukarıda zikredilen ‘iğrâk’ sözünün kendisinde göstermiş olduğu alınganlık ile Atâ’î, Nef’î’ye karşı bir başka kıt’a daha söylemiştir. Kendi şiirine yöneltilen ‘iğrâk’ ifadesini Atâ’î, Nef’î’nin şiirinde oluşturduğu mazmun için kullanmıştır:

G.t.ne kîr-i hicvi indürdüm
Nef’î-yi hîzûñ oldu tâkati tâk

Aña mazmûn olunca böyle gerek
Hem zebân-ı vukû‘ u hem iğrâk

Nev’î-zâde Atâ’î (TY 511.91b)

Sivri dili şiirlerinde kullanan Nef’î’nin çevresinde bulunan dostlarını söylemiş olduğu sözlerle incittiğini belirten Atâ’î, Nef’î’nin söylediği sözlerin hepsinin boş lakırdı olduğunu belirtmekte ve çevresinde onun hiçbir dostu olmadığını eğer dostu olsaydı onlara karşı böyle sözler söylemeyecek olduğunu dile getirmektedir:

Nef’îyâ hep bildiler yârân senüñ mâ’iyyetüñ
Herzeviyyât söyledigin gayri b.kdur niyyetüñ

Eylemezdüñ ehl-i dil yârânı rencîde eger
Zerre deñlü olsa zâtunda eger mâhiyyetüñ

Nev’î-zâde Atâ’î (TY 511.89b)

Yukarıda Nev’îzâde’nin söylediği sözler ile kastettiği durum belki de ‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaller’ mahfilinde bulunan ve Nef’î’nin yanında buldukları sık sık belirtilen Ünsî (ö.), Kerîmî (ö.), Şaban (ö.) ve Sarı oğlan (ö.) lakabıyla anılan kişilere karşı da Nef’î’nin hakaret dilini kullanması olabilir. Eğer yaptığımız yorum doğruysa Nef’î’nin sadece düşmanlarına karşı değil aynı zamanda dostlarına da hakaretler yönelttiği ortaya çıkar.

Söz söylemede ve sözde yenilik üretmede kendisini hayli mahir kabul eden Nef’î, bir gazelinin makta beytinde kendi sözünü ansızın ortaya çıkan kaza okunun cevherine benzeterak şunları söyler:

Bir benim gibi cigerdâr ehl-i tab‘ olmaz dahi
Cevher-i tîğ-1 kazâ-yı nâgehânîdir sözüm

Nef‘î (Dîvân, Kasîde 1/7)

Belki de yukarıda Nef‘î’nin kendi sözüyle ilgili yaptığı değerlendirmeden dolayı Atâ‘î, Nef‘î’nin sözünün hiç de kendi söylediği gibi olmadığını; onun tabiatının kömür baltası, özünün ise çingene olduğunu belirtmektedir:

Başını oğlanı kûnına sokarsa Nef‘î
Öyle kara köpegüñ râst düşer hâltasıdur

Medh idüp kendisini tîğ-1 zebânım dimesün
Özi bir çingenedür tab‘ı kömür baltasıdur

Nev‘î-zâde Atâ‘î (TY 3004.48b)

Atâ‘î, Nef‘î’nin hakaret dilini kullanmakta hayli üstün olduğunu belirterek onu dönemin bir başka şairi olan Fazlî (ö.?) ile karşılaştırmıştır. Şaire göre Nef‘î’nin hakaretleri hiciv söyleme konusunda mahir kabul edilen Fazlî’nin sohbetlerini bile unutturacak cinstendir. Aslında Atâ‘î’nin yapmış olduğu değerlendirme, bir bakıma hicivlerinde kaba dili kullanan iki şairin küfürlerinin değerlendirmesidir:

Unutdurduñ hele hicv muhabbeti ile Fazlîyi
Nedendür b.k yimekte Nef‘îyâ sen böyle fâyıksın

Murâduñ neydü ki hep añladılar bildiler yârân
Yine bir kaç koca har-bendenüñ kîrine ‘âşıksın

Nev‘î-zâde Atâ‘î (TY 511.89a)

Nef‘î, yazmış olduğu bir gazelinin matla beytinde kendi şiirini tarz-ı tâze (yeni tarz, yeni söyleyiş) olarak kabul eder ve diğer şairlere meydan okur:

Gelsüñ benimle var ise meydâna Nef‘îyâ
Bir böyle tarz-ı tâze vü nâdir edâ bilir

Nef‘î (Dîvân, G.47/5)

Nef'î'nin, bu meydan okuması ve kendi şiiri için kullanmış olduğu tarz-ı tâze ifadesi Atâ'î tarafından alaya alınmış ve kendisine bir sövgü ifadesi olarak geri dönmüştür:

Tâze eş'âr deyü iy gidi-i bed-mezheb [kim]
Gitme gel yok yire Tebrîz ü Kam-ı Şîrâze

Gitmesün köhne tılâğı karınuñ ağzuñdan
Olmaz iy Nef'î saña böyle zebân-ı tâze

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89a)

Nef'î'ye karşı güzel söz söyleme konusunda eleştirisine devam eden şair, bu defa Nef'î'nin faziletten ve belagat bilgisinden yoksun olduğunu, onun şiirlerinde şirin manalar ve zengin edalar bulunmadığını belirtmiştir:

Bilmedüñ ser-rişte-i fazl u belâgat Nef'îyâ
Ma'nî-yi şîrîn ile zengîn edâya bağludur

Herze-hûrî idemez kimse senüñle hasılı
P.h yimek zîrâ bilürsin iştiyhâya bağludur

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89a)

XVII. yüzyıldaki şairlerden olan Vahdetî'nin bir mecliste başına gelen olay, Nef'î tarafından oldukça abartılı bir şekilde şiirlerde işlenmiştir. Şiirlerinde Nef'î'nin Vahdetî'nin başına gelen bu olayı çok fazla anlatmasına değinen Atâ'î, Nef'î'nin söylediği sözlerde yeni bir şey olmadığını ve bu şiirlerde mazmunun bulunmadığını söylemektedir.

Vahdetî zartasına gerçi yakîndür nefesüñ
Nef'îyâ bildi o mikdârını nev-güftesi yok

Hicv olursa dahı iy nekbeti mazmûn gerek
Yidügüñ b.kuñ içinde hele hiç köftesi yok¹⁴⁸

¹⁴⁸ (TY 3004.49b)'de Ganizâde Nadirî'nin yazdığı belirtiliyor.

Nev'îzâde Atâ'î, Nef'î'ye karşı sövgüde bulunurken Nef'î'ye karşı aynı düşmanca hisleri besleyen ve aynı mahfil içerisinde bulunduğu Vahdetî'yi de şiirin içerisine dahil etmiştir. Belki de ortak düşmana sahip olan bu şairler zaman zaman mahfil içerisinde kendi saflarında yer alan şairlerin başından geçen olaylara da değinerek bir eğlence ortamı oluşturmuşlardır. Zira Nef'î de Vahdetî'ye karşı hakaret yönelttiği şiirlerde yer yer mizaha da yer vererek Vahdetî'nin başından geçen olay vasıtasıyla onunla alay etmiştir.¹⁴⁹

Şiirlerinde ağdalı bir dil kullanan şairler hakkında genel bir değerlendirme yapan Atâ'î, aslında bu dili kullanan bütün şairlerin amaçlarının boş şeyler söylemek olduğunu dile getirmekte ve Nef'î ile birlikte kendisinin de dahil olduğu bu grubun şiir anlayışını ortaya koymaktadır. Şiirde geçen 'cev'î kelb' olsa da ifadesi, bu tür şiirlerde sıklıkla kullanılan eşek kavramına da vurgu yapmaktadır. Eşek, şiirlerinde hakareti kullanan şairler tarafından bir sıfat olarak sık sık kullanılmıştır:

Sen kadar b.k yiyemez cümlesi iy Nef'î yine
Cev'î kelb olsa da hep herze-hurî dünyânuñ

Yine mazmûna gelince o saña gâlibdür
Gerçi kesb ile iki şâ'iriyüz dünyânuñ

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511. 89a)

Nef'î'ye karşı kin ve nefret duyan Atâ'î, sadece Nef'î'nin şairliğine hakaret etmemiş aynı zamanda Nef'î'nin ailesinin¹⁵⁰ de dahil edildiği geniş bir yelpazede onun kişiliğine ve karakter özelliklerine de hakaret etmiştir:

¹⁴⁹ Vahdetî'nin başından geçen olayın ayrıntıları ve Nef'î'nin ona yönelttiği şiirler için bkz. Nef'î ve Vahdetî bölümü.

¹⁵⁰ Bir b.k çıkar ağzuñdan eyâ Nef'î-yi kibtî
Hiev ile senüñ gibi deni-tab'ı sıkınca

Bed zât u bed evzâ' u bed endiş-şer ancak
Ecdâduña la'net hele Fir'avna çıkınca *Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.88a)*

.bne ile nedür senüñ derdüñ
Nef'iyâ kanı 'âr u ğayret ü neng

Kendün için karun fedâ itdüñ
S.k.lür gidi nekbetî p.z.v.nk *Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.90a)*

Didiler Nef'î'ye nedendür bu
Görinür b.k yimek saña enfâ'

Didi ma'lûmuñuz degül midür

مغى كل داخل بينغ

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511. 88a)

Klasik Türk edebiyatının en meşhur hiciv üstâdı olan Nef'î'nin bu ününü kabul eden Atâ'î, şiirinde kullandığı kelimeler ile onun bu ününü tek kelime ile yerle bir etmektedir:

Şöhre-i şehri Sıtânbul eyledi hicvüñ seni
Nef'îyâ ma'zûr tut vaz' uñ katı hîzânesin

Milletüñ hem mezhebüñ bilinmedi gitdi senüñ
P.şt degül gidi degül p.zenk degülsin ya nesin

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.88a)

Nef'î'yi okumaktan, yazmaktan ve ma'nâyı anlamada bir cahil olarak gören Atâ'î, Nef'î'nin “ya Rafızî ya Çinli ya da çingene” olabileceğini belirtmektedir. Sünnî İslam kaidelerine göre yönetilen Osmanlı Devleti içerisinde bir kişiyi Rafızîlik ile ilişkilendirilmek oldukça tehlikeli ve sert söylemdir. Atâ'î, Nef'î'nin yaptığı işleri ve söylediği sözleri kendi din anlayışıyla bağdaştıramamış olacak ki ona karşı böyle bir söylemde bulunmuştur:

Nef'î yâveñ añlamazsın söyledüğüñ yâvenüñ
Ma'rifetden okumaktan yazmadan bîgânesin

Ol kevm s.çanı çehreñ ile görenler dir seni
Râfızî yâ çînisin yâ gurbet-i çingânesin

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.88a)

Günde beş vakit namaz kılmak ve Ramazan ayında otuz gün oruç tutmak Müslümanlığın temel şartlarından ikisini oluşturur. Atâ'î'ye göre Nef'î'de bu iki eylemin hiçbirinin bulunmadığı iddiasıyla Atâ'î, Nef'î'yi Müslüman bile saymaz:

Ne oruc var ne nemâz Nef'î katı bî-dînsin
Bu kadar b.k yemenüñ yok yire aslı ne idi

Her ne p.h yidüñ ise zâtuña lâyıkdur hep
A çıfit k.hp.nüñ oğlı a p.z.v.nk a gidi

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89b)

Kaba dil içeren şiirlerin özelliklerinden birisi de hakarete uğrayan şahıs hakkında gerçek ve doğru bilgileri abartılı ve mecazî anlamlarla birlikte oluşturulan manzûme içerisinde yer verilmesidir. Atâ'î, Nef'î'nin babasının şahın ayrıncısı olduğunu söyleyerek ona hakarete bulunmuştur. Nef'î'nin babası olan Mehmed Bey'in Kırım Han'ının hizmetinde bulunduğu doğrudur ancak ona ayrıncılık yaptığı belli değildir:

“Nef'î'nin babası Mehmed Bey de şairdir. Kırım Hanına nedimlik yapmıştır. Şair, babasını yerdiği manzûmesinde bu bilgileri bizzat vermektedir. *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv manzûmesinde yer alan bu yergide, Mehmed Bey'in Kırım'a giderek Han'a hizmeti dolayısıyla rahat bir yaşam sürdüğü, ancak ardında bıraktığı Nef'î ve ailesinin yoksul, korumasız kaldığı anlaşılıyor.” (Akkuş, 1993:13).

Nef'î'nin babasını muhtemelen Nef'î'nin başkaları için söylediği ayrıncı hitabından dolayı ayrıncı olarak niteleyen şair, babasının Nef'î ile ilgilenmemesine de değinerek Nef'î'ye karşı merdûd (reddedilmiş) kelimesini kullanmıştır. Atâ'î başka şiirlerinde de Nef'î'nin annesine, babasına ve eşine karşı oldukça ağır hakaretlerde bulunmuştur.¹⁵¹

¹⁵¹ Da'vi-yi mâl u menâl olsa o esbâbı ile
Nef'iyâ vak'ada devlete irmek gibidür
'Avret esbâbı ile 'arz-ı tecmil[in] kılmak
Bil ki el s.ki ile gerdege girmek gibidür *Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511. 89b)*

Nef'î-yi rû-siyehüñ bilmez idüm p.şt idigin
Yolda gördüm sarı oğlanı s.k.rken na-gâh
Deheni kûni ile tursa sorar hâdisesin
Sanki kertenkeledür zehrin alur mâr-ı siyâh *Nev'î-zâde Atâ'î (TY 3004.48b)*

Nef'îyâ kimseye ayrıncı u gurbet dimesin
İkisi dahı bu kâruñ yine sende mevcûd

Babañ ayrıncı başısı idi evvel şâhuñ
Sen katı mîdehed olmak ile oldun merdûd

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89b)

Nef'î'nin doğup büyüdüğü yer olan Erzurum'un Hasankale semtini bildiğini belirten Atâ'î, Nef'î'nin aslında Ermeni'den dönme birisi olduğunu ve kendisine karşı söylemiş olduğu çingene sözünün ise Nef'î için aslında bir iltifat olduğunu belirtmektedir. Atâ'î, Nef'î'ye karşı doğup büyüdüğü memleket üzerinden eleştirmesi ve etnik açıdan bir ithamda bulunması Nef'î için oldukça ağır hakaretlerdir:

Biz Hasan Kal'ası semtin bilürüz iy Nef'î
Lâzım oldı seni şimden gerü yârâna dimek

Çün civânsın sen eyâ Ermeniden dönme gidi
İltifât-ı şu'arâdur saña çingâne dimek

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 3004.48b)

Nef'î tarafından hakarete uğrayan Ganîzâde, Riyâzî ve Fâ'izî ile yakın dostluk içerisinde olan Atâ'î, kendisine ve arkadaşlarına yöneltilen sert ve bayağı hakaretlere karşılık aynı üslûbu Nef'î'ye karşı kullanmıştır. Nef'î ile ilgili olan bu şiirin içerisinde ise 'sarı oğlan'¹⁵² olarak adlandırılan ve kimliği tam olarak bilinmeyen bir şahıs daha vardır:

Bu deñlü p.şt olurmuymuş kişi 'âlemde iy Nef'î
Kemresinden sirâyet eyledi hep .bne hîzâne

O 'âlî kubbede germiyyetinden sarı oğlanuñ
Çıkar her şeb t.ş.k şakırdısı çak burc-ı keyvânî

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.88b)

¹⁵² Taşrada kîn kısra semerinden iy Nef'î-yi p.şt
Bolca geldi gibi parmağına anuñ yüzüğüñ
Rûz u şeb hiç çıkarmazsa içinden n'ola kim
Sarı oğlan y.r.ğına kara kindür büzüğüñ *Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.90b)*

Nef'î'nin Ünsî adlı şahıs ile olan muhabbetine ve onunla olan arkadaşlığına da değinen Atâ'î, şiirin son mısraında ise Nef'î'nin şairliğine 'deryâ-dil' değinerek bir anlamda şiirinin içerisinde onun şairliğini de küçümsemektedir:

Hatâ ile eger kim başına yestehlese Ünsî
Ne çâre hazm ider zîrâ ana mâ'il geçer Nef'î

Nice kârîzi nûş itse yine ağzın siler tınmaz
Halâ hûrân içinde hayli deryâ-dil geçer Nef'î

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.88a)

Atâ'î, Nef'î'yi tekrardan Ünsî ile birlikte anmaktadır. Nef'î ve Ünsî'ye hakaret eden şair, belki de ikisinin yakın dostluklarını şiirinde abartılı bir şekilde değerlendirmiştir:

Bir bel devâtı virmegin iy Ünsî bir zemân
Kîrümle kûnuñ itmişidi hayli dakk u lak
Nâ-bûd olurdu girdügi dem bahr-ı zilleye
Bend itmeseydi yanına hâyem iki kabak

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.90a)

Atâ'î, aşağıdaki şiirinde ise Nef'î ve Ünsî'nin birbirlerine ne kadar da yakın olduklarını galiz ifadelerle belirtmektedir. Anlaşılan o ki Nef'î, zamanında Ünsî ile bayağı bir dostluk oluşturmuştur.

Kûçe-gerd olmuş gezer Nef'î t.şak cerrârıdur
Ünsî hayr ümmîd eder ol k.hpe-i bî-'ârdan
Derd-mend andan umar ol derdine dermân arar
Âferîn cerrâra kim cerr eyleye cerrârdan

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.90a)

Nef'î, bu kez kim olduğu tam olarak belli olmayan Şaban adlı bir şahısla birlikte anılmıştır. Daha önceki şiirlerde Nef'î'nin yanında bulunan 'Sarı oğlan' ve 'Ünsî' de

olduğu gibi bu Őirde de Nef'î'nin yanında bulunan 'Şaban' adlı Şahıs vasıtasıyla Nef'î'ye karşı kaba bir dil kullanılmıştır:

Nef'î Şa'bânuñ büyük Türk başını
G.t. ñe olmazsa ger hıç çekme gam

Anı idhal it sa'âdet hânene
Nef'îlensün bâri anuñla harem

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89b)

Yazmış olduğu kıt'alarla gururlanan Atâ'î, Nef'î'ye meydan okuyarak onu irfân meydanına çağırılmaktadır. Şiirdeki bir başka Şahıs ise daha önceden Nef'î'nin yanında olduğundan bahsedilen 'Şaban' adlı kiŐidir:

Bir iki kıt'a haferlikle mağrûr olma iy Nef'î
G.t. ñ var ise aç ađzuñ gelüp meydân-ı 'irfâna

Senüñ biñ pâre eylerdüm g.t.ni kîr-i hicvümle
Yine bir iş açılır korkarum pendile Şa'bâna

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89b)

Nef'î'nin yakınında bulunan Şaban (ö.?) adlı Şahıstan Nef'î ile ilgili bazı bilgiler aldığını söyleyen Atâ'î, onun okuyup yazmadan bazı kişilerin sayesinde mevki ve makam sahibi olduğunu belirtmiştir. Gelibolulu 'Âlî'nin Erzurum'da görev yaptığı sırada tanıştığı, zekâsı ve yeteneği dolayısıyla onun ilgisini çeken Nef'î, yine Gelibolulu 'Âlî vasıtasıyla İstanbul'a getirilerek bazı görevlerde bulunmuştur. Atâ'î muhtemelen bu duruma gönderme yaparak Nef'î hakkında suçlamalarda da bulunmaktadır:

Senüñ hakkında Nef'î ba'zı söz nakl eyledi Şa'bân
Didi kim nâ-münâsib p.h yimekte hayli fâyıkdur

Okuyup yazmadın s.k.lmek ile ma'rifet bulmak
Senüñ gibi belürsüz s.k oğlanlarına lâyıkdur

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.89b)

Nef'î'nin Sâmî (ö.?) tarafından hicv edildiğini ve bu hicv sonucunda Nef'î'nin ağır bir mağlubiyete uğradığını söyleyen Atâ'î, Nef'î'nin oğlunu Deccâle, ecdanını ise Ebû Cehl'in soyuna benzeterek 'nefrîn' (beddua) etmektedir:

Geldi b.kuñ ağzuñdan eyâ Nef'î-yi me'bûn
Hicv ile seni Sâmî-yi pür-zûr sıkınca

Evlâduña nefrîn ola Deccâl'e varınca
Ecdâduña la'netler Ebû Cehl'e çıkınca

Nev'î-zâde Atâ'î (511.90b)

Atâ'î, bu sefer Nef'î'ye karşı olan saldırganlığını onunla birlikte olanların tamamına yöneltmiştir. Ona göre Nef'î ile aynı mecliste bulunan kişilere dinsel ve mezhebi ithamlarda bulunarak hakaret eder:

Varur mı âdem olan hânesine Nef'î-yi şûmuñ
Varanlar ya münâfikdur ya şî'îdür ya eblehdür
Yanına varana elbette anuñ bir b.kı s.çrar
Necâset kaynar akar ağzı şâdırvân-ı yestehdür

Nev'î-zâde Atâ'î (TY 511.90a)

Nef'î çevresinde toplanan şairler bir önceki yüzyılda bulunan Zâtî çevresindeki şairlerden daha fazla şair bulunmaktadır. Ayrıca Nef'î çevresinde toplanan şairlerin kullanmış oldukları kaba dilin mahiyetinde ve içeriğinde de bir önceki yüzyıla göre önemli farklılıklar bulunmaktadır. Zâtî çevresindeki şairler, sövgüyü bir eğlence amacıyla kendi aralarında oluşturmuş oldukları dost ve eğlence meclislerinde dile getiriyorlardı. Bu şairler sadece istisnai durumlarda -XVI. yüzyıl şairlerinden olan Hayâlî'ye karşı kin ve nefret içeren şiirlerde olduğu gibi- şiirler kaleme almışlardır. 'Nef'î çevresindeki şairlerden Ganîzâde Nâdirî, Nev'îzâde Atâ'î, Kafzâde Fâ'izî, Riyâzî, Vahdetî ve Fırsatî bu mahfil içerisinde bir grup oluşturarak karşı grupta yer alan başta Nef'î olmak üzere onun yanında yer alan Şaban, Ünsî Kerîmî ve Sarı oğlan lakaplı kişilere de kin ve nefret içerikli şiirler kaleme almışlardır. Bu şiirlerde zaman

zaman Şair ve Şiir eleştirisine de yer verilmekle birlikte asıl hedef ismi zikredilen bu Şairlere karşı duyulan kinin gözler önüne serilmesidir.



3.3. XVII. YÜZYILIN KENDİNE ÖZGÜ KÜFÜRBÂZİ: KÜFRÎ-İ BAHÂYÎ (Ö.?)

Küfrî-i Bahâyî (ö.?)’nin yaşadığı devirde ve sonraki devirlerde kaleme alınan tezkirelerin çoğunda hakkında yeterli bilgi yoktur. Rızâ Tezkiresi’nde, “İstanbuli Hasan Çelebi’dür. Tab‘ı hecv ü tezyîfe ve her şey’i şifâyla ta‘rîfe mâ‘il olmagın Küfrî lakabıyla mülakkabdur.”¹⁵³ ifadesi; Safâyî Tezkiresi’nde, “nâmı Hasan’dır. İstânbûl’dan zuhûr etmiştir. Tabi‘atı hezl ü mizâha çesbân olup heccâv olduğu ecilden Küfrî lakabıyla meşhûr-ı cihân olup bin yetmiş bir târîhinde fevt olmuştur” (Çapan, 2005:100). ifadesi vardır. Güftî’nin *Teşrifâtü ‘ş-Şu‘arâ*’sında, “Mevlânâ Bahâyî Re‘isü‘l-müneccimîn başlığı altında nükte-dân sözlere sahip olduğu ve hezl türünde eserler verdiği belirtilir” (Yılmaz, 2001:109-110). “Şairin hayatı hakkında kaynaklardaki bilgiler, oldukça sınırlı olup birbirinin tekrarından öteye geçmemektedir.” (Ekinci, 2014:37).¹⁵⁴

Şairin yaşadığı dönemi tespit noktasında aktarılması gereken bilgilerden biri de XVII. yüzyıl dîvân şairlerinden Küfrî-i Bahâyî ile Enverî’nin şiirlerinde birbirine yer vermeleridir. Enverî’nin dîvânında geçen bir şiirini Küfrî-i Bahâyî için yazdığını söylemek mümkündür.¹⁵⁵ Küfrî için oldukça güzel sözler söyleyen Enverî’ye Küfrî tarafından yazılmış olan aşağıdaki şiire bakıldığında, aralarında belirli ilgi ve muhabbet olan şairlerin mizah unsuru ile birbirleriyle alaylı bir şekilde takıldıkları söylenebilir. Yoksa kendisi için ağır suçlama içeren aşağıdaki sözlere karşı Enverî’nin sevgi ve muhabbet dolu şiir söylemesi anlamsız olurdu:

¹⁵³ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60735,riza-tezkiresipdf.pdf?0> Erişim Tarihi:[16.04.2019]

¹⁵⁴ *Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler* adlı makalede, Ramazan Ekinci şairin hayatı hakkında yeterli derecede kaynak taraması yaparak gerekli bilgileri vermiştir. Bizim burada söyleyeceğimiz tekrardan öteye geçmeyeceği için şairin hayatı hakkında bilgi veren diğer kaynaklara değinilmedi.

¹⁵⁵ “Bezm-i gamda sanmañuz bi-gânedür ‘Âşık Hasan

Câm-ı ‘aşk-ı yâr ile mestânedür ‘Âşık Hasan

Kande kim bir şem’-i hüsn ola ana cân yandırır

Nâr-ı ‘aşka hak budur pervânedür ‘Âşık Hasan

...

Enverî gibi nice erbâb-ı dil vasf eylesün

Şehrümüzde hak budur bir dânedür ‘Âşık Hasan *Enverî (Divân)* (Savran, 2015:208)”

Enverî Hayyâti s.kdikde bir âyîn eylemiş
'Örfini anuñ beli altına bâlîn eylemiş

Küfrî (TY 3005. 25b)

XVIII. yüzyılın önemli şairlerinden olan, tarih düşürmeleri ve *Hezliyyât*'ı ile tanınan Sürûrî'nin Bahâyî'yi tanzîr etmesi¹⁵⁶ ve onun sanat yöntemini bir bakıma kullanması, Bahâyî'nin sanatının etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Harun Tolasa, nazire yazmanın en bilinen ve en çok rastlanan şeklinde, tanzir edilen kimsenin rastgele bir şair olmadığını, hemen herkesçe bilinen, tanınan, sanat değeri anlaşılmış ve tartışmasız kabul edilmiş bir şair olduğunu; en azından tanzir edilen şiirin bu nitelikte olduğunu belirtmektedir (Tolasa 1983'ten Akt. Köksal, 2006: 94). Ayrıca Sürûrî'nin bir başka beytinde Küfrî'nin hicv üstâdı Nef'î ile birlikte anılması, hicv ve hezl alanında bu iki şairin birbiri ile mücadele içinde olduklarının belirtilmesi ve Sürûrî'nin bu şairleri sanat alanında geçtiğini ifade etmesi, Küfrî'nin sanatının etki alanını göstermesi bakımından kayda değerdir:

Ey Sürûrî gerçi kim memşâ-yı hicv ü hezle
B.k yediler biri biriniñ yalamışlar g.tün

Başlarına ben de Nef'î'yle Bahâyî'niñ basıp
Herze-gûyân-ı cihânı b.ka basdırdım bütün

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 263)

Kaynakların belirttiği gibi hezle yatkın olan ve nükte-dân bir kişiliğe sahip olan Küfrî'nin bu özellikleri, şiirlerine bakıldığında çok açık bir şekilde görünmektedir. Özellikle hezl türünde yazmış olduğu şiirlerde kullanmış olduğu nazım biçimleri ve redifler oldukça sıra dışıdır.¹⁵⁷

Bahâyî'nin şiirleri baştan aşağı hicv, hakaret ve mahlasının hakkını verecek derecede küfürlerle doludur. Dîvânında birçok isim, çeşitli sebepler ile hicv edilmiştir.

¹⁵⁶ Kaldı kûtâh t.ş.ğum sakalum oldı dirâz
T.ş.ğumdan sakalum vechi var olsa mümtâz
Böyle sallandığı demde sakalumla t.ş.ğum
T.ş.ğum yoluña eyle sakalum pây-endâz...*Küfrî* (TY 3005. 3a) şiirini Sürûrî (Hezliyyât, Hezliyyât 58) tanzir etmiştir.

¹⁵⁷ XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Sürûrî'nin yazmış olduğu zıdır, t.ş.k, büzük redifli şiirlerini (Ayan, 2002), Deli Birâder'in kullanmış olduğu s.k.ş, .m, büzük, calk, s.k.m, s.ker (Kuru,2000) redifleri sayılmazsa bu redifleri kullanan şair yok gibidir.

Bu isimler şu şekilde sıralanabilir: ‘Arifi, Ahkerî, Baba Halil-zâde, Bâkî, Enverî, Fedâyî, Fırsatî, Hayyâtî, Handan Ağa, Hattî, Kasım, Tanburî Kasım, Mer‘î (saygı duyulan anlamında olup bir şahıs için kullanılmıştır.), Mollâ Şehâbe, Müezzîn-zâde, Nev‘î, Nadirî, Nazmî, Nef‘î, Ömer, Pendî, Patko-zâde, Sinân, Süleyman, Şer‘î (Şeriatla alakalı mânâsında olup muhtemelen bir hukuk görevlisi için kullanılmıştır.), Şeyh Efendi, Şeyh Musâ-yı Halvetî, Talibî, Vechî, Usûlî, Toganî Ahmed.

Küfrî-i Bahâyî’yi XVII. yüzyılda şiirlerinde küfür kullanan şairler içerisinde önemli ve farklı kılan özellik ise onun hiçbir mahfile bağlı olmamasıdır. Küfrî-i Bahâyî, bu asırda bireysel olarak hakaret dilini birçok kişiye karşı pervasızca savurmuştur. Tarihî vesikalarda ise Küfrî’nin yöneltmiş olduğu hakaretlere karşılık ona karşı yöneltilen herhangi bir hakaret içerikli şiire rastlanmamaktadır.

Küfrî, klasik edebiyatın içerisinde yüzyıllardır kullanılan gelen anlam ve hayal dünyasında kendi üslûbuna uygun değişiklikler yapmış ve şiirinde sıra dışı bir mizah oluşturmuştur. Şiirlerinde mizah unsurunu müstehcen imgeler kullanarak oluşturmasında kişiliğinde yatan muzip tarafı kadar, XVII. yüzyılda yaşanan toplumsal bunalımların şairin zihin dünyasında oluşturduğu çalkantıların da etkisi olabilir.

“Mizah duygusu zekânın ve yaratıcılığın yanı sıra insanın, imgelem gücüyle kendisinin, içinde bulunduğu durumun, dışına çıkmasını, deyim yerindeyse, dördüncü boyuttan atış yapmasını gerektiriyor. Neşeli, gevşek, rahat durumlar insanda zaten gizil olarak bulunan mizah üretme yetisini harekete geçirebildiği gibi zorlu, baskılı, sıkı denetimli ortamlar ve dönemler de – belki yaşamı sürdürme içgüdüsünün dolaylı bir uzantısı olarak- mizahın şiddetle dışarıya fıskırmasına yol açabiliyor.” (Koestler, 1997: XXIII).

Küfrî’nin mizah oluşturma yöntemi ise oldukça sıra dışıdır. Öyle ki mizah oluştururken klasik edebiyatın hayal dünyasını tahrip eder ve bu hayallerle dalga geçer. Bunu yaparken de kaba sözler söylemekten asla çekinmez.¹⁵⁸ Küfre ve hakaret etmeye

¹⁵⁸ Klasik şiirde, çiçeklerin açmamasını anlatılırken tevriyeli bir şekilde ‘bâkire’ anlamına gelen ‘ebkâr’ kelimesi kullanılır; Açılmadılar ey yüzi gül leblerün görüp Ebkâr-ı gonçeler yüziñe dutdılar nikâb (Köksal, 2012:361)

Küfrî de ise bahar tasviri ve baharda açan çiçekler hayali tahrip edilmiştir: Açılıp f.hişe zenler gibi ebkâr-ı bahâr Gör temâşâyı babul-hâneye döndi gülzâr Lâle ü zanbak u gül gonçesini bir yerde

yatkın olan mizacının yanında oldukça cesur bir kişiliğe sahip olan Küfrî'nin şiirlerinde geçen bazı ifadeler, onu karakterini belirlemede önemli ipuçları içerir:

Sözlük anlamı, Halife Ebû Bekir ve Ömer'in halifeliğini kabul etmeyen ve aşırı derecede Hz. Ali sevgisi besleyen kişi olan (Kanar, 2009:2761) Râfızî kavramı, İslâm âlimlerinin bir kısmı tarafından Şi'â yerine kullanılmış, bir kısmı tarafından ise Şi'â'nın kollarından olan İmâmiyye yerine kullanılmıştır (Doğan, 2000:99).

Küfrî, şiirlerinde Râfızî mezhebine bağlı olduğunu hiç çekinmeden belirten ve bununla övünen bir şahsiyettir:

İy kûz Bahâyî yine gel [bir] bad u zân ol
Bir hem-zen-i rîş ü dehen-i râfiziyân ol

Küfrî (TY 3005. 16a)

Küfrî, başkaları tarafından 'zındıklık' ile suçlanmış ve buna cevap olarak aşağıdaki şiiri söylemiştir. Onun 'zındıklık' ile suçlanması manzûm metinlerden yola çıkılarak iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi, kuvvetle muhtemel yaşantısı ve bağlı olduğu mezhebi dolayısıyla mülhîd olarak suçlanmış ve kendisine bu suçlamayı yapanların imanlarının olmadığını belirtmiştir:

Zâhidüñ her ne kadar ta'nı firâvân olsa
Aña gam çekmez idüñ zerrece 'irfân olsa
Rafiz'ül- hâdd nedür añlasa iz'ân olsa
Sıdk ile mezheb-i islâmda pûyân olsa
Bize mülhîd diyenüñ kendi de imân olsa
Dahl iden dinimize bâri müselmân olsa

Küfrî (TY 3004, 31b)

Dir gören ç.k tokuşurlar yine etfâl-ı bahâr *Küfrî (TY 3005,23b.)*

'Mızrak anlamına gelen 'sinân' kelimesi genellikle gerçek anlamıyla beraber savaş sahnesi hayalinde veya kahramanlığı ifade etmek için kullanılırken;

Sağlu sollu gerçi kulundur sinân ile hüsâm

İki yüzlüdür hüsâm ey şâh toğrudur sinân (*Köksal, 2012:1868*)

Küfrî, bu kelimeyi bambaşka hayallerde kullanmıştır:

S.k.m al ele sinân yerine

T.ş.ğüm iste bozdoğan yerine *Küfrî (TY 3005,19a.)*

İkincisi ise oldukça açık seçik ifadeler kullanan bir şairin birçok hasmının olması ve bunun neticesinde de hasımları tarafından iftiraya uğraması. Tarihte tıpkı Küfrî gibi sivri dilli şahısların bu türden iftiralara maruz kaldıkları bilinmektedir. Tıpkı Molla Lûtfi gibi:

“Molla Lûtfi’nin yeri gelince dilini tutmadığı, büyük-küçük demeden, makam, mevki gözetmeden hicve kadar varan nükteler yaptığı; bu yüzden kendisine zındıklık isnat edilerek öldürülmek istendiği yolunda hemen hemen bütün kaynaklar birleşmekte ve onun bu özelliğine tanıklar vermektedirler. Mevlânâ Lûtfi¹⁵⁹, kendisinin akran ve emsaline, hattâ büyük bilginlere, geçmişteki şerefli kimselere dil uzatıp, incitme yayından küstahça oklar yağdırır ve yakışık almayan temelsiz sözlerle gönüllerini kırardı. Bütün bilginler onun açtığı dil yaralarından yaralanıp kendilerini incitmelerinden sakınır ve yakınırlardı. O dili çözüc, su gibi akıcı ve pervasız olan Molla Lûtfi, bilginlerin başı olan kişiler hakkında onları kötüleyip çekiştirmek yolunda, dil uzatıp kendilerini alay diliyle inceden inceye donatır, akran ve emsalinin her birine uygunsuz ve meydana çıkmasından korktukları ayıplar isnat eder; soğuk ve nekre sözlerle onları birbirine kattığından ötürü bütün büyük bilginlerin en önde gelenleri kendisine tâ içlerinden düşman kesilmişlerdi.” (Gökyay, 1997:180-181). Sözlerindeki kırıncılık, tavrı ve eleştirisinin şiddetini ayarlamayan Lûtfi ile Küfrî bu noktada oldukça benzerlik göstermektedir.

“Zendeka, zındık, ilhad ve mülhid terimleri ilk bakışta inançsızlığı çağrıştıran ve hiç şüphe yok ki geçmişte de İslâm dünyasında bu amaçla kullanılmış bulunan zendeka ve ilhad terimleri, görüldüğü gibi, biri zındık (Arapça zindîk veya zendîk) kökünden gelen zendeka, öteki ilhad kökünden ibaret iki ayrı kelimeden oluşmaktadır. Osmanlı dönemine ait vekayiname ve arşiv belgelerinde bu şekliyle oldukça sık rastlanan bu terim, Osmanlı kaynaklarında genelde kabaca ya Ehl-i Sünnet denilen Ortodoks Müslümanlığa aykırılığı yahut inançsızlığı ifade için kullanılmaktaydı.” (Ocak, 2016:39).

¹⁵⁹ Orhan Şaik Gökyay’ın ‘Molla Lûtfi’nin Mizah ve Hiciv Yönü’ adlı makalesindeki bu kısım, Taşköprizade’nin eş-Şakayıkı’n Numanıyye fi-Ulemâi’d-Devleti’l Osmaniyye adlı eserinden alıntı yapılarak oluşturulmuştur.

Şair, Hanefî mezhebinin şer‘î hukuku ile yönetilen Sünnî bir ülkede, belki de kendisine daha önceden yöneltilen mülhidlik suçlaması dolayısıyla Hanefî mezhebini zındıklık ile suçlamış olan oldukça sert bir dile ve cesur bir kişiliğe sahiptir:

Bu ne sırdır ki şekl-i melâda
Tuta zındîk mezheb-i Hanefî

Küfrî (TY 3005.20a)

Küfrî, Hanefî fikhının hüküm sürdüğü bir coğrafyada kuvvetle muhtemel bir fâkih’in yazmış olduğu eserini alaya almıştır:

Bir fakîhüñ cüz’ görüp destinde ‘ilm-i fıkıhdan
Dün yabâne atduğum cüzdânım añdum ağladum

Küfrî (TY 3005.18b)

3.3.1.1. Küfrî-i Bahâyî’nin Mizahî Mesnevîleri

XVII. yüzyıl mesnevîleri, bir önceki dönemdeki mesnevîlere göre farklılıklar içerir. Bu durumun oluşmasında da bu dönemde yaşanan siyasal ve sosyal olaylar ile birlikte dîvân edebiyatında görülen yeni dil arayışları da etkili olmuştur.

“Dönemin birçok mesnevîsinde gerçek konuların ve sosyal çevrenin esas alınması, sanatçının dönemin siyasî, sosyal ve kültürel konuları hakkında değerlendirmelerde bulunması, bir önceki asrın alegorik mesnevîlerinden farklı bir anlayışın gelişmesine zemin hazırlamıştır.” (Bilkan 2006’dan akt. Kartal, 2013:442).

Küfrî’nin aşağıda ele alınan mesnevîleri, Cem Dilçin’in mizahi mesnevî olarak tanımladığı üzere kişileri ve toplumun aksak yönlerini hiciv yollu anlatan mesnevîlerdir (Dilçin, 2013:197).

Mesnevî der-vasf-ı enf ‘anîf hemçü kenîf

1. Başlayum bir garîb destâna
Söyleyüm nice yüzden efsâne

Bir burun vasfın eyleyüm takrîr
B.k yimiş ideyin anı tahrîr

3. Çehresi üzre burnınadır çok
Birbiri üstine saçılmış b.k

B.kdur ammâ ki özge hey' etdür
Güiyâ mahzen-i necâsetdür

5. Âb-rîz olsa çehresi meselâ
Burnı bir b.klı kulb olurdu ana

Çehresi n'ola olmaz ise temîz
Ağzı âb-hâne burnıdur kârîz

7. Burnı her demde fişkırta n'ola
Taşmağ ister necâseti zîrâ

N'ola meşhûr olursa ol hazîz
Eylemiş şâhane kıssa teşhîr

9. Çehresine eşek s.ki asmış
Kalıb-ı cismini b.ka basmış

Küfrî (TY 3005.21a)

Küfrî, mesnevînin ilk beytinde bahsettiği üzere bir garip destana (garip bir hikâyeye) başlıyor. Mesnevîye konu olan ana unsur ise burundur. Kimin burnunu hicvettiği tam olarak belli olmayan bu mesnevîde şair, burun ile ilgili oldukça kaba ve gayr-i edebî ifadeler kullanmıştır.

Küfrî, sıra dışı başka bir mesnevîsinde ise yine sıra dışı bir konuyu işlemektedir:

1. Râviyân-ı rivâyet-i kehle
Nâkılân-ı hikâyet-i kehle
İtdiler kehleler hikâyetini
Kıldılar bitlerüñ rivâyetini

3. Var idi bir herîf kehle-nisâr
Halkı itmişdi kehlesi bî-zâr
Yürise yolda kehleden her ân
Kehkeşân resmin eyler idi ‘ayân
5. Sînesi âsmân idi gûyâ
Bitleri ahterân idi gûyâ
Kendi hecr-i muhit-i herze-geri
Rîk-i hecr-i muhit kehleleri

Küfrî (TY 3005.22b)

Kehle, bit manasında olup buradaki mesnevîde bitli bir şahıs hicv edilmiştir. Küfrî'nin kimi eleştirdiğini belirleyemediğimiz şiirinde; bitli olan bu şahsın etrafa bitler saçtığını, halkın bu şahıstan bıktığını söylemekte ve bu şahsın göğsü gökyüzüne benzetildiğinde vücudundaki bitlerin de yıldız gibi olduğunu dile getirerek mübalağa sanatı ile birlikte şahsı ağır bir şekilde hicv ediyor.

3.3.1.2. Küfrî-i Bahâyî'nin Şiirlerinde Tarihsel Olgu

Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesiyle birlikte devletten imparatorluğa dönüşen Osmanlı İmparatorluğu, ilerleyen yıllarda bir yandan izlediği fetih politikalarıyla birlikte sınırlarını oldukça genişletmiş bir yandan da fetihten gelen gelirlerle birlikte elde ettiği coğrafyaları imar yoluyla ihyâ etmiştir. Her açıdan altın dönemini yaşayan Osmanlı kültürel dünyasında ise ekonomik refahın ulamış olduğu düzeyle doğru orantılı olarak toplumdaki refah seviyesi de yükselmişti. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı sırasında (1520-1566) zirveye ulaşan bu refahlık, XVII. yüzyılda yerini kaosa ve düzensizliğe bırakmıştı. Özellikle Kanuni'den sonra oluşan ortamda tahta geçen padişahların iktidar sürelerinin az olması, çocuk yaştaki padişahların tahta geçmesiyle birlikte kadın sultanların yönetimde etkili olması durumu beraberinde birçok sosyal ve ekonomik sorunu da getirmiştir. XVII. yüzyılda uzun ve yorucu savaşlar geçiren Osmanlı ordusu ise artık savaşlardan zaferlerle dönmüyor, alınan her yenilgiden sonra ise halk daha fazla vergi ödemek zorunda

kalıyordu. Bu durum da beraberinde toplumun çeşitli tabakaları arasında çatışmayı körüklüyordu. Özellikle Osmanlı'nın her döneminde söz sahibi olmayı başarmış tekke ve medrese ehli, devlette ve toplumda görülen bu gerilemenin müsebbibi olarak birbirlerini görüyorlardı ve sürekli olarak karşılıklı çatışma içerisine giriyorlardı.

“IV. Murat devrinin (1623-1640) ortalarından (1630) IV. Mehmed'in saltanat döneminin (1648-1687) yedinci yılına kadar olan süre içinde, tekke ve medrese ayrılığını körükleyen bir nifak hareketi ortaya çıkmıştır ki, bu hareket İstanbul'da Kadızâde Mehmet Efendi adında bir vâizin önyak olması dolayısıyla “Kadızâdeliler¹⁶⁰ hareketi” diye anılmıştır.” (Ocak 1979'tan Akt. Gündoğdu, 1999: 205-206).

“Esasen Kadızâdeliler hareketi, İbn Teymiyye'nin fikirlerinden etkilenen ve Türkçe yazdığı ilmihâl kitabıyla bilinen Birgivî Mehmet Efendi (öl. 1573)'nin bazı görüşlerine dayanmaktaydı. *“Kadızâdeliler hareketinin amacı, İslâm'ı Kur'ân-ı Kerîm ve Resûl-i Ekrem'in sünneti dışındaki bid'at sayılan unsurlardan arındırmak ve bu anlayışı devletin bütün kademelerine yaymak olarak nitelendirilebilir”*. Ancak bu tavır, pek çok kültür ve medeniyet unsuruna karşı savaş açmakla, asıl niyetinden farklı bir yola girmiş ve toplumda ciddi rahatsızlıklara sebep olmuştur. Tasavvuftaki semâ ve devranın câiz olup olmadığı, Kur'ân, mevlid ve ezânın makamla okunup okunamayacağı, kabir ziyaretlerinin uygun olup olmadığı, Peygamberin anne ve babasının imanla vefât edip etmediği, tütün ve kahve gibi keyif verici maddelerin caiz olup olmadığı gibi pek çok konuyu tartışma zeminine taşıyan Kadızâdeliler, zaman zaman padişah IV. Murat'ı da etkilemişlerdir.” (Bilkan, 2005:122).

Çok erken yaşta tahta geçmiş olan IV. Murat, sonradan iktidar gücünü kendi tekelinde toplayabilmek için dolaylı da olsa 'Kadızâdeliler'e destek vermiştir. Kadızâdeliler'den aldığı destek sayesinde de bazı toplumsal düzenlemeler yapan

¹⁶⁰ “XVII. yüzyılda Osmanlılar'da dinî ve içtimâî hareket başlatan vâizler zümresi ve bu harekete verilen ad. IV. Murad, Sultan İbrâhim ve IV. Mehmed devirlerinde ortaya çıkmış olan Kadızâdeliler hareketi, adını IV. Murad döneminin vâizlerinden Kadızâde Mehmed Efendi'den (ö.1045/1635) almıştır. Mehmed Efendi ile dönemin tanınmış Halvetî şeyhlerinden Abdülmecid Sivâsî arasında önce fikrî seviyede başlayan tartışmalar, sosyal ve dinî hayat yanında devletin ana kurumlarını da etkisi altına alacak gelişmelere zemin hazırlamıştır. Kadızâde Mehmed Efendi ve onun takipçileri, Hz. Peygamber döneminden sonra ortaya çıkan birtakım âdet ve uygulamaları bid'at olarak nitelemiş ve şiddetle reddetmiştir. Dolayısıyla Kadızâdeliler hareketinin amacı, İslâm'ı Kur'ân-ı Kerîm ve Resûl-i Ekrem'in sünneti dışındaki bid'at sayılan unsurlardan arındırmak ve bu anlayışı devletin bütün kademelerine yaymak olarak nitelendirilebilir. Tarihte bu tür hareketlerin genellikle bunalımlı sosyal ve siyasal şartlarda ortaya çıkmış olması gibi Kadızâdeliler hareketide Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyılda içinde bulunduğu karışıklıklar, merkezî idaredeki zaaf, artan ekonomik bozukluklar, Avrupa ve İran ile olan süreklî savaşlar ve toprak kaybı, yoğun nüfus hareketleri ve çıkan isyanlar gibi istikrarsızlık ortamı içerisinde gelişme imkânı bulmuştur.” (Çavuşoğlu, 2001:100).

padişah, amacına belirli ölçülerde ulaşmıştır. Ancak sonraki dönemlerde iktidar elde etmek isteyen paşaların ve devlet adamlarının sığınak limanı haline gelen Kadızâdeliler, Osmanlı Devleti içerisinde ciddi toplumsal olaylara yol açmıştır:

“IV. Murat, çocukluk çağı sona erdikten (1632) sonra padişah olarak iktidarını pekiştirmek isteğiyle, İslam’ın savunucusu görünerek fakıların desteğini kazanmayı denemiştir. Tütün ve içki yasağı türünden yasalar çıkarmış, bunlara uymayanları acımasızca cezalandırmıştır. Fakıların mücadelesinin sosyal bir yönü de vardı: fakılar yalnız yaygın dinî bağnazlığı körüklemekle kalmamış, aynı zamanda da lükse ve yönetici sınıfların savurganlığını da hücum ediyor, haksızlıklardan ve çağın gevşek ahlakından da şikâyet ediyorlardı. 1656’da İstanbul tekkelerine bir saldırı düzenleyip genel bir kıyımın dinî sapkınlığın köküne darbe vurmaya planladıklarında, destekçilerinin çoğu yoksul medrese öğrencileri ve sıradan esnaf idi. Bunların halk yığınları üzerindeki güçlü etkisinin bilincinde olan bazı saray görevlileri fakılardan yana olarak onları kendi iktidar oyunları için kullanmışlardır. Fakıların devlet otoritesini ve toplum ahlakını zayıflattıklarını ve halk arasına fitne soktuklarını iddia eden yüksek makamlardaki ulemâ ve genelde tüm bürokrat sınıf fakılara karşıydı. Diktatörce yetkilerle işbaşına gelen Köprülü Mehmet Paşa (ö.1661) vezir-i âzam olduğunda, kışkırtıcı fakıları İstanbul’dan sürerek durumu sakinleştirmiş ve iç savaşı önleyebilmiştir.” (İnalçık, 2014:192).

Kadızâdeliler’in tekkelere getirdikleri en önemli eleştirilerden birisi ise raks ve devrân konusundadır. Mevlevîlerin âyinlerdeki ritüellerinde raks etmeleri sebebiyle bu dönemde Mevlevîler de birçok saldırıya uğramışlardır. Küfrî-i Bahâyî de bu saldırılara katılanlar arasındadır. Özellikle Mevlevî Dede’si Toğanî Ahmed Dede’ye karşı yazmış olduğu sövgü dolu hicviyyesinde bu saldırının boyutları net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Mevlevîlerin bir araya toplanıp âyin yapmalarına ve âyin sırasında kullanılan defe ve neye de Bahâyî tarafından eleştiri getirilmiştir:

Der-hakk-ı Dede¹⁶¹

Zümre-i eşrâfdan her şeb bir kezek eksük degül
Birbirin her gün ziyâfet eylemek eksük degül
Gerçi her sohbetde bir dîn u me‘ik eksük degül
Meclis-i ‘irfânda ammâ bir eşek eksük degül
Hâsılı ehl-i dile cevri-i felek eksük degül

¹⁶¹ (TY 3005. 6a.) Küfrî-i Bahâyî’nin bu şiiri XVI. yüzyılda Süheylî (ö.?) tarafından Yahyâ Efendi’ye karşı yazılmış olan bir tesdîse nazîre olarak kaleme alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harmancı, M. Esat (2007). Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Divân. Akçağ Yayınları: Ankara.

Kande gitseñ bir dede bir dünbelek eksük degül

Mesken oldu şimdi dervîşâne eşrâfuñ evi

Ber-arafdur kûşe-i ‘uzletde olmak münzevî

Oldı bunlar mihñet-i sÛrî belâ-yı ma‘nevî

Kande kim varsañ mukarrer nây-zen bir mevlevî

Hâsılı ehl-i dile cevri felek eksük degül

Kande gitseñ bir dede bir dünbelek eksük degül

‘Âlem içre bir nefes ehl-i dile râhât mı var

Ya huzûr ile nihânî sohbe fırsat mı var

Bir sakîl-i bî-nevâ-harsız meger sohbet mi var

Def ü nây u dünbeleksiz şimdi cem‘iyyet mi var

Hâsılı ehl-i dile cevri felek eksük degül

Kande gitseñ bir dede bir dünbelek eksük degül

Küfrî-i Bahâyî, hicviyesinin devamında XVII. Yüzyıldaki Mevlevîlerin uygulamalarının bu tarikatın kurucusu olan Mevlânâ ile bağdaşmadığını şiirinde dile getirmiştir. Şair, aynı zamanda Mevlevîlerin gül-bang çekmelerini de alaylı bir şekilde şiirinde eleştirmiştir:

Eyler oldu mevlevîler ehl-i dünyâyâ hüçûm

Hâşa li‘llâh kim buña râzî ola Moñlâ-yı Rûm

SÛr u mâtemde ider[ler] bunlar ‘icrâ-yı rÛsûm

‘Âlemi tutdı sadâ-yı nây u gül-bang-ı kudûm

Hâsılı ehl-i dile cevri felek eksük degül

Kande gitseñ bir dede bir dünbelek eksük degül

Tutdı dünyâyı Toğânînuñ kemâl-i şöhreti

Şimdi oldu ehl-i dünyânuñ medâr-ı devleti

Şol kadar oldu mürîdân u muhibbûñ kesreti

Her biri bir hâneye virmekte dâ‘im sıkleti

Hâsılı ehl-i dile cevri felek eksük degül

Kande gitseñ bir dede bir dünbelek eksük degül

Bahâyî, bir başka şiirinde ise Mevlevîlerin okumayı âdet haline getirmiş oldukları belli âyet, sûre ve duâ anlamına gelen evrâd ve Allah (c.c)’nin en güzel isimlerinin yer aldığı Esmâ’yı okumaları durumunu galiz ifadelerle dile getirmiştir:

Sûfiler evrâd ile esmâ ile oğlan s.ker

Mevlevîler dünbelekle nâyıla oğlan s.ker

Küfrî (TY 3005.13a)

3.3.1.3. Küfrî-i Bahâyî’nin Küfürlü Şiirlerinde Sığınılan Bir Liman: Melâmet

Dîvân şiiri içerisinde hemen hemen her şairin şiirinde az veya çok Melâmet etkisi görülmektedir. Kurmaca bir hayal dünyasının yansıtılmış olduğu şiirlerde şairler, hayal imgelerini zenginleştirmek, kelime oyunları yaparak karşısında yer alan muhatapları ile (özellikle zâhid tipini) şiir dilinin el verdiği ölçüde alay etmek için melamet-meşrep bir şekilde şiirlerini oluşturmaktadırlar:

“Dîvân şiirinin benimsediği aşk uğruna rüsva olma, şarap ve meyhane düşkünlüğü vb. dinî değerler açısından hiç de hoş görülemeyecek durumların şiir geleneği içindeki yapısını kavrayabilmek için, Horasan mistik ekolünün benimseyip öne çıkarttığı “Melâmet” meşrebinin iyi bilinip anlaşılması gerekmektedir. Şiirde dinin haram kıldığı şarap, meyhane, sarhoş olup yerlerde sürünme, şarap dilenciliği etme, güzellerin kaşına gözüne tutulup onlar için varını yoğunu feda etme ve erkek sevgililere tutulma gibi semboller; ibadetlerini gizleyip kendini halka hor ve hakir gösterme yolunu seçen bu meşrebin de hararetle benimseyeceği türden özellikler taşımaktaydı.” (Şentürk, 2007:388-389).

Klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından şiirlerde yoğun olarak işlenen Melâmet anlayışı, Türk İslam medeniyeti içerisinde önemli bir yere sahip olan Horasan coğrafyasında tasavvuf anlayışının bir yansıması olarak ortaya çıkmış, oradan da çeşitli coğrafyalara ve Anadolu’ya yayılmıştır. Birçok felsefeyi içerisinde barındıran

Melâmilîğin temel anlayışı ise nefisi terbiye ederek kınanma yolunu seçmek ve böylelikle nefsin gururunu kırmaya ve ortadan kaldırmaya çalışmaktır:

“Sözlükte “kınamak, kötölemek, ayıplamak” gibi anlamlara gelen Melâmet kelimesinin tasavvuf literatüründe bir terim, bir makam ve bir tasavvuf anlayışının adı olarak yaygın bir kullanım alanı bulunmaktadır. III. (IX.) yüzyılda Merv, Herat, Belh ve Nişâbur şehirlerini içine alan Horasan’da ortaya çıkıp özellikle Nişâbur’da yaygınlık kazanan ve etkisini günümüzde de sürdüren bu tasavvuf anlayışını benimseyenlere ehl-i Melâmet, Melâmî, Melâmetî; bu akımı da Melâmetiyye, Melâmiyye (Melâmetîlik) denilmiştir.” (Azamat, 2004:24). “Melâmetîler, dış görünüşlerinden iç hallerine intikal edilemeyecek hal, fiil, davranış ve sözleri seçerek avâm ile avâm, havâs ile havâs olmuşlar; gerçek durumlarını sezdirmemeyi, toplum içerisinde kıyafet ve görünüşte ayırt edilmemeyi anlayışlarının esası olarak belirlemişler, sırlarının açığa çıkmasından korktukları ve insanların övmelerine sebebiyet verecek bir hâl ortaya çıkınca nefislerinin gururlanmasından çekindikleri için bir taraftan bu hâllerini gizlemeye çalışmışlar, diğer taraftan nefislerini kırmak için halkın öfke ve tepkisini çekecek, hatta zaman zaman kınama ve azarlamalarına neden olacak fiiller işlemişlerdir.” (Bolat, 2011:16-17).

Türk-İslam medeniyeti içerisinde önemli ve derin etkiler oluşturan Melâmilik, zaman içerisinde farklı kültürlerden almış olduğu değişik anlayışlar ile birlikte zenginleşerek değişime uğramıştır. Farklı tarikatların ve anlayışların içerisine nüfûz eden Melâmilik, haliyle etkileşime girdiği anlayışların görüşlerini de kendi bünyesi içerisine alarak ilk zamanlardaki felsefesinden bir hayli değişik bir duruma bürünmüştür:

“Melâmet fikri zamanla dejenere olmuş, lâubâlî ve îbâhî tavır takınan kimselerin istismar ettikleri bir yol haline gelmiş, Şî‘î, Bâtınî ve Hurûfî unsurlarla karışmış ve nihayet vahdet-i vücûd felsefesinin tesirinde yeni bir anlayış halini almıştır. Klâsik anlamda bir tarikat yapılanmasına dayanmayan, daha çok bir anlayış/düşünce oluşumu hâlinde varlığını sürdüren Melâmetîlik, Anadolu’nun fethinden sonra özellikle heteredoks nitelikli Kalenderî dervişlerinin faaliyetleriyle -ve onların yorumladığı tarzda- kırsal kesimde, Kübrevîlik aracılığıyla yerleşik bir şehir tarikatı olan

Mevlevîlik bünyesinde ve fütüvvet teşkilâtı ile de esnaf tabakası arasında etkisini göstermiştir.” (Bolat, 2011:19).

Lâubâlî tavır takınan kişilerin istismar ettikleri Melâmet anlayışı ile şiirlerinde kaba dili kullanarak lâubâlîlik yapan şairler, Melâmet anlayışı sayesinde müstehcen ve ağdalı bir dil ile oluşturdukları şiirlerini kaleme almaları için daha fazla imkân elde etmişlerdir. Melâmet anlayışı şaire şiirlerinde ağdalı dili kullanması için aynı zamanda bir ruhsat da vermiştir. Şiirin içerisine kaba ifadelerle birlikte müstehcenliği de dahil eden şair, toplum tarafından kınanan, ayıplanan ve hoş görülmeven ifadeleri rahat bir şekilde şiirinde kullanırken kendisine neden böyle bir dil kullanma ihtiyacı hissediyorsun diye soru soranlara “Ben şiirlerimi Melâmet anlayışıyla oluşturuyorum. Kınanmayı istiyorum.” Şeklinde cevap vermesine de olanak sağlıyordu. Tepki çekmeyecek bir limana sığınan şair ise bu nedenle şiirlerinde daha rahat bir şekilde kaba dili kullanmış oluyordu.

Şairlerin hayal dünyasını önemli ölçüde etkileyen Melâmetilik divan şiirinin içinde yer alan bir başka önemli tip olan ‘Kalender’¹⁶² tipini de değiştirmiş, dönüştürmüş ve bambaşka bir hâle büründürmüştür. Dünyayı umursamayan, dünyada kendisine karşı gösterilen tavırları da umursamayan, yaşamış olduğu tarihsel dönüşüm içerisinde heterodoks bir kimliğe sahip olan Kalenderîler özellikle Melâmiliğin temel ilkesi olan kınanmayı, davranışlarında uygulayarak toplum tarafından dikkat çekmiş, çoğunlukla da ayıplanmış ve dışlanmışlardır:

“Kalenderler ve özellikle Abdâlları yerenler onları çirkin cinsel özgürlük biçimleri, özellikle livata ve hayvanseverlik ile suçlardı. Böyle ucuz suçlamalar, ihtiyatla karşılanmaları gerekirse de toptan bir yana atılamazlar. Evlenmeye, hatta dışı cinsle karşı olmak cinsel etkinlikten bütünüyle uzak durmayı gerekli kılmaz. Yalnız yaşamak, bu bağlamda, birincil olarak toplumun cinsellik yoluyla yeniden üretiminin reddi demek olup üretici olmayan cinsel etkinlikleri dışlamıyordu. Dolayısıyla toplum karşısı cinsel doyum yollarının kimi dervişlerin kasıtlı olarak redci gündemine sokulmuş olmaları olasıdır. Abdâllar içinde (Farsça “genç oğlan” anlamındaki

¹⁶² “İçinde yaşadığı topluma ve kültüre, siyasal düzene karşı çıkararak dünyayı dikkate almaya değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran, bunu mistik bir zihniyet dünyasına dönüştüren tasavvuf akımı” nın adına ve mensuplarına Kalenderiyeye demek isabetli bir tercihtir.” (Ocak, 2016:56).

küçük'ten bozma") Köçek diye bilinen özel bir oğlanlar grubunun varlığı bu bakımdan kuşkusuz çok anlamlıdır." (Karamustafa, 2016:30-31).

XVII. yüzyıl şairlerinden olan ve mahlası ile müstesna bir yere sahip olan Küfrî, müstehcen ifadeler ile dolu olan şiirlerinin bir kısmında kendisini bir Kalenderî dervişine benzetmiş ve onların yapmış olduğu eylemleri şiirine aksettirmiştir. Kalenderî dervîşi olmayan Küfrî'nin böyle davranmasının birincil sebebi, gelenek olarak şairlerin söyleyiş rahatlığına kavuşabilmek ve hayal dünyalarını geniş tutmak için kendilerini Kalender-meşrep olarak tanımlamalarıdır. Gerçek hayatta uygulandığı zaman toplum tarafından oldukça sert bir şekilde karşı çıkılacak davranışlar bu şekilde şiir dilinde rahat bir şekilde terennüm edilebiliyordu. Doğuştan şakacı, alaycı, müstehcen sözler söylemeye açık olan şairler ise Melâmî-meşrep görünümün arkasına sığınarak istedikleri sözleri rahat bir şekilde söyleyebiliyorlardı.

Küfrî, belki de Türk edebiyatında ilk defa çok farklı bir redifi, 'zıpır'ı kullanarak Kalenderîleri aşağıdaki şiirinde betimlemiştir. Taşkın şekilde davranan kimse anlamına gelen 'zıpır' sözü, tasvir edilen bu derviş grubunu tanımlamak için oldukça geçerli bir tabirdir. Bir, iki değil bir alay olduklarını söyleyen şair, aklına her geleni yapan anlamında 'zırzop' olduklarını da belirtiyor.

Bizi sanmañ ki hemân yâvede mâhir zıpırız

Biz bu evzâ' ile çok nesneye kâdir zıpırız

Bir degül iki degül üç degülüz bir alayız

[Biz] az zırzöp degülüz haylice vâfir zıpırız

Küfrî (AEM 768.16a)

Yukarıdaki şiirde en dikkat çekici ayrıntı ise Kalenderîlerin alay halinde yani bölükler şeklinde dolaşmasıdır:

"Abdallar zümresini anlatan bütün kaynaklar bunların gruplar halinde seyahat edip dolaştıklarını özellikle belirtirler. Belki de bu, onların çetin tabiat şartlarında geçirdikleri zor yolculuklarda güvenlik içinde seyahat edebilmelerinin bir gereği idi. Manzûm metinlerde de çoğu zaman onların bölükler halinde dolaşmalarından bahsedilir." (Şentürk, 2015:158).

Toplum tarafından kınanmayı ilke edinen Kalenderîler, temizlikten uzak bir şekilde yaşamışlardır. Zehebî adlı bir derviş için Yusuf el-Kaminî şunları söylemektedir:

“Dımaşk'ta meşhur bir şeyhtir. İnsanların onun hakkında hüsnü iltikatları vardı. Şeytanların sığınakları olan kamînlerde (külhan) ve mezbeleliklerde barınırdı. Yerlerde sürünen elbiseler giyer, idrarı üzerine bulaştırır, yalın ayak yürür ve yürüyüşünde yalpalardı.” (Öztürk, 2016: 79-80).

Temizlikten uzak ve farklı bir yaşayış tarzını benimseyen bir Kalender profili çizen Küfrî, halkın kendilerinden neden nefret ettiğini anlamamakta ve sahraya hazır olan bir deli ‘mecnûn’ olduklarını dile getirmektedir. Ayrıca şair yukarıda değinildiği üzere Kalenderîlerin temizliğe de dikkat etmediklerini ifade etmiştir:

Birimiz s.çsa tutar b.k kokusu dünyâyı

Yine nâ-pâk degül tabîb ü tahir zıpıruz

Fahr ider şimdi bizümle b.kını yer deliler

Âb-1 rûy-1 süfehâyuz katı fâhir zıpıruz

Mazhar-1 nükte-i el-nâdir ki el-mahrûmuz

Misli yok tanur akrânları nadir zıpıruz

Bilmezüz halk niçün nefret iderler bizden

Akçe pûl istemezüz sahraya hâzır zıpıruz

Küfrî (AEM 768.16a)

“Kalenderîler ve Abdâl dervişlerini konu edinen beyitlerin önemli bir kısmında dikkati çeken husus, yoğun olarak şiirle ilgilendiklerinin vurgulanmasıdır.” (Şentürk, 2015:202). Küfrî de Kalenderîlerin bu özelliğine vurgu yaparak bulmuş oldukları boş ve anlamsız sözleri söylediklerinden bahsetmektedir. Söylemiş oldukları sözlerin akıl eseri olmadığını belirten şair, buldukları boş ve anlamsız sözleri, (yâve) şiir olarak dile getirdiklerini ifade ediyor:

N'ola evzâ'-yî garîb ile olursak meşhûr
Bizde hîç 'akl eseri yok yire zâhir zıpıruz

Söylerüz bulduğumuz yâveyi eş'âr deyû
P.h yerüz biz de Bahâyî gibi şâ'ir zıpıruz

Küfrî (AEM 768,16a)

Küfrî aşağıdaki şiirinde Abdâlların başı açık dolaşmalarını ise bambaşka bir boyutta değerlendirmiştir. Küfrî, bu şiirinde Abdâllardan bahsederken 'Melâmet 'âlem' ifadesini de kullanmıştır. Bu kullanım ise aslında bir anlamda Abdâlların hayat felsefeleri içerisinde Melâmetîliğin ne kadar da nüfuz ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Mihrezüm 'uryân olup abdâl şeklin bağlamış
Tekye-i kûnuñda sâhib-hâl şeklin bağlamış
Binmiş ol yâre rakîb olmuş melâmet 'âleme
Acidum hayfâ har-ı deccâl şeklin bağlamış

Küfrî (AEM 768.17a)

Yukarıdaki şiirde geçen Abdâl zümrelerinin toplum içerisinde başı açık dolaşmalarının altında yatan sebep ise şöyledir:

“Eski Müslüman toplumlarda erkek veya kadın, hür bir Müslümanın başı açık sokağa çıkması düşünülemezdi. Bir erkeğin değil sokağa çıkarken, yatarken dahi başı açık yatması hoş görülmez, bu durum zillet veya aklı melekelerini yitirme alameti olarak görülürdü. Mevlevîlik gibi bazı tarikatlarda ise abdest için mesh edilirken dahi sikke baştan çıkartılmaz, hafifçe yana yatırılarak başa mesh verilirdi. Bütün bu katı gelenek ve alışkanlıklara rağmen Abdâl zümrelerinin ve özellikle Kalenderîlerin başı açık gezmeleri, esas itibarıyla tarikat tacı ve serpuş taşıyarak oluşacak gurur ve kibri engelleyip kendilerini hor ve hakir gösterme amacına yöneliktir.” (Şentürk, 2015:156-157).

Klasik Türk edebiyatında ilk örneklerine XVI. yüzyılda rastlanan karşılıklı olarak şiirlerde atışma durumu, bu yüzyılda da devam etmiştir. Herhangi bir mahfile dahil olmayan Pendî (ö.?) ve Tıflî (ö.1660) arasında geçen atışmalar, bu minvalde değerlendirilmesi gereken şiirlerdendir. Oldukça nüktedân bir kişiliğe sahip olup bu nüktedanlığını da şiirlerine aksettirerek sövgü içerikli şiirler terennüm eden Tıflî'nin hayatı hakkında şu bilgiler verilebilir:

“Trabzonlu Tıflî Ahmed Çelebi (ö.1660), XVII. yüzyılın oldukça ileri gelen şairlerinden, zarîf ve nüktedân bir adamdır. Ahmed Abdül‘aziz Efendi isminde birinin oğlu olup, daha çocuk sayılacak bir yaşta güzel manzûmeler yazdığından Tıflî takma adını almıştır. Tıflî'nin zevk ve eğlenceye düşkün olduğunu ve rahat bir hayat geçirdiğini kaynaklardan öğreniyoruz. Tıflî, aynı zamanda şairliğine müradîf olarak “Şehnâme hânlık” ve “Meddahlık”la da meşhur olmuştur. Tıflî kendi bulgusu olan hikayeleriyle tanınmış ve IV. Murad'ın nedîmi olmuştur.” (Özdingiş, 1991:15-19). “Tıflî'nin IV. Murad devrinde yaşamış birçok şairle hicivleşmesi olmuştur. Bahşî, Pendî, ‘Aşkî hakkında söylediği, kıta veya kasîde şeklinde hicivleri bulunmaktadır.” (Güven, 1997:344).

Tıflî'nin hakaret ettiği şairlerden olan Pendî (ö.?)'nin XVII. yüzyılda yaşamış olan hangi Pendî olduğu belli değildir. Bu yüzyılda yaşamış iki Pendî bulunmaktadır. Bunlardan ilki imamlık yapan Pendî diğeri ise Kasımpaşalı Yeniçeri katipliği yapan Pendî'dir. Tıflî'nin anlattığına göre bu Pendî, yüzünde çiller bulunan bir şahıstır ki bu çiller, şair tarafından sineğe benzetilmiştir:

Pendî n'ola hep çehre-i asferle bilinse

Olurmuş zerendûd ile zîrâ b.ka düşmüş

Çillerle gören didi ten-i zerd ü nizârın

Bir yestehe beñzer k'aña yer yer sinek düşmüş

Tıflî (TY 3004.89b)

Şairliği üzerinden Pendî'yi eleştiren Tıflî, onun söylediği şiirlerden şairlerin sıkıldığını belirterek ona hakaret etmektedir:

Şi'rine garralanup Pendi-yi efşân-çehre
Bir gazel söyler imiş gördüğü dilber başına

Sözleri 'âleme bâr oldu sıkıldı şu'arâ
Da'va-yı şi'ri kosun yohsa s.çarlar başına

Tıflî (TY 3004.89b)

Şair Pendî'nin dönemin bir başka şairi olan Enverî (ö.?) ile vakit geçirmesine değinen Tıflî, Pendî'nin sarı bir yüze sahip olduğunu belirterek hakaretlerine devam etmektedir:

Mâ'il olmuş saña iy Enveri Pendî-yi za'if
Rûy-ı zerdini görüp itme nazar gel tışına
'Arz idüp kûşe-i tenhâda saña ahvâlin
Serimî yoluña kodum dir ise s.ç başına

Tıflî (TY 3004.88a)

Pendî'ye karşı kaba bir dil kullanmaya devam eden Tıflî, bu sefer Pendî'yi vücudunun şeklinden dolayı eleştirmektedir:

Hîz meşhûrı imiş 'âlemüñ ol b.k Pendî
Pûzevenk olsa o bed şekille şimdi lâyık
Toğurdup halka-ı kûnına [o] tefrîk-gîrin
'Aşkıla urmuş aña bir nice kerre fındık

Tıflî (TY 3004.89b)

Son olarak ise Tıflî, Pendî'ye karşı oldukça ağır bir hakaret dili kullanmaktadır:

Hâlet tâze büzügin herkese mebzûl ideli
S.ki destinde olan muğlime fırsat düşmüş
O güler çehre ile Pendi s.kermiş anı
K.hpe-i nâ-halefüñ üstine nekbet düşmüş

Tıflî (TY 3004.89b)

“Kaynaklarda XVII. yüzyıl şairlerinden olan Tarzî’ye ait olduğu belirtilen Vasiyet-nâme isimli kasîde Nuruosmaniye Kütüphanesi 4967 numaralı mecmûada “Vasiyet-nâme-i Tıflî be mekâl-i Tarzî” adıyla kaydedilmiştir. “Tıflî isimli ağanın kabız hastalığı sebebiyle çektiği sıkıntıyı ve öleceğine hükmederek vasiyetini yapmasını” anlatan bu manzûme şair Tıflî hakkında Tarzî’nin yazmış olduğu bir hicviyedir.” (Güven, 1997: 346). Baştan aşağı müstehcenlik ve komiklerle dolu olan bu vasiyetnâme’den Pendî’nin haberi olmuş olacak ki Tıflî’nin kabızlığını ve çektiği sıkıntıları anlatan bir hicviyye de o yazmıştır:

Kabz ile büzdi yine tab‘ını Tıflî-yi za‘if

Kîrle hakkına iderseñ dahı ishâl olmaz

G.ti kazık gibidür dahil olan me‘bûna

Töküp içinde kalur taşraya seyyâl olmaz

Nefsi burnında iken taksa eger bir muğlim

İki biñ kerre varup gelse de inzâl olmaz

Pendî (TY 3004.90b)

3.4. SÜRÛRÎ MERKEZLİ KADILAR EKOLÜ

Klasik edebiyatın son evresine girdiği XVIII. yüzyılda bir önceki yüzyıllara göre üstâd diye nitelendirilebilecek şairlerin sayısında bir hayli azalma olmuştur. Şair sayısında bir önceki asırlara nazaran düşüş olmayan bu dönemde, kaleme alınan şiirlerin büyük çoğunluğunda sanattan yoksun kuru bir tat bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nde XVII. yüzyılın sonlarına doğru artan batılılaşma hareketleri de bu yüzyılda daha sistemli ve daha köklü bir şekilde kendisini göstermeye başlamıştır. Devlet politikası olarak görülen bu batılılaşma toplumun kültürünü ve edebiyatını da doğal olarak etkilemiştir:

“Toplumların ve çağların da fertler gibi kendilerine has ruhları ve özel eğilimleri vardır. Bu ruh, en güzel bir şekilde sanat eserlerinde ifade imkânı bulur. İç ve dış gerçeklerden ziyade geleneğin soyut dünyasına yaslanan klasik edebiyatta da devrin ruhu mevcut sanat ve estetik anlayışının el verdiği ölçüde eserlere aksetmiştir. *Son Klasik Dönem*, sosyal ve kültürel hayatta yeni bir değişimin/ gelişimin başladığı III. Ahmet'in (sal. 1703-1730) tahta çıkış tarihinden, modernite/ Batılılaşma sürecinde önemli bir dönüm noktası olan II. Mahmut (sal. 1808-1839) devrine kadar devam eden bir süreyi içine almaktadır. Asrın başından itibaren, sosyal ve kültürel hayatta kendini göstermeye başlayan zihniyet çözülüşünün edebiyatta yansımaları daha uzun bir süre yayılmıştır. Bu dönemde, mimari, resim ve edebiyat gibi sanat dallarında klasik estetikteki çözülmenin izlerine rastlanmakla birlikte, bunlar temel yapıyı değiştirmekten uzak motifler seviyesinde kalmış; bu değişimin yeni bir sanat anlayışını doğurması 19. asrın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Bu sebeple bu dönem, mevcut estetik anlayışı içinde “bahar” dönemini yaşayan klasik edebiyat için, “hazan rüzgârları”nın esmeye başladığı bir asırdır. “Hazan mevsimi” gibi bu dönemin de kendine özgü güzellikleri vardır. Hatta şairler daha öncesinden farklı göz alıcı güzelliklere de pencere açarlar. Fakat, o güzellikleri besleyen kaynaklar canlılığını kaybetmeye, yapraklar dökülmeye yüz tutmuştur.” (Horata, 2007:439).

Güçlü ve etkili şairlerin bu dönemde sayısının az olması ağdalı dil ile oluşturulan şiirleri de doğrudan etkilemiş ve bir önceki yüzyıla göre müstehcen olan ve hakaret içeren şiir örneği, bu dönemde bir hayli azalmıştır. Ancak bu dönemde de her dönemde olduğu gibi mizahî bir üslûp ile dönemin sıkıntılarını anlatan nüktedân şairlere rastlanmıştır.

Kânî (ö.1792)'nin *Manzûm Letâifnâmesi*'nde bulunan alay içerikli sövgü örnekleri bu asrın en dikkat çekici sövgü metinlerindedir.¹⁶³ Eserinde Dâdî ve Bâdî iki hayali tip oluşturan Kânî, bu tiplerin vesilesi ile toplumda ve kişilerde görmüş olduğu eksiklikleri ve çarpıklıkları yer yer kaba ve müstehcen bir dil kullanarak yermiştir:

“*Letâifnâme*, Yeğen Mehmet Paşa'nın hizmetinde görevli Dâdî ve Bâdî mahlaslı iki askerin ağzından birbirine nazire olarak şaka yollu söyledikleri ve herhangi bir kimseyi hedef alamayan manzûm ve mensûr sözlerden ibarettir. Günlük yaşantıda karşılaşılan çeşitli olaylar, toplum içerisinde bazı kişilerle meslek mensupları, özellikle 'Allâme takma adlı, Kânî'nin yakından tanıdığı ve bilgisiz olduğu halde toplum içinde bilginmiş gibi davranıp her zaman küçük düşen kişi anlatılmış; aynı zamanda Kânî'nin gezip gördüğü yerlerin ilginç yönleri eserde işlenmiştir. Her ne kadar bir kimseyi hedef almadığı belirtilse de tanınmış bazı şahsiyetlere de eserde ismen yer verildiği görülür (Karacaoğlan, Âşık Ömer, İncili Çavuş, Hacı Bektâş-ı Velî vb.).” (Çıraklı, 1998:7).

Bu dönemde Hevâyî tarzını sürdüren, Hevâyî'yi üstâd kabul ederek onun yolundan giden Tırsî (ö.1727-1728), bu asırda şiirlerinde ağdalı bir dil kullanan diğer önemli şairdir. Tırsî'nin çoğu şiiri Hevâyî tarzının genel özelliği olan eğlence amacıyla yazılmış şiirler olup içerisinde müstehcenliği ihtiva eden şiirlerdir:¹⁶⁴

“XVIII. yüzyıl şair ve hattatlarından olan Tırsî, kendinden önceki şiir geleneğinin parodisini yapan orijinalliği az, argo ifadelerle yüklü bir şiir tarzını benimser. Osmanlı edebiyatının edebî dönüştürüm yollarından olan hezel, gittikçe

¹⁶³ “XVIII. yüzyıl şairlerinden olan zarif ve hoşsohbet oluşu dolayısıyla devrinde çok sevilen Kânî, daha ziyade bir mizah üstâdı olarak anılmıştır.” (Kayaalp:2001,306). “Yazmış olduğu manzûm Letâifnâme, Yeğen Mehmet Paşa'nın hizmetinde görevli Dâdî ve Bâdî mahlaslı iki askerin ağzından birbirine nazire olarak şaka yollu söyledikleri ve herhangi bir kimseyi hedef almayan manzûm ve mensur sözlerden ibarettir. Günlük yaşantıda karşılaşılan çeşitli olaylar, toplum içerisinde bazı kişilerle meslek mensupları, özellikle 'Allâme takma adlı, Kânî'nin yakından tanıdığı ve bilgisiz olduğu halde toplum içinde bilginmiş gibi davranıp her zaman küçük düşen kişi anlatılmış; aynı zamanda Kânî'nin gezip gördüğü yerlerin ilginç yönleri eserde işlenmiştir.” (Çıraklı, 1998:7).

Zebanî hiç zarf harf nâmûsu kadın çıkmaz
Bizim 'Allâmenin v'allah burnu b.kdan çıkmaz *Kânî (Manzûm Letâifnâme)* (Kasîde 25/1)

¹⁶⁴ Koyun akıllı bir gidisün bak Hezâriyâ
Tağda çobân p.çe oturmuş kaval çalar *Tırsî (Divân, G.XLIV/4)*

Rû'yâda kara koncolosı görmek isteyen
Mihter Aliye baksun o deyrün papasıdır *Tırsî (Divân, G.LXXII/2)*

G.ti var ise hakîm-i Mikele söylen gelsün
İtsün âlâtuma bir kerre hakîmâne bakış *Tırsî (Divân, G.XCIV/3)*

G.ti varisa çüküm derdine baksun Mikel
Anı şâkûl gibi kevn-i dil-i figârına bas *Tırsî (Divân, G.XCIV/2)*

korumacı ve gelenekçi olan şiirin tekrar tekrar kullanılan sıkıcı hayal ve mazmunlarına duyulan bir reaksiyon, aykırı bir yenilik arayışı olarak görülebilir. Tırsî'nin de içinde bulunduğu on sekizinci yüzyıldaki tuhaflik modası, bir önceki yüzyılda Nâbî (ö.1124/1712) ile temsil edilen şiirde hikmet ve halka yönelik hareketinin, Mahallîleşme'ye doğru kayması ve "âmiyâne" bir güldürü anlayışına evrilmesinin sonucudur." (Kortantamer 2004'ten Akt. Orak, 2017:3-8).

XVIII. yüzyılın önemli şairlerinden ve kadı mesleğine mensup olan Sürûrî (1752-1814)'nin çevresinde onun gibi kadı mesleğine mensup olan Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), 'Ayntablî 'Aynî (1766-1837), Ref'î-i Âmidî (1756-1816) ve Ref'î-i Kâlâyî (1760-1827?)'den oluşan bir 'mahfil zümresi' teşekkül olmuştur. Benzer mizaçlara sahip olan bu şairlerin birçok ortak noktası bulunmaktadır. Bu ortak noktalardan birisi aynı mesleğe sahip olmak bir diğeri ise bu şairlerin hepsinin şairliğinin 'hezl' yazmaya yatkın olmasıdır. Klasik Türk edebiyatının kuruluşundan itibaren müstakil ve toplu olarak eserlerde kendisini gösteren 'hezl' türü, XVIII. yüzyılda daha yaygın ve daha etkili bir şekilde klasik edebiyatta kendini göstermiştir.

XV. yüzyılda gerçek anlamda temelleri atılan klasik Türk edebiyatı, XVI. ve XVII. yüzyılda söyleyeceği sözü büyük anlamda söylemiş, etkisini ve yetkisini gerçek anlamda göstermiş ve sonrasında ise bir anlamda duraklama devrine girmiştir. Aslında şiirde yeni üslûplar ile yeni şeyler söyleme hevesi ve klasik üslûbun dışına çıkma arayışı, XVII. yüzyılda kendisini göstermeye başlar. Bu yüzyılda klasik üslûp dışında Sebki Hindî, Hikemî Tarz ve Mahallî Üslûba şairlerin yönelmesi bunun en büyük göstergesidir. XVII. yüzyılda kendisini göstermeye başlayan Mahallî Üslûbun XVIII. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden birisi olan Sürûrî de temsilcisi olduğu şiir anlayışını şiirlerine olabildiği ölçüde aksettirmiştir. Sürûrî'nin şiirlerinde kullandığı mahallî imgeler ve söylem onun şakacı ve alaycı tavrıyla birleşmiş ve ortaya oldukça farklı ve eğlenceli şiirler çıkmıştır.

Zaman-zemin-mekân üçlüsünün birleştiği noktada şiirlerini terennüm etme imkânı, Sürûrî'nin çevresinde de kendisiyle aynı şiir görüşüne sahip ve benzer mizaçlara sahip şairleri bir araya getirmiş 'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfili oluşmuştur. Bu mahfilde bulunan şairlerin hepsinin mesleği kadılık olduğu için bu şairlerin bulunduğu grubun ismi "Kadı ekolü" olarak adlandırıldı. Kadı ekolü

içerisinde yer alan Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, ‘Ayntablî ‘Aynî, Ref’î-i Âmidî ve Ref’î-i Kâlâyî’nin hepsi birbirleri ile çok yakın ilişkilerde bulunan, birbirlerinin özelliklerini çok iyi bilen ve birbirlerine karşı hakaretler eden isimlerdir. Yoksa Sürûrî’nin yakın arkadaşları olan kadî ekolünde yer alan şairler hakkında söylemiş olduğu sözlerinin bir şakadan başka bir şey olmasına imkân yoktur:

“Karşılıklı şakalaşmak amacı güden bu şiirler ağza alınamayacak küfür ve müstehcen kelimelerle bir anda ailelerini ve namuslarını ayaklar altına almaktadırlar. Karşılıklı şakalaştıkları için bunları hoşgörüyü karşılayıp bu sözlerden dolayı birbirlerine kırılıp küsmemişlerdir.” (Ebuzziya 1305’ten Akt. Ayan, 2002:21).

Bu şairlerin birbirlerine karşı yazmış olduğu şiirlerde oldukça ağır hakaretlerle yoğurulmuş galiz ifadelerle rastlanır. Ancak şairler arasında herhangi bir husumet bulunmaz. ‘Kadî Ekolü’nde yer alan şairler, şiirlerinde birbirlerine hakaret etseler dahi dost ve arkadaşlardır. Hakaret içerikli şiirleri sadece eğlence amacıyla birbirlerine karşı kullanırlar. Bu eğlence şiirinin altında ise mahallî üslûp tarzını kullanan hezlî şairlerinin klasik şiir vadisinde yeni söylemler oluşturma çabası görülmektedir.

Bu ekolde yer alan ve şiirlerinde kaba dili kullanan şairlerin birbirleri ile olan yakın ilişkilerinin izlerini karşılıklı yazmış oldukları şiirlerinde sürmek mümkündür. Bu izler, tarihî vesikalarda yer alan bilgiler ile örtüştüğü zaman ise gerçekler belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya başlar. Sürûrî’nin *Hezliyyât*’ında en çok hakarete uğrayan isimlerin başında Sünbülzâde Vehbî ve ‘Ayntablî ‘Aynî gelmektedir. Dolayısıyla bu isimlerin Sürûrî’nin hayatının bir döneminde onunla birlikte olduğunu ve onunla aynı meclislerde buldukları sonucuna varmak mümkündür. İlk olarak Sünbülzâde Vehbî’ye bakıldığı zaman bir dönem Sürûrî ile birlikte çalışmış olduğu görülmektedir. 1788 yılında Sürûrî, Vehbî’nin kethüdâsı olarak Eski Zağra’da bulunmuştur (Batur, 2010:172).

İlerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak işlenecek olan bu döneme ait Sürûrî’nin şiirlerinde Vehbî’ye yöneltmiş çok ağır ithâmlar ve hakaretler yer almaktadır. ‘Aynî’nin ise Sürûrî ve Sünbülzâde Vehbî ile olan ilişkisi ile ilgili bugün itibari ile bazı veriler elimizdedir. Bu bilgilerden biri Fatîm tezkiresinde yer almaktadır. Bu bilgilere göre ulema meclisi tarafından kendisine yüz çevrilen ‘Aynî, Sünbülzâde Vehbî ve Sürûrî’nin meclislerine dahil olmuştur:

“...meclis-i ulemâdan merdûd olarak mücerred cerr-i sıla garaziyle ind-el-bülegâ şuarâdan ma’dûd olmayan müverrihliğe sapup Sünbül-zâde dâiresinde oğulları ve Sürûrî’nin meclislerine sıklet-dih olmak takrîbi hükm-i mukârenetle biraz dürüst tevârih ve gazeliyyât tedârük birle...” (Fatin tezkiresinden Akt. Aksoy, 1997:11-12).

“Daha çok düşürdüğü tarihlerle ve *Sâkî-nâme*’siyle ünlü, Mevlevî tarikatına intisâb etmiş olan ‘Aynî, 1790 yılında İstanbul’a gelmiş ve bir süre de Bâb-ı ‘Âlî’de memurluk da yapmıştır.” (Aksoy, 1997:11-16). Muhtemelen bu yıllarda Sürûrî ve Sünbülzâde Vehbî’nin de bulunmuş olduğu şair meclislerine devam ederek bu şairlerle samimi ortamlarda bulunmuş ve şiirlerini karşılıklı olarak eğlence amaçlı birbirlerine karşı söylemişlerdir.

Sohbet meclislerinde birlikte oldukları anlaşılan, aynı mesleklere (kadılık) sahip olan ‘Aynî, Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, Ref’î-i Kâlâyî ve Ref’î-i Âmidî kendi aralarında yazmış oldukları şiirlerde sürekli olarak birbirlerinin isimlerini kullanmış ve bir nevi eğlence meclisi oluşturarak birbirlerine karşı hakaret dilini kullanmışlardır.¹⁶⁵ Köpek redifli şiiriyle Sürûrî, ‘Ayntablı ‘Aynî ve Sünbülzâde Vehbî’ye çeşitli ithamlarda bulunarak ağır bir şekilde hakaret etmiştir. İlk beyitten itibaren Vehbî ve ‘Aynî çeşitli hayvanlara benzetilmiştir:

Hicviyyât-ı Der-Hakk-ı Vehbî vü ‘Aynî

Kâfirlerin g.t.n yalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Ammâ müselmâna salar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Az b.kla doymaz bunlarıñ işkenbesi bulsa yolun

Kârîz-i küffâra dalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Sürûrî (Hezliyyât 9/1-2)

¹⁶⁵ Vehbiyâ saña Sürûrî pederim dir dâ’im
İ.ne terbiye bu mudur ebin ağzın kapaya “... ebin ağzını kapaya” (Apaydın, 2007).
Bahr-ı hicv içre aña bir yatak atdım ben [kim] “... yatak atdım ben” (Apaydın, 2007).
Döndi ‘Ayniyle hemân susa s.k.lmiş sıpaya *Ref’î-i Kâlâyî* (Dîvân,Hezl 47)

Sürûrî gibi kaba dili etkili bir şekilde kullanan şaire karşı birlik olarak hicve girişen ‘sefere çıkan’ Vehbî ve ‘Aynî’nin akıbeti aşağıdaki şiirde görüleceği üzere bellidir:¹⁶⁶

Sultân satr-ı hicve ile yek-dîgere açmış sefer
Büyük küçük İspânyalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Hortlar yürürsen seg gezer anlar ki böyle hasleti
Hinzîr ile segden çalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Sürûrî (Hezliyyât 9/3-4)

Sürûrî ile ‘Aynî’nin bir arada anıldığı aşağıdaki şiirde ise Ref‘î, bu şairlerin kendi aralarındaki samimiyetten dolayı ‘Aynî’yi Sürûrî’nin oğlu olarak göstermiştir:

Ey Sürûrî körlemek istermiş ‘Aynî seni
Sen tahammül eyle oğlundur aña tarılma pek
Ensedden fasl eyleyip yirse etiñ deryâ-dil ol
Kim deñiz murdâr olur mı p.h yimek ile köpek

Ref‘î-i Kâlâyî (Divân, Hez1 58)

¹⁶⁶ Sürûrî, bir başka şiirde de Vehbî ve ‘Aynî’yi ona karşı birlik olmaları dolayısıyla hicvetmiştir:
Hem harbe hem taş taşırım hem-vâre ol havf ile kim
Şâyed çalar yâhûd dalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Harbeyle taşla urmadan kaçmazdım ammâ neyleyim
Ursam kapar dursam çalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek

Bu asılı o dişlidir kûy-ı mugânda her zemân
Biri birisin hırpalar Vehbî doñuz ‘Aynî köpek *Sürûrî (Hezliyyât 9/5,6,7)*

3.4.1. Sürûrî (1752-1814)

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinin merkezinde bulunan ve bu grupta yer alan şairler içerisinde kaba dile ve müstehcen ifadelere en çok yer veren isim Sürûrî’dir. XVII. yüzyılda mahallileşme akımının en etkili temsilcilerinden olan ve bu akımı temsil etmesiyle birlikte şiire getirmiş olduğu müstehcen ifadeleri kullanma, halkın dilini ve yaşayışını şiir içerisinde rahat bir şekilde ifade edebilmesi sebebiyle tek başına bir ekol olarak tarif edilebilecek olan Kubûrîzâde Abdurahman Hevâyî’nin bir anlamda XVIII. yüzyıldaki temsilcisi olan Sürûrî’nin hayatı hakkında şu bilgiler verilebilir:

“Adana’da¹⁶⁷ doğdu. Babasının adı Hâfız Mûsâ’dır. Baba tarafından Hz. Peygamber’in soyundan geldiği rivayet edildiğinden seyyid olarak anıldı. Öğrenimini Adana’da yaptı ve yirmi yaşlarında şiir yazmaya başladı. 1193 (1779) yılında Adana niyâbetinden Mekke pâyesine yükselen ve daha sonra şeyhülislâm olan Yahyâ Tevfik Efendi, Sürûrî’de gördüğü kabiliyet üzerine onu İstanbul’a götürdü. Burada Tevfik Efendi’nin geniş çevresiyle tanıştı ve ilerleme imkânı buldu. Önceleri “Hüznî” mahlasını kullanan şair, hiciv ve hezel türü şiirlerinden oluşan *Hezeliyyât*’ındaki manzûmelerde “Hevâî” mahlasını tercih etti, İstanbul’a geldikten sonra “Sürûrî” mahlasını kullanmaya başladı.” (Batur, 2010:172).

“Yeğen Mehmed Paşa’nın sadaretiyle Sünbül-zâde Vehbî’nin kethüdası olarak Eski Zağra’da bulundu.” (Ayan, 2002:14). “İşte bu dönemde Sürûrî, *Hezeliyyât*’ının büyük bir bölümünde kendisine ağır hakaretler ve küfürlerle dolu şiirleri yazdığı Sünbülzâde Vehbî ile yakın ilişkiler kurdu. “Hiciv ve hezelleri için bütün kaynaklarca müstehcen, ağza alınmayacak küfür ve kaba tabirlerle dolu olduğu söylenir.” (Ayan, 2002:20).

¹⁶⁷ Sürûrî’nin Adanalı olmasından yola çıkan Ref’î-i Kâlâyî, Sürûrî’ye Adanalı olmasından dolayı hakaretler etmiştir:

O Sürûrî öküzi kim Adana şâ’iridir
Görse danaları şimdi o deni egri bakar
Bu diliñ tutdı anı kim gidecek bir yeri yok
Fakat alında yazar tamgası fi’n-nari sakar *Ref’î-i Kâlâyî* (Divân, Hezl 14)

Lihyesi furça gibidir evin itsin badana
Şâ’ir-ı hınzır ile anıñ badanasın s.k.yim
Adana Türki Sürûrî ki edâniden iken
Şi’rin adını p.h itdi Adanasın s.k.yim *Ref’î-i Kâlâyî* (Divân, Hezl 55)

Aşağıda yer alan şiirde bir bakıma Sürûrî, *Hezliyyât*'ında yer alan şiirlerinde göstermiş olduğu şiir anlayışını ortaya koyar. Sürûrî, bu şiirlerde şöhret sahibi olmuş XVII. yüzyılda şiirlerinde kaba bir dil kullanmaları ile ön plana çıkan Nef'î ve Küfrî-i Bahâyî'nin şiirlerinde yapmış oldukları işi bayağı bir tabirle nitelemiştir. Sürûrî'nin bu şairlerin isimlerini anarak kendisinin de onların yolundan gittiğini belirtmesi marjinal bir söylem olarak ağdalı dili kullanan şairlerin kendilerinden önceki dönemlerde şiir kaleme alan ve şiirlerinde kaba ifadeleri kullanan şairleri takip ettiklerini gösterir:

Ey Sürûrî gerçi kim memşâ-yı hicv ü hezde

B.k yediler biri biriniñ yalamışlar g.tün

Başlarına ben de Nef'î'yle Bahâyî'niñ basıp

Herze-gûyân-ı cihânı b.ka basdırdım bütün

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 263)

Sadece çevresindeki samimi dostlarıyla alay etmemiş olan Sürûrî, yeri geldiğinde kendisi ile dahi alay eden bir yapıya sahiptir:

Sen Hevâyî bâb-ı câmi'den alınmış p.ç idiñ

Yok idi evvelden ismiñ soñra şu bu koymuş ad

Sürûrî (Hezliyyât, G.12/7)

Sürûrî'nin *Hezliyyât*'ındaki şiirlerinin en belirgin özelliği yoğun bir mizahın cinsellik ile işlenmesidir. Tarih düşürmede de usta olan şair, bu mizahı ve cinselliği tarih düşürdüğü şiirlerde de göstermiştir. Mizah ve cinselliğin bir arada bulunduğu yerde doğal bir sonuç olarak da karşımıza kaba bir dil çıkmaktadır.

Mizah ile ilgilenen Osmanlı şairlerinin şiirlerinde görülen en belirgin özelliklerinden birisi de oldukça sıra dışı ve bayağı konuların şiirde işlenmesidir. Amaç mizah olunca şairler okuyucuyu eğlendirmek için karşılaştıkları her durum ile ilgili manzûmeleri kaleme almışlardır. Balcı Hasan adlı bal satıcısının dükkanında bulunan sinekler de bu bağlamda değerlendirilmesi gereken şiirlerdendir:

Çokdan avlardı dükânında sinek Balcı Hasan
Yokdur alışveriş eyvâh deyü zırlayarak

Şöyle bir bal yedi kim söyledi bu târîhi
Bir sinek bir sinegi d.zdi bakıñ vızlayarak

Sürûrî (Hezliyyât, Tevârih 46)

“Osmanlı edebiyatında kendine has çizgilerle tasvir edilen tiplerin her biri ayrı bir hayat görüşünü temsil ederler. Rindlik ve âriflik vasıflarını taşıyan “âşık” tipini kendine mâleden şair, sevgili yolunda kendine engel teşkil edenleri “rakîb”, yahut daha geniş bir çerçevede “ağyâr”, dünya malına fazla düşkünleri “hâce”, sahte âşıkları “müdde’î” vb. tiplerleriyle tenkit ve hicvettiği gibi; zahirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefesine uymayı ihmâl etmeyen sözde dindarları da daha çok “zâhid” ve “sûfi” adı altında hedefe alır.” (Şentürk, 1996:1). Âşığın en temel rakibi pozisyonunda olan sûfi; rakipliğinden, hayat felsefesinden ve yapmış olduklarından dolayı şairler tarafından hakarete uğramıştır. Sürûrî ise aşağıdaki şiirinde sûfi’ye karşı hakaret dolu ifadeler yer vermiştir:

K.ç.nda şeyh-i şehriñ köhne mor çahşuru görsünler
Çıkarken yırtığından .let-i menfûru görsünler

Çevirmiş büzmeci alnına gelmiş husye sûfîniñ
İnanmazlarsa yârân cebhesinde uru görsünler

Giriş devrâna Nûrî tekyesi şeyhi gibi pîrim
Seyirci cânlar ol arkañdaki kanburu görsünler

Dikili taşı at meydânı içre görmemişlerse
Varıp âhûrda kîr-i Hacı Mansûr’u görsünler

Sürûrî (Hezliyyât, G.19/1-4)

3.4.1.1. Sürûrî Tarafından ‘Aynî’ye Yapılan Sövgüler

Kadılar Ekolü şairlerinden olan “Aynî’nin kendisine ait olan *Dürrü’n Nizâm* adlı eserindeki bir kayıttan Antepli Dikeçzâde Hasan Çelebi’nin oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu eserde yirmi yaşlarında okumaya ilgi duyduğunu, şiire dair bilgileri öğrendikten sonra 1790’da İstanbul’a gidip şairler arasında kendisini gösterdiğini ifade etmektedir. Tezkire yazarı Ârif Hikmet, onun Dürrîzâde Mehmed Ârif Efendi’nin ikinci defa şeyhülislam oluşuna düşürdüğü tarih dolayısıyla mülâzemet’e nâil olduğunu ifade eder. Nitekim *Dürrü’n-nizâm*’da yedi yıllık medrese tahsilinden sonra 1210’da (1795) evlenip aynı yıl mülâzım olduğu, üç yıl sonra ise kadılığa geçtiği ve on beş yıl kadı olarak hizmet ettiği kayıtlıdır.” (Ünver,1991:270).

‘Aynî, mizacı ve kişiliği gereği eğlenceye düşkün olan ve rahat yaşamayı seven bir kişiliktir. ‘Aynî’nin mahbûb-perestliği yüzünden medreseden kovulduğunu ve ulemâ meclisinden uzaklaştırıldığını, dalkavuk mizaçlı, ayyâş ve mala haris olduğunu, saçını, sakalını boyamak ve fes giymek gibi, mevkiine uymayan hareketleri bulunduğunu Es‘ad Efendi, *Bağçe-i Safâ-endûz* adlı tezkiresinde yazar (Aksoy, 1997:22). ‘Aynî’nin ayyaşlığını bildiren bu bilgiye ek olarak Sürûrî de aşağıdaki şiirinde ‘Aynî’nin ayyaşlığına değinmiştir. Tabi ki bu değinme hakaret içeriklidir:

Keyf-i sahbâdan ayakda durmaz iken ‘Ayniyâ
Gayrıñ ağvâsıyla düşdüñ hicvine şâ’irleriñ
İstedikce bezmgâh-ı herzede tab‘ıñ meze
B.ku yetmez mi şarâbın içdigiñ kâfirleriñ

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 149)

Yine Es‘ad Efendi’nin vermiş olduğu bilgilerde dalkavuk mizaçlı olarak adlandırılan ‘Aynî’ye karşı aynı düşünceleri Sürûrî de dile getirmektedir:

Kefere süfresiniñ dalkavuğudur ‘Aynî
Şabka giyse başına bilmese bârî herkes

Doymadığı gibi s.kden karısı kendi dahi
[Hele doymazmış o mûmbâra] aç gözlü teres¹⁶⁸

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 151)

Sürûrî'nin yukarıdaki şiirde vermiş olduğu bilgilerden yola çıkılırsa 'Aynî'nin sofrada arkadaşlarından bazılarının gayrî müslim kişiler olduğuna dair yorumlar yapılabilir. 'Aynî'ye 'kefere süfresinin dalkavuğudur' diye seslenen Sürûrî, 'Aynî'nin sözü edilen bu gayrî müslim kişiler ile aynı sofrada yiyip içerek eğlendiğini imâ etmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden (1453) sonra İstanbul'da bulunan gayrî müslim tebanın meyhane ve han işletmeciliğine devam ettikleri ve bu mekânlarda şairlerin de buldukları bilinen bir gerçektir. XVIII. yüzyıl İstanbul'unda ise böyle bir ortamda 'Aynî'nin bulunması ve orada eğlenmesi ise akla gayet yatkın gelmektedir.

Kendi aralarında atıştıkları anlaşılan 'Aynî ve Sürûrî'nin aşağıdaki şiirde atışmalarına konu olan unsur, göz meselesidir. Sürûrî'ye kör diye hitap eden 'Aynî'ye karşı Sürûrî'nin vermiş olduğu cevap sert olmuştur.¹⁶⁹ Görme ile ilgili sorunu olduğunu kabul eden Sürûrî, asıl körün 'Aynî olduğunu belirtmiştir:

Kör demişsin baña 'Aynî beri bak ey gözlü
Manzarında d.zerim sen gibi Türk'ün bibisin
'Aybını görmeyelim böyle biri birimiziñ
Bende var za'f-ı basar sen de bakar kör gibisin

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 152)

Şiirlerinde hakaret ifadelerini kullanan şairler, bu tür şiirlerinde birbirlerine karşı lakap takarak alay etmeyi çok sık tekrarlayarak bunu bir âdet haline getirirler.

¹⁶⁸ "Doymazmış hele mûmbâra o aç gözlü teres" (Ayan, 2002).

¹⁶⁹ Sürûrî, başka şiirlerinde de 'Aynî'ye karşı sert üslup kullanır:
Ne kuş tutar bakalım hây u huyile 'Aynî
Eder benimle tekâpû-yı saydgâh-ı sitîz

'Aceb mi dâ'im önümde kurulsa âğ gibi
Kavi s.k ulamak ister çürük g.tüyle o hîz *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 154)*

'Ayniyâ kendi sıfâtûñ 'özü edersin hasmıña
Güldürürsün her or.sbu oğlunu sensin teres

Bak lugâte ma'na-i 'Aynî olur gözlü demek
Ya'ni yokdur 'ırzîñ ey câhil gidî sensin teres *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 156)*

Sürûrî'ye karşı kör diyerek onunla alay etme niyetinde olan 'Aynî'ye Sürûrî 'gözlü' diyerek seslenmiştir. 'Aynî'nin mahlasını oluşturan 'ayn kelimesinin göz anlamından yola çıkarak böyle bir ifade oluşturan Sürûrî, söylemiş olduğu söz hakaret içerikli olsa da olsa hoş bir anlam yakalamıştır. Şiirde dikkat çeken bir başka unsur ise Sürûrî'nin görme ile ilgili sorunu olduğunu "Bende var za'f-ı basar" sözüyle kabullenmesidir. Bu durum ise bize kaba dil ile oluşturulan şiirlerin bir başka kapısını aralar. Bu tür şiirler vasıtasıyla şairler hakkında hiçbir tezkirede ve tarihî vesikada elde edilemeyen bilgilere ulaşılabilir. Tabi ki bu tür şiirlerde verilen bütün bilgiler gerçek değildir. Şairler, zaman zaman kurmaca dünyalarını oluşturdukları şiirlerinde abartılı ifadelerle yer verebilir. Ancak bu şairlerin bazı şiirleri, ihtiyatlı davranmak kaydıyla doğru bilgileri içerebilir. Bu şiir de onlardan biridir.

Eski gelenekte beyit şerhi yapmak; şiir sanatından anlayan, mazmunları ve kavramları idrâk etmiş olan ilimden ve sanattan anlayan bir ehlin uğraş alanı idi. Yapılan beyit şerhlerinde bazen farklı anlamlar çıksa da asıl amaç ve gaye her zaman için şairin söylemek istediği söze en yakın anlamı çıkartabilmektir. Fehîm (ö.?) adlı bir şairin şiirini şerh eden 'Aynî'ye ruhsat verdiğini söyleyen Sürûrî, şiirden anladığı anlaşılabilir 'Aynî'ye bu sefer şerh etmesi için yeni bir şiir vererek onun şairliği ile alay etmiştir¹⁷⁰:

Şerh edip beyt-i Fehîm'i müşkilin halleyledik
Âferîn 'Aynî saña verdim bisât u rahtımı

Çek çevir bir kâlîba ifrâğ kıl üstâd iseñ
Al benim mısra'-ı nâ-mevzûn-ı kîr-i sahtımı

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 155)

Sürûrî'nin bu şiirde yapmış olduğu uygulama, daha önceki yüzyıllardaki mahfillerde olduğu gibi mahfilde yer alan bir şairin şairliğini ve şiirlerini kaba ve müstehcen ifadelerle alaya alma durumudur.

¹⁷⁰ Sürûrî, başka bir şiirinde de 'Aynî'nin şairliği ile şu şekilde alay eder:
Sühânî sahtiyân tasavvur edip
'Aynî-i keşşer kesip biçmiş

Kendisin medh u gayrı zemm etmiş
B.k yemiş üstüne s.dik içmiş *Sürûrî* (Hezliyyât, Kıt'a 158)

Es'ad Efendi *Bağçe-i Safâ-endûz*'da 'Aynî'nin memleketinde kunduracı çıraklığı yaptığını söyler (Aksoy, 1997:16). Dolayısıyla aşağıdaki şiirde 'Aynî'ye yöneltlen kunduracılık mesleği ile uğraştığına dair verilen bilgi doğru gibi gözüküyor. Kunduracılık mesleğini yaptığını kabul etmeyen 'Aynî'ye karşı Sürûrî, hakaret dolu sözler söylemiştir:

Kefşgerlik baña bühtândır demişsin 'Ayniyâ
Bir ağız haffâfi mazmûnum saña iblâğ edip

İftirâ olsaydı maksûdum demezdim keşşger
İt b.kuna daldırırdım ben seni debbâğ edip

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 159)

'Aynî'nin kendisine yakıştırılan ayakkabıcılık sıfatına kızdığını bile bile Sürûrî, 'Aynî'nin ayakkabıcı olduğunu ispatlama gayreti içerisinde. 'Aynî'ye karşı söylediği sözleri 'bir ağız haffâfi mazmûnum' diye nitelendiren şair, sözlerinin tamamını ayakkabıcılık mesleği üzerine kurgulamıştır. Aslında Sürûrî'nin yapmaya çalıştığı şey, mahfil içerisinde yer alan şairlerin sıklıkla yaptıkları birbirlerine takılma durumundan başka bir şey değildir. 'Aynî'ye karşı sürekli olarak 'keşşger' ifadesini kullanan şair bir nevi 'Aynî'ye lakap takarak onunla eğlenme amacı içerisinde.

3.4.1.2. Sürûrî Tarafından Sünbülzâde Vehbî'ye Karşı Yapılan Sövgüler

Sürûrî'nin mahfilinde bulunan şairlerden olan Sünbülzâde Vehbî, Maraşlı bir ulemâ ailesi olan Sünbülzâdeler'e mensuptur. Şair, müderrislikle başladığı şairlik hayatını kadılık yaparak sürdürmüştür. Sürûrî ve mahfilde yer alan diğer şairlerle tanışması kadılık görevini ifâ ettiği zaman dilimi içerisinde olmalıdır. Yaşamayı ve hayatı seven Sünbülzâde Vehbî'nin lâubâlî ve ahlâk dışı eserler yazdığı belirtilmekteyse de bunların pek azı günümüze kadar ulaşmıştır (Kuru, 2010).

Sünbülzâde Vehbî'nin hayatı seven bir kişilik olması ve eserlerinde lâubâlî bir üslûp kullanması 'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfilinin diğer şairlerde de görülen benzer özelliklerdendir. Bu mahfildeki şairlerden olan Sürûrî, 'Aynî ve Ref'î-i Kâlâyî de yaşamayı seven ve lâubâlî üslûp ile şiirlerini terennüm eden kişiliklerdir.

“III. Selim döneminde Sünbülzâde Vehbî en parlak devrini yaşayarak Manisa, Siroz, Manastır ve Bolu’da kadılık yapmıştır.” (Kuru, 2010:141). Bu dönemde Manastır’a atanan Vehbî için Sürûrî, ‘kissîs’ (keşiş) ve ‘pâpâ’ (Katolik kilisesinin ruhani lideri) tabirlerini kullanarak ona karşı dinî açıdan hakarete bulunmuştur.¹⁷¹ Vehbî’nin keşiş ve papa olarak nitelenmesinin bir sebebi de belki de kadı olarak verdiği hükümlerin İslam yasalarına aykırı olması dolayısıyladır. Sürûrî ayrıca Vehbî’nin Manastır’a atanması içinse ‘bir b.k yiyerek mansıb kaptı’ tabirini kullanmış ve bu atamanın altında yatan bir olaya işaret etmiştir...

Bir b.k yedi şâ’ir gidi kapdı yine mansıb
Sîrûzdan ölmüşdü henüz munfasıl ammâ
Târîh-i tamâm oldı bu imzâ-yı mu’anven
Kıssîs-i Manastır kocaman Vehbî-i pâpâ

Sürûrî (Hezliyyât, Tevârih 27)

Aşağıdaki şiirin ilk mısraında da şair, Vehbî’nin Manastır’ı mansıb olarak almasına değinir. Bu durumu defalarca dile getiren ve Vehbî gibi kadı olan Sürûrî’nin belki de niyeti kadı olarak Manastır’a atanmaktı. Bu gerçekleşmediği için de bunu dile getirmekte ve Vehbî’ye karşı hakaret etmektedir:

Mansıbla bi-kâm oldu o dinsiz ki işidir
Tahrîb-i mecâsid ile te’sîs-i Manâstır
Meşkûkdur İslami ile küfri ki eyler
Karga gibi nûş-ı mey u tencîs-i Manâstır
Besdir azılı cân-ver olduğuna târîh
Vehbî doñuz oldu koca kıssîs-i Manâstır

Sürûrî (Hezliyyât, Tevârih 28)

¹⁷¹ Sürûrî’nin söylediklerine göre Vehbî, bir Müslümana ve kadıya yakışmayan işler ile uğraşmaktadır. Sürûrî, kadı olan Vehbî’ye böyle yaşamının şeriatte yeri var mıdır diye sorarak ince bir ironi yapmaktadır:

Vehbîyâ var mı şerî’atde bu kim mahkemede
İçilip mey s.kilip .m ola her şeb ahenk

Etmediñ çünkü s.kiş-hâne meserretkedeñi
Ç.k kadarlar haremînde ne gezer hey p.z.venk *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 18)*

“Sürûrî, 1203-1204/1789-1780 tarihleri arasında Yeğen Mehmed Paşa'nın sadaretiyle Sünbülzâde Vehbî'nin kethüdası olarak Eski Zağara'da bulunmuştur.” (Ayan, 2002:14). Eski Zağara'da kadılık görevinde bulunan Vehbî'yi rüşvet yemekle suçlayan şair, Vehbî'nin halktan para almasını ağır bir dille eleştirmiştir:

Kadılıkda koca samsûn gibi ey Vehbî-i dîn
Dişlemiştir bütûn Eski Zağara âdemini
Atdılar okka kıyâsî gibi sözler saña kim
Kudururdu yese her kankı köpek dirhemini

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 41)

Aşağıdaki kıt'adan Vehbî'nin on aylık olan çocuğunun ağzından şiirler yazdığı ve “şairin oğlu da şair olur elbet” diyerek bu durum ile övündüğü anlaşılmaktadır. Sürûrî ise bu duruma karşılık Vehbî'nin şairliğini de eleştirerek hem Vehbî'ye hem de onun oğluna hakaret etmiştir:

Şâ'iriñ oğlu da şâ'ir olur elbet diyerek
Vehbî lâf eylesin yohsa dehânın kaparım

Kıt'alar yapmış on aylık piçiniñ ağzından
Hele on yaş büyüsün ben de g.t.nden yaparım

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 105)

Sünbülzâde Vehbî'nin şiirlerinde kaba dili kullandığına delil teşkil eden aşağıdaki şiirde şair, Sürûrî'ye karşı ‘ırza geç-’ ifadesini kullanmış, bunun üzerine de Sürûrî, Vehbî'nin kız kardeşine, eşlerine ve cariyelerine hakaretler etmiştir:

‘Irza geçmek dilese Vehbî-i dîn hicvinde
Boğazına tıkarım lâf-zeniñ lakkasın
S.kerim ya'ni o kâr-hâneci şişmân teresiñ
Duhterin zevceler in câriyesin mu'takasın

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 73)

Sünbülzâde Vehbî'nin kaba dili kullandığına delil teşkil eden bir başka şiir. Sürûrî'nin eşine karşı Vehbî, hakaret içerikli bir ifade kullanmıştır. Bunun üzerine Sürûrî, bir anlamda Vehbî'nin söylediği bu hakaret içerikli sözü Vehbî'nin kızına iletmektedir.

Vehbîyâ baña darıldıñ karın or.sbu dediñ
Kim umardı bunu senden bu sözü kim derdi
Kahbe avratlı teres rûsbu kızınıdır ki anı
S.k.lirken kocası gördü nikâhın verdi

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 76)

3.4.1.3. Sürûrî Tarafından Ref'î-i Âmidî'ye Karşı Yapılan Sövgüler

Sürûrî'nin etrafındaki şairlerden olan Ref'î-i Âmidî'nin asıl adı Muhammed olup 4 Şaban 1169 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Dedesi kendisi gibi şair olan ünlü Lebîb Efendi'dir. Perişan kıyafetli, deli dolu davranışlı olduğu için Deli Ref'î diye anılan şair Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) devrinde 1200/1786'da otuz yaşlarında İstanbul'a gelmiş ve Diyarbakır valiliği yaptığı sırada tanıştığı Sadrazam Yusuf Paşa'ya kasideler sunmuştur. İstanbul'da ne kadar kaldığı bilinmeyen Ref'î daha sonra kadılık mesleğine geçerek çeşitli şehirlerde kadılık yapmıştır. Ancak Kahire'nin dışında başka hangi şehirlerde kadılık yaptığı bilinmemektedir. Devrinde şairliğinin yanında ilmi, açık sözlülüğü, nükteleri ve serbest hareketleriyle de tanınan Ref'î, Sultan II. Mahmud döneminde 1231/1816'da ölmüştür.¹⁷²

Sürûrî ile aynı mesleğe sahip olan Ref'î-i Âmidî, İstanbul'a gelmiş olduğu yıllarda girmiş olduğu şairler meclislerinde Sürûrî ve onun gibi hem kadı ve hem de şair olan arkadaşları ile tanışmış olması büyük ihtimaldir.¹⁷³

¹⁷² <http://www.turkedebiyatilismlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1490> Erişim Tarihi: [25.07.2018]

¹⁷³ Sürûrî, Ref'î ile olan bir hicivleşmesini bahsettiği şiirinde 'şeka meclisi'nden bahsetmemektedir. Muhtemelen bu 'şaka meclisi' kadı ekolündeki şairlerin bir arada sohbet ettiği meclislerden birisidir:

Ey Sürûrî beni hicv etmiş idi gerçi Ref'î

Ben de karşılayacak ortaya inkâr kodu

Ya'ni s.çmışdı edeblerle şekâ meclisine

Korkusundan yine divâne b.kun kendi yudu *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 182)*

Antepli ‘Aynî ve Ref‘î-i Âmidî aşağıdaki şiirde bir araya gelerek Sürûrî’ye hakaret etmişlerdir. Bir mahfil içerisinde toplanan şairlerden birkaçı bazen bir araya gelerek mahfil içerisinde yer alan başka bir şaire karşı hakaret yöneltebilir. ‘Aynî’nin ve Ref‘î’nin kendisini hicvettiğini belirten Sürûrî, ‘Aynî için cahil ve kaba anlamına gelen Türk tabirini; Ref‘î için onun etnik kökenini bildiren, alay ve hakaret içerikli Kürt kelimesini kullanarak her iki şaire de etnik açıdan hakaret etmektedir:

Uzlaşıp ‘Ayntablı ‘Aynî’yle Ref‘î-i Âmidî
İttifâk etdi beni fasl etmegiçün Türk ü Kürd

Ol uyuzlar sürtünürdü çok zemân böyle bana
Vermesem tütsü yakıp eczâ-yı hicvimden kükürd

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 169)

Ref‘î’yi ‘mezcûb’ (deli) olarak adlandıran Sürûrî, Ref‘î’nin ‘Aynî’ye kendisini hicv etmemesi için vermiş olduğu öğütünden ve bu öğüde ‘Aynî’nin aldırış etmediğinden bahsetmektedir. Bu durumu ise bir atasözüyle ‘ukala al deliden uslu haber’ belirten Sürûrî, her iki şaire de hakaret etmektedir:

‘Ayniyâ saña demiş çünki Ref‘î-i mezcûb
Başlama hicv-i Sürûrî’ye verir soñra keder

‘Akliñ olsaydı alırdıñ bu sühandan ‘ibret
Ki demişler ‘ukalâ al deliden uslu haber

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 170)

Sürûrî’nin aşağıda söylemiş olduğu şiirde Ref‘î’nin başının kel olduğu ve bunun alay konusu olarak şaire dahil olduğu görülmektedir. Ref‘î’nin başından geçen bir olaya da değinen şair, bu olayın da yine Ref‘î’nin kel başıyla ilgili olduğunu belirttikten sonra son olarak sövgü unsuru olan cümleyi de söyleyerek Ref‘î’ye hakaret etmiştir. Aşağıdaki şiirde geçen ‘kalıbı’ kelimesinin kamus-ı Türkî’deki anlamı şu şekildedir: Bir şekl ü hey‘et ü mahsusada dökülmesi merâm olunan şî‘ilere mahsus zarf.¹⁷⁴ Ref‘î’nin şî‘ilikle bir ilgisi olduğuna dair herhangi bir tarihî vesika yoktur.

¹⁷⁴ <http://www.kamusiturki.net/osmanlica-sozluk-madde-19902.html> Erişim tarihi: [15.08.2018]

Ancak Sürûrî ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere bir şiirinde Refî'yi, Rafızîlik ile suçlamaktadır. Şiire 'kalıb'ın bu anlamı zavîyesinden bakıldığı zaman Sürûrî, Refî'yi mezhebi üzerinden suçlayıp ona karşı ağdalı bir dil kullanmış olabilir:

Ser-güzeştîñ 'acabâ şimdi unutmuş mu Refî
Başı kalmışdı açık halka keli kokmuş idi

Bir kavuk takmış idi başına kavukçu başı
Kalfalar kâlibı sonra g.tüne sokmuş idi

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 178)

Refî'nin Mevlânâ'ya ve Mevlevîliğe olan ilgisi bilinmektedir. Şiirlerinde de Mevlevîliğe ait unsurlar rahatlıkla izlenilebilir:

“Refî-i Âmidî'nin Mevlânâ'ya karşı büyük bir sempatisi ve hayranlığı vardır. Onun Mevlevîlik konusundaki düşünceleri, mesnevî'yi medh eden beyitleri bu hayranlığı daha da pekiştirmektedir.” (Aydemir, 1989: XII).

“Refî, Şeyh Gâlib (ö.1799)'in meşhur mesnevisi *Hüsn ü Aşk'a Cân u Cânân* isminde 3000 beyitlik bir nazire yazmıştır.” (Aydemir, 1989). Şiirinde hem *Hüsn ü Aşk*'ı hem de ona nazîre olarak yazılmış olan *Cân u Cânân* mesnevîsini kaba bir dille beğenmediğini dile getiren Sürûrî, aslında edebî tenkiti 'küfürlü üslûp'u kullanarak yapmıştır. Şeyh Gâlib'in eserine yazmış olduğu nazire ile kusuru olmadığını belirten Refî'nin şairliği ile Sürûrî aynı zamanda alay etmiştir. Hem zemîn eseri hem de nazîre olarak yazılan eseri kıyaslayan Sürûrî'nin kıyas ölçüğü ise oldukça farklı bir unsurdur:

Eylemiş mesnevi-i Gâlib'e taklîd Refî
Der imiş aña nazîremde kusûrum yokdur

İkisinden de biraz oldu benim manzûrum
Hayli b.kdur bu da ammâ ki o bundan çokdur

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 179)

Ref'î'nin kendisi hakkında gıybet ettiğini söyleyen Sürûrî, onu arkasına düşen bir köpeğe¹⁷⁵ benzetmektedir. İlk beyitte geçen “bilmem ona kim lobut urmuş” ifadesi ile Sürûrî, Ref'î'ye karşı bir söz söylemediğini, onu incitecek bir ifadeye bulunmadığını belirtmektedir. İkinci beyitte ise Sürûrî, Ref'î'yi bu defa kuduz bir köpeğe benzetmekte, insanların ondan uzaklaşması gerektiğini çünkü insan eti yediğini bildirmektedir. Sürûrî burada Hucûrât sûresi 12. âyete telmihte bulunmaktadır. Bu âyette gıybet eden kişilerin din kardeşinin etini yemiş gibi oldukları belirtilerek şöyle buyruluyor: “Ey iman edenler! Zannın çoğundan sakının! Şüphesiz zannın bazısı günahdır. Birbirinizin kusurunu araştırmayın. Biriniz diğerinizi arkasından çekiştirmesin. Biriniz, ölmüş kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz. O halde Allah'tan korkun. Şüphesiz Allah, tevbeyi çok kabul edendir, çok esirgeyicidir.”¹⁷⁶

Gıybet edip ardımca Ref'î ürmüş oturmuş
Durmuş uluyor bilmem aña kim lobut urmuş
Öldürmelidir kim talar insânı kuduzdur
Hırsile yemiş âdem etin pekce kudurmuş

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 183)

Ref'î'nin yazmış olduğu son hicvinde kendisinin asıl ismi olan Osman'ı kullandığını bildiren Sürûrî, Osman isminin İslam dünyasının üçüncü halifesi olan Hz. Osman'ın ismi olması münasebetiyle kutsal olduğunu hatırlatmakta ve bu isme bu şekilde hakaret edilmemesi gerektiğini söylemektedir. Sonrasında ise Ref'î'ye hakarete bulunan Sürûrî, onu Hz. Osman'a Rafızîlere benzetmektedir. Sürûrî, şiirinde Kürt ismini kullanarak etnik hakarete; kızılbaş ve Rafızî isimlerini kullanarak da dinî temelli hakaretlerde bulunmuştur:

Âhir-i hicve Sürûrî'niñ adın yazdı Ref'î

¹⁷⁵ Sürûrî tarafından Ref'î'ye karşı köpek benzetmesi başka şiirlerde de mevcuttur:

Ey Sürûrî ben aña oş demedim kapdı beni
Ya'ni hicv eyledi gördün mü Ref'î'ni işini

Kati çok b.k yemesin böyle deyü ben de hemân
Bir taş urdum köpeğin ağzına kırdım dişini *Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 184)*

¹⁷⁶ http://www.kuranmeali.org/49/hucurat_suresi/12.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx Erişim Tarihi: [16.07.2018]

Müstehak mı bu hakaretlere ism-i ‘Osmân

Yapdığı kıt‘ada gördüñ mü kızılbaş Kürd’ü

Râfizî olduğunu ‘âkıbet etdi i‘lân

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 186)

Sürûrî kendisi ile aynı yüzyılda yaşamış olan ve karşılıklı olarak hicivleştiği iki şaire karşı aynı şiirde hakaret-âmîz ifadelerde bulunmuştur. Bunlardan biri Ref‘î-i Âmidî (1750-1816) diğeri ise Ref‘î-i Kâlâyî (1760-1822)’dir. Aynı mahlaslı bu iki şairi birbirinden ayırt etmeye çalışan şair, bu şairlerden birinin büyük diğeri ise küçük olarak nitelemektedir. Her iki şaire de uygunsuz benzetmeler yapan şair, şiirinde mizahı da işlemiştir:

Etdi ta‘yîn-i lakabla şâ‘irân temyîz kim

İki mahlasdaş [birâder]¹⁷⁷ biri büzürg biri hurd

Şehridir Kâlayi-i kösec kuru çengânedir

Âmidîdir koca kel ayı ki yüzü kıllı Kürd

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 187)

Sürûrî, aynı mahlasa sahip olan ve sürekli olarak hakaretler ettiği Kâlâyî ve Âmidî’ye aynı mahlasları kullanmalarından dolayı alaylı bir şekilde ağdalı dili yöneltmeye devam etmiştir. Şiirde aynı mahlaslara sahip olan bu şairlerin birçok iddiaya sahip olduklarını belirten Sürûrî, muhtemelen bu iddiaları birbirine çok benzemiş olacak ki bu şairlere karşı hakaret dilini kullanırken birbirine benzer ifadeler kullanmıştır. Şiirde iddiadan kastedilen ise ihtimal dahilinde bu şairlerin şiirlerinde kullanmış oldukları dil ve üslûptur. Kâlâyî ve Âmidî’nin şiir dilinin birbirine çok benzediğini düşünen Sürûrî, bu düşünceyle bu sözleri sarf etmiş olmalıdır:

Müteşâ‘ir dü şahs-ı mahlasdaş

Oldu peydâ kim iddi‘âları çok

¹⁷⁷ “var” (Ayan, 2002).

Bulaşıkdır bu andan ol bundan
Birisi b.k deli biri deli b.k

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 189)

3.4.1.4. Sürûrî ile Ref'î-i Kâlâyî Arasında Geçen Karşılıklı Sövgüler

“Bir kumaşçının oğlu olarak İstanbul’un Topkapı semtinde dünyaya gelen Ref'î-i Kâlâyî'nin asıl adı Mehmed Emin'dir. XVIII. yüzyılda Sürûrî ile aynı dönemde yaşamış olan Ref'î, bir müddet Mahmutpaşa'nın başındaki bir handa babasının kumaş dükkanında kumaşçılık yaptığından Kâlâyî mahlasını almıştır. Kâlâyî, bir zaman sonra kumaşçılık mesleğini bırakıp Fatih Câmiinde derslere devam etmiş burada Arapça ve Farsça'nın yanında dönemin müspet ilimlerini ve dini bilgilerini de öğrenmiştir. Bu eğitimden sonra kadı olduğu anlaşılan Kâlâyî'nin kudâta dahil olduğunu Dâvud Fâtîn Efendi, Muallim Nâcî ve Şemsettin Sâmi eserlerinde belirtmektedir.” (Apaydın, 2007:3-4).

Sürûrî ile aynı mesleğe sahip olan Kâlâyî, Sürûrî ile birçok konuda karşılıklı olarak atışmışlar ve birbirlerine karşı çok ağır ithamlarda bulunmuşlardır. Ancak şiirlerindeki bu husûmetin gerçek hayatta da olduğunu söylemek oldukça güçtür. Her iki şairin hakaret yoluyla birbirlerine karşı yazmış olduğu şiirlerden birbirlerini çok iyi tanıdıkları ortaya çıkar. Aralarındaki en önemli bağ ise her konuyla ilgili alay etmeye olan düşkünlükleridir. Öyle ki Sürûrî, Kâlâyî'nin ölümüne bile alay içerikli bir tarih kıt'ası düşürmüştür:

Patlasın âteş alıp Topkapulı Kâlâyî

Sürûrî

(Olgun'dan Akt. Apaydın, 2007:3)

Sürûrî'nin kaba bir dil yönelttiği şairlerden 'Aynî, Ref'î-i Âmidî ve Sünbülzâde Vehbî'yi yazmış olduğu şiirlerden tanıdığı ve aralarında muhabbet olduğu anlaşılan Kâlâyî, bu dönemde kadılar arasında oluşturulan samimi eğlence içerikli meclislerinin müdâvimlerinden birisi olmalıdır. Eğlenceye ve meclislerde olmaya düşkün olan Kâlâyî; tütün, kahve, afyon gibi alışkanlıkları olduğunu kendisi söyler:

Kahve mâcûn tütün enfîye [vü kâfir efyûn]¹⁷⁸

İşte beş şeydir eden bizi azîzim Mecnûn

Kâlâyî

(Karavelioğlu, 2007:526)

Bilindiği üzere ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’nde bulunan şairlerin genel özellikleri hepsinin kadı olması ve eğlence amacıyla kaba dile başvurularındır. Ancak bazen mahfilde bulunan şairler arasında bazı benzerlikler daha ortaya çıkar. Eğlenceyi ve meclis hayatını seven Antep’li ‘Aynî gibi Ref’î-i Kâlâyî de eğlenceyi sevmekte ve keyif verici maddeleri kullanmaktan hoşlanmaktadır. Mahfilin genel amacı eğlence olduğuna göre eğlenceyi seven ve sevdiren ‘Aynî ve Ref’î-i Kâlâyî gibi şairlerin de bu mahfil içerisinde bir arada bulunması gayet doğaldır.

Lâubâlî bir mizac ve rind-meşreb olan Kâlâyî’nin *Dîvân*’ında bulunan *Hezliyyât* bölümünde Sürûrî ile karşılıklı olarak atıştığı şiirler yer almaktadır. Birçok farklı konu ve içeriğe sahip olan bu şiirlerdeki asıl göze çarpan durum ise bu şiirlerin karşılıklı olarak eğlenmek için yazılmış olmalarıdır.

Şiirinde Ref’î-i Kâlâyî’ye ve onun oğluna karşı çeşitli benzetmeler yapan Sürûrî, Kâlâyî’nin oğlunun tıpkı babası gibi afyon mübtelâsı olduğunu bildirmektedir. Afyon mübtelâsı olan çocuk ise afyonun etkisinden ne yapacağını bilmemektedir.¹⁷⁹

Sandım görünce kül kedisi tutdu bir s.çan

Oğlun alıp Ref’î-i muharrâ kucağına

Berşin yedikce keyfi b.k oldu meger çocuk

Hâvrûz sanup eder kaka ma’cûn çanağına

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 210)

Sürûrî, aşağıdaki şiirinde Kâlâyî’yi şiirden anlamayan bir çingeneye benzetmiştir. Kâlâyî’ye yöneltilen kıbtî tabirinin altında yatan sebep ise onun

¹⁷⁸ “Kahve mâcûn tütün enfîye ve kâfir afyon” (Karavelioğlu, 2007).

¹⁷⁹ Kâlâyî, Sürûrî’nin sövgü içerikli bu şiirine karşılık aynı üslûpla cevap vermiştir:

Tâs u hokka var iken ma’cûna zarf olmaz çanak

Ey Sürûrî Mısra dek sür al Bulağı ardına

İşidenler didiler şeddeyle hep eşşek saña

İ’timâd itmez iseñ at bir kulağı ardına *Ref’î-i Kâlâyî* (Dîvân, Hez 20)

çingenelerin özelliklerini anlatmış olduğu “İslâhât-ı Kıbtîyân ile inşâd eyledigimiz Letâyif-gûn Tercî‘-Bend” isimli şiiri olmalıdır. Aslında Sürûrî, Kâlâyî’ye şiirden anlamaz derken Kâlâyî’nin bu şiirine yöneltilmiş olan bir şiir eleştirisi de söz konusudur:

Şi‘ri Kâlâyî kitâbından mı tahsîl eylemiş
Bakmaz ol fenden kitâbı tab‘ı hem bîgânedir
Pîşe-i hicvinde şîr-i pîşe-i endîşeyi
Harsa beñzetmiş o maymun yapılı çingânedir

Sürûrî

(Apaydın, 2007:423)

Kâlâyî’nin hem mesleğinin hem de şairliğinin mizahî ve alaycı bir üslûp ile eleştirildiği şiirde Sürûrî, pazar yerinde kumaşçıların satış yapması sahnesini zihninde farklılaştırarak Kâlâyî’ye seslenmekte ve hiciv pazarının sıcaklığının arttığından bahsetmektedir. Bu ifadeyle Sürûrî, Kâlâyî’ye karşı hiciv diliyle sert sözler söyleyeceğinin haberini önceden vermektedir. Sürûrî, Ref‘î’nin şiirini (metâ‘-ı nazmını) hiçe sayarak hem onun şiirine hem de mesleğine hakaret etmektedir:

Kâlâyî’yâ germi var[dır] bâzar-ı hicviñ bugün¹⁸⁰
Zarta çeksin müşterî yelpâze lâzımdır saña
Ölçüsün kîrimle tahmîn et metâ‘-ı nazmınıñ
Sen kumaşçısın Ref‘î endâze lâzımdır sana

Sürûrî

(Apaydın, 2007:429)

Sürûrî, Kâlâyî’nin kalyon (savaş gemisi) için yazmış olduğu tarih kıt‘asını¹⁸¹ alaylı bir üslûp ile eleştirmiştir. Sürûrî’ye göre Kâlâyî yazmış olduğu manzûme ile şiir denizine kalyon (gemi) yapıp açılmış ve ters yandan tersâneye yanaşmak istemiştir:

Karşuda kalyonlar için yapılan havza Ref‘î
Söylemiş târîh zu‘mınca bakın dîvâneye
Bahr-ı Şi‘re ol deli p.hı ile kalyon yapıp

¹⁸⁰ “Germi bâzâr-ı hicviñ var bugün Kâlâyî’yâ” (Apaydın, 2007).

¹⁸¹ Yapılmış olan araştırmalarda Kâlâyî’nin kalyon ile ilgili yazmış olduğu tarih kıt‘asına rastlanılmadı.

Ters yanından mı yanaşmak istemiş tersâneye

Sürûrî

(Apaydın, 2007:430)

Kâlâyî, Sürûrî'ye vermiş olduğu cevabında öncelikle Sürûrî'nin babasından bahsetmektedir. Babasının 'pâyzen' (ayağına pranga vurulmuş cânî) olarak gemilerde kürek çektiğini belirten Kâlâyî, Sürûrî'nin bir önceki şiirde kendisine karşı söylediği kalyonla açılma sözü üzerine ona karşılık vererek o sahile ma'nâ sandalının bağlandığını, fışkı taşıyan teknenin o tersaneye giremeyeceğini söylemektedir. Burada ma'nâ sandalı olan Kâlâyî'nin şiiri, fışkı taşıyan tekne ise Sürûrî'nin şiiridir:

Pâyzende çok kürek çekmiş babañ pâyzen gibi
Tâ koyunca Ermeni sen gibi bir ters aneye
Ey Sürûrî fülk-i ma'nâ bağlanır sâhildir ol
Fışkı mavnasın yanaşdırmazlar ol tersâneye

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 31)

Tasallüf; şairin kendisini övdüğü şiir, fahriyye¹⁸² anlamında olup meydân-ı tasallüf ise bu övgü şiirinin okuyucuya sunulduğu yer anlamındadır. Kâlâyî'nin bu meydanda sattığı, yani okuyucuya sunduğu şey ise değersiz bir özelliğe sahip olan süpürge'dir. Böyle bir manzaranın kurulmasındaki amaç Kâlâyî'nin şairliğinin eleştirilmesidir. Şiirin devamında ise Sürûrî, kıbtî (çingene) yapılı Kâlâyî'yi daha önceki şiirlerde olduğu gibi savaş topuna benzetmektedir:

Şimdi meydân-ı tasallüfde¹⁸³ süpürge satıyor
Boğçasın alıp o kıbtî yapılı Kâlâyî
Kor gibi kelle-i kîri basmadım [falyasına]¹⁸⁴
Yanmasın âteş alıp Topkapulı Kâlâyî

Sürûrî

(Apaydın, 2007: 433)

¹⁸² <https://otukensozluk.com/> Erişim tarihi: [16.07.2018]

¹⁸³ "tasallufda (?)" (Apaydın, 2007).

¹⁸⁴ "kalyesine" (Apaydın, 2007).

Sürûrî, Kâlâyî'nin kendi hicvinden¹⁸⁵ başka hicvi beğenmediğini söyleyerek ona karşı daha önceden yönelmiş olduğu 'tiryâkî' suçlamasıyla hakaret etmeye devam etmektedir.

Begenmez kendiniñ hicvinden özge hîç bir mazmûn
Ref'î-i herzehâra söylenilse hezl-i gûn-â-gûn
O tiryâkî yimezse kendi necsin aña virmez keyf
S.çan p.hı gibi afyon kedi p.hı gibi ma'cûn

Sürûrî

(Apaydın, 2007: 433)

Sürûrî, Kâlâyî'nin kumaşçılığında da dahil edildiği şiirde onun şairliğini eleştirmektedir. Şiirde metâ olarak zikredilen her ne kadar kumaş olarak görünse de aslında Kâlâyî'nin şiirdir:

Meta'ın ögmeye başlar çıkarmadan evvel
Kumâşçıya diseler b.kçadan alaca çıkar
İlik sözi ile¹⁸⁶ kîr-i hicvime sarılır
O bir eşek delidir zır diseñ ağaca çıkar

Sürûrî

(Apaydın, 2007: 434)

Sürûrî, Kâlâyî'nin çiçekçilik mesleğini şiirine taşımış ve ona hakaret etmiştir. Şair, şiirinin devamında ise Kâlâyî'den afyon kullanan, ne yaptığı belli olmayan 'bir tiryâkî' olarak söz etmektedir. Gerçekten de Kâlâyî kendi yazmış olduğu şiirlerinde afyon müptelâsı olduğunu kabul etmektedir. Aşağıdaki şiirde ise Sürûrî, Kâlâyî'nin çiçek yetiştiriciliği ile uğraştığını ortaya koymaktadır. Kâlâyî'nin iki farklı çiçek türünü birleştirerek yeni bir çiçek türü elde ettiğini belirten şair, bu durumu alaylı bir üslûp ile ele almıştır:

Çiçekcilikte dü-reng virip direng Ref'î

¹⁸⁵ Sürûrî, Kâlâyî'nin kendisine hiciv yazdığını başka şiirlerde de belirtir:

Beni hicv itdiñ ey çiçekçi Ref'î

Bilmediñ mi cevaba kâdir idim

Sen Yenibağçe hendekinde henüz

S.k.şirken ben eski şâ'ir idim *Sürûrî* (Apaydın, 2007: 438)

¹⁸⁶ "söziyle" (Apaydın,2007).

İki şükûfeyi yek-dîgere yetişdirmiş
Babası üstine fışkı döküp soğan gömerek
O zırdeli bir eşek lâlesi yetişdirmiş

Sürûrî

(Apaydın, 2007:425)

Kâlâyî'nin çiçekçilik ile uğraştığına dair herhangi bir tarihî bilgiye ulaşılmadı. Ancak bazı şiiirlerde Sürûrî'nin Kâlâyî'ye yönelttiği çiçekçi sıfatının boş olarak kullanılmamış olması muhtemeldir. Belki de Kâlâyî, para için çiçekçilik ile uğraşmasa bile bir hobi olarak çiçekçilik ile uğraşmış ve bu durumu şairler tarafından alaya alınmıştır.

Kâlâyî'nin kendisine karşı söylediği sözlere karşılık Sürûrî, Kâlâyî'nin çiçekçilik mesleği ile ilgili aşağıdaki kıt'ayı söylemiştir. Bu kıt'aya göre Sürûrî, Ref'î'nin laleci mi yoksa kumaşçı mı olduğunu Ref'î'nin durumundan çıkaramamaktadır. Ref'î'nin böyle bir durumda olmasının sebebi ise kullanmış olduğu keyif verici macundur:

Bilmem Ref'î [kumaşçı mı yoksa laleci mi]¹⁸⁷

Gâhî çiçekli gezdirir elde gehî çiçek

Ma'cûnu yutduğun unutup meclise sorar

Tiryâkidir ne b.k yedigin bilmiyor köpek

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 207)

Kâlâyî'nin hayatının bir döneminde babasının Mahmutpaşa'daki kumaşçı dükkânında çalıştığından söz edilmişti. Kâlâyî'yi yapmış olduğu bu işte hilekârlık yapmak ile suçlayan Sürûrî, tıpkı Kâlâyî gibi kumaşçılık yapan köse bir şahsın da işinde hilekârlık yaptığını ve bu yüzden dolayı kumaşçılık mesleğinden olduğunu, sonrasında ise bu şahsın kibritçi olduğunu belirterek Kâlâyî'ye nasihat vermektedir.

¹⁸⁷ "lâleci midir kumaşçı mı" (Ayan, 2002).

Sürûrî, bu şiirde Kâlâyî'nin köse olduğunu belirterek ona 'şeytân-sıfât' olarak hitap etmektedir:

Kâlâyî sen ki kûsec-i şeytân-sıfatsın
Aldatma müşterîlerini pendümi işit
Alış-verişde sencileyin hilekâr idi
Kibritçi oldı şimdi kumâşçı köse çifit

Sürûrî

(Apaydın, 2007:428)

Halk arasında şeytandan bahsedilirken ondan 'kör şeytan' olarak söz edilir. Bir önceki şiirde kendisi için 'şeytân-sıfât' tabirine karşılık Kâlâyî, Sürûrî'ye şeytanın kör olduğunu hatırlatmakta ve Sürûrî'nin körlüğü ile alay etmektedir. Sürûrî'ye benzetilen Ermeni Kör Asvador adında bir şairden bahseden Kâlâyî, bu şairin sonradan 'zangoç' (kilisede hizmet eden ve çan çalan kimse) olduğunu dile getirmektedir. Aslında Kâlâyî, Sürûrî'ye seslenerek "böyle sövgü içerikli şiirler yazmaya devam edersen imandan çıkarak zangoç olursun" demektedir:

Ey Sürûrî söyle şeytân kör midir köse midir
Bildir-e halin 'âlemi aldatma gel yana tur'¹⁸⁸
Sen gibi yañşak ağız haffâfı bir şâ'ir iken
Zangoç olmuş şimdi gördüm Ermeni kör Asvador

Ref'i-i Kâlâyî (Divân, Hezl 25)

Kaba dili şiirlerinde kullanan şairler, şiirlerinde hasım olarak ele aldıkları kişinin eksikliklerini ve kusurlarını bulup belirtirler ve hakaretlerini belirtmiş oldukları unsurlar üzerinden devam ettirirler.¹⁸⁹ Sürûrî'nin sol eliyle yazı yazmasına değinen Kâlâyî, aynı zamanda Sürûrî'yi körlük ile itham etmiştir:

¹⁸⁸ "Bildir-e halin 'âlemi aldatma gel bir yana tur" (Apaydın,2007).

¹⁸⁹ 'Kaba dili şiirlerinde kullanan şairler bazen, muhatap olarak andıkları kişiye karşı lakap da takarlar. Kâlâyî, Sürûrî'nin isminde kelime oyunu yaparak ondan 'kötülüğe, fenalığa mensûp' anlamında olan 'Şürûrî' diye bahsetmektedir:

Bir tıfla eger sorsan adın dir o şürûrî
Almam seni ben zihnime hiç vakt-i salâda
Güyâ ki sarıldı p.ha efkâr-ı temyizim
Hicvin gelicek fikre kazâ ile helâda Ref'i-i Kâlâyî (Divân, Hezl 43)

Sürûrî sol eliyle yazsa gör kör yazuyı her dem
Ki ol mühri de ba‘zân görmeyip tersine basmışdır
Homurdanur görünce anı ayu gibi hırsından
Didim bîçâre var ise yine tersine basmışdır

Ref‘î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 7)

Sürûrî’nin kör olduğuna dâir herhangi bir bilgi, tarihî vesikalarda yok ancak daha önceden de değinildiği üzere Sürûrî’ye karşı kör adlandırması ‘Aynî tarafından da yapılmıştır:

Kör demişsin baña ‘Aynî beri bak ey gözlü
Manzarında d.zerim sen gibi Türk’ün bibisin
‘Aybını görmeyelim böyle bir birimiziñ
Bende var za‘f-ı basar sen de bakar kör gibisin

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 152)

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde bulunan şairlerden olan ‘Aynî’nin ve Ref‘î-i Kâlâyî’nin Sürûrî’ye ‘kör’ diyerek lakap takmaları bu mahfil içerisinde teşekkül etmiş bir alay (eğlence) ortamını ortaya koymaktadır.

Balyemez, 1-) Osmanlı ordusunda kullanılan orta büyüklükte kale dövme için kullanılan uzun menzilli bir top. 2-) Malını yemeyen: cimri¹⁹⁰ anlamlarına gelmektedir. Sürûrî’nin alay amaçlı bu kelimeyi Kâlâyî’ye karşı kullandığını ve bunun üzerine de Kâlâyî’nin de zorlu bir kaleye benzeyen kıt‘a yaparak Sürûrî’ye cevap verdiği görülmektedir:

Dimişsin kim Sürûrî balyemezdir şâ‘irân içre
Bu bir ağız tüfengidir ki ancak halka söylersin
Saña bir kıt‘a yaptım ki metîn bir kal‘adır gûyâ
Görünce anı bilmem balyemezsin de ne p.h yersin

Ref‘î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 8)

¹⁹⁰ <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [16.07.2018]

Konu ‘balyemez’ kelimesinin top anlamıyla kurgulanan alay olunca Sürûrî de Kâlâyî’nin Topkapılı olmasından yola çıkarak ona bir cevap vermiştir. Topkapı’yı Kıbtîler’in yaşadığı yer olarak belirten Sürûrî, Kâlâyî’ye oldukça ağır ithamlarda bulunmuştur:

Sıtânbûl’uñ g.tüdür Top Kapu kim zartası topdur
Mülevves eylemişler b.k gibi Kıbtîler ol câyı
Sanırsın mak‘ad-ı bîmârdan düşmüş soğulcandır
Nahîf endâmla çıksa o derdin taşra Kâlâyî

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 190)

Kâlâyî bu defa şiirinde, Sürûrî’nin ilim ve hünerini eleştirmektedir. Kâlâyî, kendini yüceltirken Sürûrî’yi de oldukça aşağılamaktadır. Şiirde bahsi geçen sivri külehliler olarak kastedilen ise Kalenderîlerdir. Kalenderîlerin diyar diyar gruplar halinde dolaşmaları ve başlarına dilimli sivri külâhlar takınmaları bu ihtimali güçlendirmektedir:

“Bu tarikatın her üyesine Kalender yahut Kalenderî denir. Bunlar yalnız farzları yerine getirirler. Başlarında on iki terkli (dilimli), kubbesi sivri keçe külâhlar bulunur. Çâr-darp (saç, sakal, bıyık ve kaşlar usturayla kazınmış) bir hâlde gezerler. Kulaklarına halkalar takarlar. Toplu hâlde davul ve nefîr (boynuz çalgı) sesleri arasında ellerindeki bayraklarıyla şehir şehir dolaşırlar.” (Pala, 2004:254).

Sen vilâyetde Sürûrî sarık-ı merkeb iken
Nısfı ‘ilmiñ olmuş idi baña mevrûs-ı peder
Lîk tağlarda seni sivri külehliler s.kip
Ters yanından mı kodılar saña ‘ilm ü hüner

Ref‘î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 32)

Kâlâyî, Sürûrî’nin şiirle uğraşmadığı dönemlerde şiir yazdığını belirterek şairlik anlamında ondan daha üstâd olduğunu belirtmiştir. Sonrasında ise Sürûrî’nin ilmî yönüne değinen şair, onun cerr ilmini öğrendiğini ancak sarf ilmini hâlâ bilmediğini belirterek onun ilmî yönünü de eleştirmiştir:

Sürûrî sen şa'iri kesmeden ben Şi'ri kesmişdim
Eşeksin ya'ni harda durda olmaz harfi bilmezsin
Bu feth-i Mısra birkaç lafz-ı köhne zımn ile şimdi
Tarîk-i cerri öğrendin ki hâlâ sarfi bilmezsin

Ref'î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 13)

Şairliği gönül kapısındaki irfan kokusuna benzeten Kâlâyî, bu özelliğin yoncadan gayrı bir ot ile ilişkisi bulunmayan Sürûrî'de olmadığını söylemektedir. Bu sözleri söylerken de Kâlâyî, şiirinin içerisine ince bir ironi ile mizahı da dahil etmiştir:

Sürûrî şa'iriyyet bâğı dilde bûy-ı 'irfândır
Seniñ yok ülfetiñ hiç yoncadan gayrı şükûfeyle
Eşeksin çünkü gülzâr-ı ma'ânî semtine gelme
Varıp bostâna fişkî taşı sen baya şu küfeyle

Ref'î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 16)

Sürûrî'nin şairliğini eleştiren Kâlâyî, daha önceki şiirlerde olduğu gibi yine ona karşı kör ifadesini kullanmış ve eleştirisini bu körlük üzerinden sürdürmüştür. 'Aynî ile Sürûrî'yi birlikte anan Kâlâyî, kör olan Sürûrî'ye yol gösterici olarak 'Aynî'yi hayal etmiştir. Kâlâyî, başarılı bir şekilde şiirine dahil ettiği 'Aynî ve Sürûrî'nin şairliklerini eleştirmiştir:

Sürûrî râh-ı nazmı gâib itmiş hiç su'âl itmez
Gider kör kör o bîçâre sanır 'Aynî kulın tutmuş
'Asâ-yı kîr elinde gûyiyâ bir kör dilenci kim
Sarı karîze düşdi zann ider dîvân yolın tutmuş

Ref'î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 21)

Kendisine kör denilmesine hazım edemeyen Sürûrî, kendi ifadesi ile Kâlâyî'ye 'kîr-i hicv' ile saldırmaktadır. Hicv için kullanılan bu tabir, 'küfürlü üslûp'u kullanan bir şair için hicvin ne derecede açık-saçık olacağının da bir anlamda belirteci durumundadır. Sonrasında ise cinsellik içeren bir deyimle şair, Kâlâyî'ye hakaret etmektedir:

Köse Kâlâyî kör dediye bana
Bak o hod-bîn için neler derler

Göz yumup kîr-i hicvi saldım aña
Çünkü kör bulduğun s.ker derler

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 199)

İki şair arasında geçen 'hicv' tartışmalarına bu şiirde 'şiiri medh', 'nazm', 'nesr' ve 'vezin' konuları da dahil oluyor. Şiirde Kâlâyî'nin belirttiği en belirgin eleştiri ise vezin ile ilgili olandır. Kâlâyî'ye göre Sürûrî, söylediği sözler ile vezinde hatalar yapmakta ve şiirin mizânını bozmaktadır:

Şi'rini medhe Sürûrî arıyor [bir] boş adam
N'ola nazmı bırağıp nesr ile söylerse mesel
Vezne gelmez yidigi p.h bozulup mîzânı
Şimdi keyf ile atar hep gelip 'aklına halel

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 42)

Kaba dili kullanan şairler, kendilerinden önce yaşamış ve bu alanda şiir kaleme almış şairlerin eserlerini de muhtemelen yakından takip ediyorlardı. Sürûrî'nin *Hezliyyât*'ına bakıldığında onun XVII. yüzyıl şairlerinden olan Küfrî-i Bahâyî'den etkilenmiş olduğu görülür. Ref'î ise aşağıdaki şiirinde Sürûrî'nin Bahâyî'nin şiirinden mazmun çaldığını söylemektedir:

Sürûrî sen Bahâyî hicvine bakıp tırâş itme
Saña körlük virip dirler anıñ mazmûnını çalmış
Bu ka'r-ı kulzüm-i dilde neler vardır ki bilmezsin
Hayâlinde seniñ ancak Bahâyî Körfezi kalmış

Ref'î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 56)

Sürûrî'nin şairliğini eleştiren Ref'î, Sürûrî'nin şiirlerini bir araya topladığı dîvânını yoğurt dolu torbaya; Sürûrî'nin şiirlerini ise bu yoğurdu sulandıran suya benzeterek onun şairliği ile alay etmektedir:

Sürûrî Şi'rini torbaya cem' itdiñ nice demdir

Süzüp tertîb-i dîvân itmege olduñ ise hayrân
Anı yaz pîş-i dîvân-hânedede mecmû‘a-i bahre
Ki o torba yoğurdudur suyu görse olur ayran

Ref‘î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 59)

Ref‘î-i Kâlâyî yukarıdaki şiirinde kullanmış olduğu ‘hayrân’ ve ‘dîvân-hâne’ kelimeleri üzerinden de Sürûrî’ye karşı bir anlamda deli yakıştırmaları yapmaktadır. Sürûrî’nin şiirlerini beğenmeyen Ref‘î, Sürûrî’ye seslenerek eğer kendi şiirlerine hayran oldun ise onları dîvân-hânenin önüne yaz demektedir. Şiirde geçen dîvân-hâne bilindiği üzere akıl hastalarının tedavi görmüş oldukları yerdir. Söz oyunu yapan Ref‘î, şiirlerin bir araya toplandığı eser anlamında olan dîvân kelimesi ile dîvân-hâne arasındaki uyumdan yararlanarak şiirinde ince bir ironi yapmıştır.

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde bulunan şairler, şiirlerde değinildiği üzere yaşamayı ve eğlenceyi seven kişiliklerdir. Hayatlarının bir döneminde kadılık mesleği ile uğraşan bu şairlerin hepsi XVIII. yüzyılda özellikle İstanbul’da bir araya gelerek kendi aralarında dost ve eğlence meclisleri oluşturmuşlardır. Birbirlerini çok iyi tanıdıkları anlaşılabilir bu şairlerin hepsi, mahfil içerisinde yer alan diğer şairlere karşı eğlenme amacıyla ‘küfürlü üslûp’u kullanarak şiir kaleme almışlardır. Bu şiirlerde dikkat çeken ana unsur ise hiçbir şiirde kin ve nefretin ön planda olmaması şiirlerin tamamen mizahî amaç ile şairler tarafından terennüm edilmesidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MARJİNAL SÖYLEMİN DİLİ

4.1. KÜFÜR DİLİNİN MUHATAPLARI

4.1.1. Dinsel ve Etnik Temelli Dil

4.1.1.1. Ermeni

Osmanlı Devleti içerisinde asırlar boyunca azınlık olarak bulunan Ermeniler, XIX. yüzyılda batılı devletlerin Osmanlı'dan ayrılıp birer ulus devlet olmasını desteklediği Osmanlı Devleti içerisindeki uluslardan biri olmasına rağmen, dağılmaların yoğun olduğu dönemlerde Osmanlı'ya karşı isyan bayrağı açmayarak millet-i sadıkâ olarak adlandırılmış bir millettir. Ermeniler yaklaşık olarak sekiz yüz yıl kadar Türkler ile yaşamış, Türk topraklarında ticarî ve idarî faaliyetlerde bulunmuşlardır.

“İlk Türk-Ermeni münasebetleri XI. yüzyılda başlamıştır. Bundan önce ise Abbasî ordularında hizmet veren Türk kumandanlar ile ailelerin Ermenilerle ilişkileri olmuştur. Ancak daha sıkı ve önemli münasebetler, 1015-1020 yıllarında Büyük Selçuklu Hükümdarı Alparslan'ın (1063-1082) babası Çağrı Bey'in Doğu Anadolu'ya düzenlediği bir keşif sırasında başlamıştır. Bu yıllarda Ermeniler, Bizans İmparatorluğu'na tâbi durumda idiler. V. yüzyılda Eçmiyazin'de kurulan Gregoryen Kilisesi'ne ve mezhebine bağlı olan Ermeniler, Osmanlı yönetiminde din hürriyetinden rahat bir şekilde yararlanmışlardır. Bursa'nın Osmanlıların başkenti olmasından (1326) sonra, merkezî yönetim, ayrı bir cemaat biçiminde teşkilatlanmalarına izin verdiği Ermenilerin Osmanlı topraklarına 1381'da katılan Kütahya'da bulunan ruhanî merkezini Bursa'ya aldırılmıştır. Fatih Sultan Mehmet (1451-1481), 1461'de Bursa'da bulunan Ermeni Piskoposu Ovakim ile Anadolu'dan bir miktar Ermeni'yi İstanbul'a getirmiştir. Padişah, Samatya'daki Sulumanastır isimli kiliseyi Ermenilere vermiş ve Ovakim'i kendilerine patrik olarak tayin etmiştir. Böylece imparatorluktaki Ermenileri kendisine tabi kılmıştır.” (Özcan, 2003:143-144).

Osmanlı ile olan birliktelikleri oldukça uzak bir geçmişe dayanan Ermeniler kaba dili şiirlerinde sıklıkla dile getiren şairler tarafından bir hakaret ifadesi olarak kullanılmaktadır. XVIII. yüzyılda Sürûrî tarafından Sümbülzâde Vehbî'ye karşı yöneltilen Ermeni hakaretinin kullanıldığı zaman dilimi oldukça ilginçtir. XVIII.

yüzyılda tarihî bilgilerden yola çıkılırsa Ermeniler, henüz Osmanlı'dan ayrılma fikri içerisinde olmadıkları gibi herhangi bir isyancı faaliyete de katılmamışlardı. Eğer durum böyle olsaydı Ermenilere karşı duyulan kin ve nefretin sebebi açıklanmış olacaktı. Ancak ortada böyle bir durum söz konusu değildir. Demek ki Türker'in Ermenilere karşı olan bakış açısı 1915 olayları ve ondan sonra gerçekleşen Ermenilerin Doğu Anadolu bölgesi başta olma üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapmış olduğu katliamlardan çok daha öncesine dayanmaktadır.

“Ermenilerin sarraflık, bankerlik, inşaat ve ticaret alanında çok faal oldukları; devletin çeşitli kademelerinde memuriyetlerde buldukları bilinmektedir.” (Özcan, 2003:147). Belki de yapmış olduğu işlerde Ermeniler birbirlerini desteklemişler ya da Osmanlı devleti ve tebaasına karşı bir yolsuzlukta bulunmuşlardır. Bu yüzden de XVIII. yüzyılda Ermeni kelimesi hakaret ifadesi olarak kullanılmıştır.

Sürûrî, tek bir kıt'a içerisinde Sünbülzâde Vehbî'nin hem şahsına hem de babasına ağır hakaretler yöneltmektedir. Vehbî'nin babasının Yahudi olduğunu dile getiren şair sonrasında ise Vehbî'nin kendisini Rûm olarak dile getirdiğini belirterek ince bir ironi yapmakta ve aslında Vehbî'nin Ermeni olduğunu dile getirmektedir:

Babası kim Haleb'de gebermiş Yehûd imiş
Rûm'um diyor Dip oğlu değil ya'ni Ermenî

Deyyûsdur kokona seniñ rahmına döker
Vehbî-i kûs-perest gibi yüz biñ Ermenî

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 65)

XVII. yüzyıl şairlerinden olan ve döneminde “reîs-i şâirân” unvanına layık görülen Osmanzâde Tâ'ib, Mısır'da görevli iken Mısır valisinin yapmış olduğu uygulamalardan dolayı valiye karşı “Ermeni” kelimesini kullanmış ve söylemiş olduğu söz yüzünden canından olmuştur. Bu durum Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde “Ermeni” ifadesinin hakaret bağlamında ne kadar tehlikeli olduğunu ortaya koymaktadır:

“İhtişamı, iyi yaşamayı seven ve önceleri Hamdî mahlasını kullanan Ahmed Efendi, yaptıklarına tövbe ederek “Tâ'ib” mahlasını almışsa da yine hicv tarafı ağır

basmış ve hayatı boyunca Nâbî, Mustafa Sâkîb Dede gibi önemli kişileri yermekten vazgeçmemiştir. “Meliküş‘ş-şu‘arâ” unvanını aldıktan sonra yazdığı ünlü kasîdesinde zamanının şairlerini birer nükte ile hicvedip sözü vekili olarak Seyyid Vehbî’ye bırakmış, o da bu isteği yerine getirmiş ve sözü Nedîm’e vermiştir. Mısır’da görevli iken Mısır valisinin Kayserili olduğunu öğrenince “Ayâ emîr midir, acaba Ermenî midir?” şeklindeki latifesi yüzünden 2 Ramazan 1136’da (25 Mayıs 1724) onun tarafından zehirleterek öldürüldü ve Kahire’deki Hazra-i Haseneyn Türbesi’ne defnedildi. Ahmed Tâ’ib, Nef’î’den sonra hicvi yüzünden katledilen ikinci şair olmuş, ölümüne dönemin şairleri tarafından tarihler düşürülmüştür.” (Özcan, 2007:4).

4.1.1.2. Yehûd

Osmanlı Devleti içerisinde azınlık olarak bulunmaları Osmanlı’nın kuruluş dönemi (1299) tarihlerine kadar uzanan Yahudiler, Osmanlı toprakları içerisinde uzun yıllar ticaretle uğraşan bir azınlık olarak huzur içerisinde yaşamışlardır:

“Yahudi toplulukları Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan önceki Beylikler Dönemi’nde, Bizans’ın hâkim olduğu Balkanlarda ve diğer Slav devletlerde yaşamaktaydılar. Bizanslıların idaresinde, en azından 12. Yüzyılın sonlarında, başkentte ve diğer küçük şehirlerde hahamların liderliğinde örgütlenmiş topluluklardı. Osmanlılar da en azından kendi başkentlerinde aynı sistemi uygulamışlardır. Bursa Yahudileri’nin kendi mahalleleri bulunmaktaydı. İstanbul’un fethiyle birlikte Edirne’deki ve balkanlardaki Yahudiler başkente getirilmiş ve iskân edilmiştir. 1492 yılında Yahudilerin İspanya’dan Katolik baskı ile kovulmaları ve Osmanlı Devleti’ne gelmeleri Yahudi tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Kovulan Yahudilerin Osmanlı topraklarına gelerek yerleşmelerine izin verilmesi memnunlukla karşılanmıştır. Bu gelişmelerden sonra Yahudiler özellikle ticaretle uğraşarak Osmanlı Devleti’ne önemli katkılarda bulunmuşlardır.” (Gürkaynak, 2003: 280-282).

Azınlık olmalarından veya sebebini belirleyemediğimiz başka sebeplerden dolayı olsa gerek Yahudi ismi, hakaret amaçlı kaleme alınan şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkan bir ifadedir.

Nüzhet adlı bir şahsa karşı söylenen şiirde Nüzhet için ‘hınzır Yehûd’ tabiri ile Bayburtlu Zihnî tarafından hakarete bulunulmuştur. Şair, beytin devamında ‘cehûd’ sıfatını da Nüzhet’e karşı kullanarak hakaretini ve ona atfedilen Yahudi özelliğini pekiştirmiştir. “Cehûd, sf. 1. İnatla inkâr eden; ısrarla yadsıyan. 2. is. Hz. Muhammed (s.a.v)’in peygamberliğini inkâr eden Arap Yahudisi.” (Çağbayır, 2017:251). anlamlarına gelmektedir.

O hafız baba o hınzîr yehûd

Ah ol k.hb. teres sarı cehûd

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)¹⁹¹

4.1.1.3. Yezîd

“Emevî hükümdarı Muâviye’nin oğlu olan Yezîd, babası tarafından 670 yılında, Müslümanların hilâfet meselesi yüzünden yeni bir iç savaşa sürüklenmesini engellemeyi gerekçe göstererek vefatının ardından yerine geçmesi için veliyaht tayin edilmiştir. Muâviye’nin ölümünden sonra çıkan iç karışıklıklarda Yezîd’in emrindeki Emevî ordusu, Hz. Muhammed (s.a.v)’in torunu Hz. Hüseyin ve onun beraberindeki 72 iki kişiyi şehit etmiştir.” (Kılıç, 2013:513). Halkının çoğunun Sünnî İslam anlayışına sahip olan Osmanlı ülkesinde, peygambere ve onun ailesine duyulan sevgiden ötürü ‘Yezîd’ ismi, anlatılan olay dolayısıyla sevilmeyen bir isim olmuş ve bu sevilmeme, hoş karşılamama durumu bu ismin bir hakaret ibaresi olarak şiirlerde kullanılmasına da vesile olmuştur.

“Mecâzen (sövgü için) kendisinden nefret edilen kimseye söylenen söz olan Yezîd.” (Çağbayır, 2017:1798). kelimesiyle birlikte p.şt ve kerata tabirleri, sövgü amacıyla Edîb Harâbî (1853-1916) tarafından kullanılmıştır. Zemm edildiği için kaba dile yöneldiğini belirten Edîb Harâbî, şiirinde kendini bir deryâ olarak nitelemekte ve küçük laf atmalarla nâmına zarar gelmeyeceğini söylemektedir:

O meyyit eseri [kim] sende yok imiş asla¹⁹²

¹⁹¹ Der Hakk-ı Hasan Tahsin Ma’a Nüzhet Efendi/3

¹⁹² “O meyyit eseri sende yok imiş asla” (Üçüncü, 2002).

B.k yemişsin sen benim ardımca işittim feyzâ
Murdâr olmaz küçük b.k yemesi ile¹⁹³ deryâ
Beni zemm eylemeği göstereyim ben de sana
Ey edebsiz teke dinli Yezîd p.şt kerâta

Edîb Harâbî (Divân, Muh. 1/1)

4.1.1.4. Çingâne-Kıbtî

Dünyanın çeşitli bölgeleriyle Osmanlı Devleti sınırlarında da başta Rumeli olmak üzere pek çok bölgede göçebe bir hayat yaşayan çingenerler, kendilerine has yaşayışları olan bir millettir. Çingenerlerin özellikle çalgı eşliğinde ayı oynatma âdetleri Osmanlı edebiyatında hakaret içeren şiirlerde kullanılmıştır.

Sürûrî kendisi ile aynı yüzyılda yaşamış olan ve karşılıklı olarak hicivleştiği iki şaire karşı aynı şiirde hakaret-âmîz ifadelerde bulunmuştur. Çingenerlerin müzik eşliğinde oynattıkları ayı sahnesini şiirine yansıtan Sürûrî, hicivleştiği şairlerden Ref'î-i Kâlâyî'yi çingeneye; Ref'î-i Âmidî'yi ise çingenerlerin oynattığı ayıya benzetmiştir. Sürûrî'nin şiirinde yaptığı şey, kendisi gibi şiirlerinde kaba dili kullanan Kâlâyî ve Âmidî'nin İstanbul'da ya da taşrada olmasının onların statüsü için bir belirleyici olmadığını dile getirerek bu şairleri etnik ve sosyal statü bakımından itibarsızlaştırmaktır.

Etdi ta'yîn-i lakabla şâ'irân temyîz kim
İki mahlasdaş [birâder]¹⁹⁴ biri büzürg biri hurd

Şehridir Kâlâyî-i kösec kuru çengânedir
Âmidîdir koca kel ayı ki yüzü kıllı Kürd

Sürûrî (Hezliyyât, Kit'a 187)

¹⁹³ “yemesiyle” (Üçüncü, 2002).

¹⁹⁴ “var” (Ayan, 2002).

4.1.1.5. Kızılbaş

“Kızılbaş, eski dinî inançlarını ve geleneklerini kendilerine has bir İslamî anlayışla birleştirip sürdüren Türkmenler’in bazı bâtinî-şî‘î anlayışları benimsemesiyle ortaya çıkan terim, böyle bir dinî ve sosyal yapıya mensup kişi veya topluluk.” (Üzüm, 2002:546).¹⁹⁵

Bayburtlu Zihnî, emri altında görev yaptığı Osman Nûrî Paşa’ya karşı ‘kızılbaş’ ifadesini kullanarak hakaret etmiştir. Şiirinde Osman Nûrî Paşa’nın Osmanlı coğrafyasında çoğunlukta bulunan Hanefî mezhebine bağlı olan kişilerden yüz çevirdiğini belirten şair, paşanın birden fazla mezhebe bağlı olan bir kızılbaş olduğunu belirtmiştir:

Hanefî’den çevirip yüz p.zevenk
Mezhebi beş o kızılbaş şeleleng

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*¹⁹⁶

Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu’da Şah İsmail (1487-1524)’in izlediği politikalar dolayısıyla yayılan ve Osmanlı Devleti’ne karşı birçok ayaklanmaya sebebiyet veren ve Şah İsmail taraftarları olduğunu belli etmek için başlarına bağladıkları kızıl serpuşlar ile anılan kızılbaş sözü, Hanefî fikhının hükümleri ile yönetilen ve halkının büyük çoğunluğunun Hanefî mezhebine bağlı olduğu bir coğrafyada bir kişiye karşı kullanılması oldukça tehlikeli bir söylemdir.

4.1.1.6. Kâfir

Allah’ın kural ve kaidelerini inkâr eden, onları tanımayan anlamında olan kâfir kelimesi, Müslüman olmayanlar için kullanılan bir ifadedir. Kaba dili içeren şiirlerde

¹⁹⁵ Sürûri de Vehbî’ye ‘kızılbaş’ diyerek oldukça ağır küfürler etmiştir:

Hayli ser-keşlik edip ‘ırza sögersin ‘Aynî
Tepesi üstüne ben de dikeyim ‘avratıñı

Kaynananı s.k.yorsun a kızılbaş bâri
Durmasın boş baña gönder s.keyim ‘avratıñı *Sürûri* (Hezliyyât, Kıt’a 164)

¹⁹⁶ Der beyân-ı Osman Nûrî Paşa Vâlî-yi Erzurum

ise kâfir kelimesi, muhatabı aşağılamak ve onun yaptığı işlerin Müslümanlıkla ilgisinin olmadığını belirtmek için şairler tarafından kullanılmıştır.

Kânî, manzûm *Letâyîfnâme*'sinde yer alan şiirinde gidi (p.z.v.nk, deyyûs) olarak andığı Allâmeye, kâfir benzetmesi yaparak ona hakaret etmiştir:

Var bir harım ammâ binecek bir feresim yok
'Allâme gidisi gibi zırlak teresim yok

Kâfir gidiniñ büt gibidir çehre-i nahsi
Bir vechile İslâmına düşmez göresim yok

Kânî (Manzûm Letâyîfnâme, Kasîde 9/1-2)

Kânî, manzûm *Letâyîfnâme*'sinde alegorik bir üslûp ile kaba dili birleştirerek XVIII. yüzyılda Osmanlı coğrafyasında görülen bazı tipleri eserine dahil ederek onların davranışları ve kişilikleri üzerinden onlarla alay etmiştir. Bu tiplerden birisi de birçok alanda derin bilgiye sahip anlamında olan 'Allâme tipidir. Kendini bilgin sanan ve başkasının bilgisini ve düşüncesini umursamayan bilgin kişiler üzerinden bu tip ile alay eden Kânî, eserinde bu tipe karşı oldukça ağır ithamlarda bulunarak kaba ve müstehcen ifadeler içeren şiirler kaleme almıştır. Yukarıdaki şiirde de bu ağır ithamlara kafirlik eklenmektedir.

4.1.2. Soy-Neşep Dili

4.1.2.1. Anne

İnsanın en kutsal ve değerli varlıklarının başında gelen anne, yavrusu için çektiği sıkıntılar ve yapmış olduğu eylemler ile insan için vazgeçilmez bir noktadadır. İnsan için bu derecede önemli olan 'anne', şairlerin muhataplarına duydukları kin ve öfke sebebiyle şiirlerde sövgüye maruz kalmış, hakarete uğramıştır. Kaba dili şiirlerinde kullanan şairler tarafından annenin hakaret içerisine dahil edilmesinin sebebi muhatabın canını yakmaktır.

Atâ'î, aşağıdaki şiirinde Nef'î'nin annesine karşı hakaret etmektedir.¹⁹⁷Bu şiirde şair, Nef'î'ye karşı olan öfkesini gözler önüne sermektedir:

Ne oruc var ne nemâz Nef'î katı bî-dînsin
Bu kadar b.k yemenüñ yok yire aslı ne idi
Her ne p.h yidüñ ise zâtuña lâyıkdur hep
A çıfıt k.hpenüñ oğlı a p.z.venk a gidi

Nev'îzâde Atâ'î (TY 511.89b)

Kin ve nefret ile dolu olan insan, muhatap olarak aldığı kişiye karşı küfür aracılığı ile zarar vermek ister. Kaba dil ile muhatabına zarar vermek isteyen insanın kini ve nefreti eğer çok ileri seviyeye çıkarsa hakaret durumunda oluşacak olan rahatlık sadece muhataba yapılacak olan hakaretle yeterli kalmaz. Bu durumda kişi, muhatap olarak aldığı kişinin kutsal değerlerine (ailesine) karşı da kaba dili yöneltir. Bundaki birinci amaç hakaret edenin içinde bulunduğu gergin durumdan kurtulma isteği ikinci amaç ise hakaretin derecesini artırarak muhatap olarak alınan kişiye daha fazla zara verme isteğidir.

4.1.2.2. Baba

İnsanın annesinden sonra en fazla değer verdiği varlıkların başında baba gelmektedir. Tıpkı 'anne'de olduğu gibi 'baba'nın da hakaret ile oluşturulan şiirin içerisine dahil edilmesinin sebebi muhatap olarak alınan kişinin canını yakmaktır.

Haşmet (ö.1768-1769), Zağara nâibine karşı yazmış olduğu hicviyyesinde Zağara nâibinin babasına da oldukça ağır hakaretlerde bulunmuştur. Bu şiirde de babaya karşı yapılan hakaret tıpkı anneye yapılan hakarete olduğu gibi muhataba daha fazla acı vermek ve hakaret eden kişinin daha fazla rahatlama isteğidir.

¹⁹⁷ Başka bir şiirde ise Atâyî, Nef'î'nin annesine karşı daha ağır hakaretlerde bulunur:

Sen taşrada karuñ içerde safâ üzre oluñ
Dikilmek itse ne deñlü halk-ı 'âlem la'neti

Nef'îyâ hiç kimse ta'n itmez saña mîrâşdur
Gidilik babañ işi s.k.lmek anañ san'atı *Nev'îzade Atâyî (TY 511.90b)*

Pederiñ ‘avratını s.kd.rici bir p.z.veng
Vâliden f.h.şe bir fişkıcı k.hb. karı

Haşmet (Dîvân, Hicviyye 24/23)

4.1.2.3. Eş-Avrat

İnsanın sahip olduğu kutsal değerlerden birisi de eşidir. Eş, insan için değer verilmesi ve namusunun korunup gözetilmesi gereken bir konumdur. İnsan için kutsiyeti olan eşe karşı şairler, muhatabının canını acıtmak için hakaret etmişlerdir.

Söz oyunlarında oldukça yetenekli olan Sürûrî, bu yeteneğini ağıdalı dil sahasında da ortaya koymaktadır. Dilin inceliklerinden yararlanan Sürûrî, ‘Aynî’nin eşine karşı yönelttiği hakarete de söz oyununu ustalıkla kullanmıştır:

‘Ayniyâ yolsuzu te‘tîbdir ancak garazım
Şimdi ser-deste-i hicv ile seni döğdüm ise
‘Irza geçmişsin işitdim gidi senden evvel
Karını s.kmiş olayım saña ben söğdüm ise

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 165)

Karısının hattatlığı ile övünen ‘Aynî’ye karşı Sürûrî’nin söylemiş olduğu sözler oldukça ağırdır. Sürûrî, ‘Aynî’nin karısı okuma ve yazmadan anlıyorsa (elif yutmuş ise) yazı yazmasını istiyor:

Şimdiki hattâtlardan ma‘rifetlidir deyü
Medh edersin zevce-i câdû-şi‘ârın ‘Ayniyâ
Ser-güzeşt-i kîrimi yazsın elif yutmuş ise
Hoş-nüvîs-i nüktedândır çünkü karım ‘Ayniyâ

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 166)

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ şairlerinden olan Sürûrî’nin yine aynı mahfil içerisinde yer alan şairlerden ‘Aynî’nin eşine karşı yöneltilen hakaretin oluşmasında

herhangi bir kin ve nefret anlayışı yoktur. Kendi aralarında bir mahfil oluşturarak birbirlerine karşı marjinal bir üslûp oluşturarak hakaret eden bu şairlerin şiirlerindeki asıl amaç eğlencedir. Bu mahfil içerisinde muhtemelen ‘Aynî, ya şiir diliyle ya da normal bir anlatımla karısının hattat olması dolayısıyla övünmüş olmalıdır. Bu övünmeyi ve ‘Aynî’nin karısının hattat olmasını alaya alan Sürûrî de içinde hakaretlerin yer aldığı yukarıdaki şiiri kaleme almış olmalıdır.

4.1.2.4. Oğul

Kaba dil içeren şiirlerde muhatap olarak alınan şahısların oğulları da çeşitli sebeplerle şiire dahil edilmiştir. Aşağıdaki şiirde Haşmet’in hakaretine uğrayan şahısın oğlu da türlü gerekçeler ile şiire konu olmuştur:

Ba‘d-ez-în yine varup külhen-i germ-âbelere

Kalmadı kendüyi s.kd.rmedik ırgad ü tülek

Olıcak böyle fi‘il sende nümâyân didiler

Hem eşek hem deli hem câhil-i bî-mâye köpek

Bâri bir kerre efendi bize oğlun gönder

Ne kadar olmasa hoşdur b.ka nisbetle tezek

Haleb ü Şâma bu hâletle kadem basdıkda

Oldıñız b.k gibi endâhten-i taraf-ı kürek

Dahi ahvâllerin biñde birin söylemedim

Kîr-i hicvi saña lark eylemedim mollâ pek

Haşmet (Dîvân, Hicviyye 25/40-44)

Haşmet, kaba dil ile oluşturmuş olduğu şiirinde muhatabının oğluna hakaret ederken doğrudan muhataba karşı duymuş olduğu öfkeyi gözler önüne sermektedir. Muhataba karşı daha fazla acı vermek ve kendisini daha fazla rahatlama amacı içinde olan Haşmet, muhatabın oğlunu şiirin içerisine dahil ederek ona karşı galiz ifadeler kullanmıştır.

4.1.3. Beden Dili

4.1.3.1. Yüz

Bayburtlu Zihnî tarafından hakarete uğrayan Ali Nâmık Efendi'nin yüzü kenefe (ayakyolu, tuvalet) benzetilmiştir:

Nef'î ü Nâbi zuhûr eylese de bâkim yok
Sen kim ey asma kenef yüzlü necâset müdiri

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)¹⁹⁸

Zihnî, sosyal eleştiri ve hiciv bağlamında Nef'î ve Nâbi'nin söz vadisindeki yerini teslim etmekle birlikte bu vadiye kendisinin de söz söylemede kudretinin olduğunu “Nef'î ü Nâbi zuhûr eylese de bâkim yok” ifadesi ile ortaya koymaktadır.

4.1.3.2. Burun

Küfrî-i Bahâyî tarafından Fedâyî (ö.?)'nin burnu için yazılan manzûmede Fedâyî'nin burnunu birçok yönden ele alınmış ve bir hiciv malzemesi olarak Küfrî tarafından ince bir şekilde işlenmiştir. Böyle bir burnu daha önce görmediğini dile getiren şair, Fedâyî'nin burnu için oldukça galiz ifadelerde bulunmuştur:

İy Fedâyî görmedüm hîç burnuna beñzer burun
Sanki olmuş sûretüñ üstinde kîr-i har burun

Yazıcak dîvâre zırnıh u cuyıla çehreni
Bir kabâ yesteh gibi yazılsa lâyık ger burun

Küfrî (TY 3005.18b)

Burun için benzetmelere devam eden şair; onu patlıcana, hıyara, eğri büğrü b.k kabağına, mantara, lağımca kazmasına, sapana, çapaya, kulaklı boruya, zurnaya ve kerrenâya (bir tür çalgı) benzetmektedir:

¹⁹⁸ Hicviyye-i Zihnî Der Hakk-ı 'Ali Nâmık Efendi/8

B.klıca bôstânda bitmiş batlıcândur ya hıyâr
Egri bügri b.k kabâğıdur yahûd mantar burun

Ya lağımcı kazmasıdur ya sabandur ya çapa
Sen yürüdükce tokındığı yeri yırtar burun

Ya kulaklı borıdur ya zûrnâ ya kerrenây
Kim nefes virdükçe gâhî tağları sarsar burun

Küfrî (TY 3005.18b)

Şiirin devamında ise bu burun; büyüklüğü bakımından filin burnuna, işlevi bakımından gemileri durdurmak için kullanılan çapaya benzetilmiştir

Mahv olur burnuñ yanında hâsılı hôtûm-ı fil
Yüriseñ taht'üs serâdan aşağı sarkar burun

Taş gemisine kayalık parçaya asma helâ
Belki olur keşti-i gerdûna bir lenger burun

Ne efendi burnı beñzer burnuna ne buz burun
Ger sorarsañ b.k degül burnuñ yanında bir burun

Bir basılmış b.ka beñzer kûşe-i âb-hânedede
Çehre-i murdâruñuñ üstinde ol kâfir burun

Küfrî (TY 3005.18b)

Küfrî-i Bahâyî tarafından 'küfürlü üslûp'un kullanılarak vasıfları ve özellikleri belirtilen burun redifli şiir, tamamen mizahî amaç ile kaleme alınmıştır. Küfrî, bu şiirinde burnun sahibi olan Fedâyî'ye karşı herhangi bir incitici ifade kullanmamıştır. Mizahî amaçla 'küfürlü üslûp'u şiirlerinde kullanan Bahâyî'nin buradaki tek amacı şiir vadisinde farklı söylemlere yönelerek yenilik yapmak ve bunu yaparken eğlenmek ve eğlendirmektir.

4.1.3.3. Ağız

“İslamî açıdan bir kişinin ağızına küfretmek en büyük günahlardan birisi olarak zikredilmiştir. Çünkü insan, ağız vasıtasıyla imanını dile getirip Allah’ın adını anmaktadır: Bir kimse, bir Müslümanın ağızına küfrederse kâfir olur. Karısı boş olur.” (Gümüşhaneli Ahmed Ziyâüddin, 1994:127). Ağıza sövmekle, kafirlik mertebesine düşen insanoğlu bunun bilincinde olmasına rağmen bazı şiiirlerde ağza karşı kaba bir dil kullanmaktan kendisini alıkoyamamıştır.

Sünbülzâde Vehbî’nin sözlerinin ne derece kötü ve iğrenç olduğunu ifade etmek isteyen Sürûrî, Vehbî’nin ağızına kaba bir dil kullanmıştır:

Zarta der yâhûd necâset her kime etse gazab
Rûtbe-i Vehbî’ye halt etmekte şimdi yok çıkar
G.t gibi murdârdır ağız büzülsün dinsiziñ
Her ne dem açılrsa andan .suruk ya b.k çıkar

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 125)

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde bulunan şairler eğlenmek amacıyla birbirlerine karşı lakaplar takmıştır. Sürûrî’nin ‘Aynî’ye karşı ‘gözlü’; ‘Aynî’nin Sürûrî’ye karşı ‘kör’ diye lakap takması bu konuyla ilgili birkaç örnektir. Bu şiiirde de Sünbülzâde Vehbî’nin ‘küfürlü üslûp’u kullanarak oluşturduğu şiiirlerinde bir lakap veya hitap ifadesi olarak ‘zarta’ ve ‘necâset’ ifadelerini kullandığı görülmektedir. Bu duruma dikkat çeken Sürûrî ise Vehbî’nin böyle isimler kullanmasına onun ağızına karşı galiz ifadeler kullanarak cevap vermiştir.

4.1.3.4. Diş

Burdur kaymakamı İzzet Bey’in vasıfları anlatılırken kaymakamın dişleri de hakaret bağlamında eşeğin dişlerine benzetilmiştir.

Kara eşek dişi gibi dişler
Gözleri kurd gözü gibi işler

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)¹⁹⁹

¹⁹⁹ Der Beyân-ı Kâimmakâm İzzet Beğ/6

Bayburtlu Zihnî, bu şiiriyle aslında memurluk bakımından kendisinin amiri olan İzzet Bey'in yapmış olduğu uygulamalarla emri altında bulunan kişilere aslında sıkıntı verdiğini anlatmaya çalışmıştır. Bilindiği üzere eşeğe karşı yanlış yapıldığı veya eşeğin canını sıkan bir davranışta bulunulduğu zaman eşek dişleriyle bu eylemi yapan kişiyi ısırır. Bu bağlamda şiirini kurgulayan Zihnî, İzzet Bey'in yapılan işleri bir kurt gibi izleyerek bir açık aradığını ve bir eşek gibi açığını bulduğu kişiye zarar verdiğinden bahsetmektedir.

4.1.3.5. Dudak

Kime karşı söylendiği belli olmayan aşağıdaki beyitte şiire konu olan kişinin dişlerinin kazma, saçlarının yığma ve dudağının da devd (kurtlanmış) gibi olduğu söylenmektedir. Dudağın bir hakaret ifadesi olarak Edîb Harâbî tarafından kurtlu olarak nitelendirilmesi muhtemelen bu dudağa sahip kişinin ağzından sürekli olarak kötü sözler çıkması veya hakarete uğrayan kişinin şeklinin şair tarafından kötü gösterilmek istenmesi dolayısıyla:

Kazma dişli yığma saçlı devd dudaklı zebeştrû
Kefçeden hîç fark olunmaz âğuşâyı Arnavut

Edîb Harâbî (Dîvân, G.299/2)

4.1.3.6. Sakal

Kaba bir dili içeren şiirler kaleme alan şairler, hakaret veya mizah amaçlı oluşturmuş olduğu şiirlerinde sakal ile ilgili birçok benzetme yaparak onu şiirin içerisine dahil ederler. Sakalın bu derece şiir içerisinde yaygın olarak kullanılmasının sebebi muhtemelen kaba dili kullanan şairlerin büyük oranda etkilenmiş oldukları XIV. yüzyılda yaşamış olan ve Fars edebiyatında hiciv ve mizah ustalarından sayılan Ubeyd-i Zâkânî'nin hezl-âmîz ifadelerle oluşturmuş olduğu *Rîş-nâme* eserinden kaynaklanmaktadır. XVII. yüzyılda Küfrî-i Bahâyî'nin ve XVIII. yüzyılda Sürûrî'nin konusu sakal olan ve içerisinde müstehcen ve kaba ifadelerin geçtiği şiirleri bulunmaktadır. XVI. yüzyılda ise sakalının kabalığından dolayı birçok şairin diline

düşmüş olan Zeynî ile dönemin şairlerinden Sübûtî şiirin içerisine Zeynî'nin sakalını dahil ederek onunla alay etmiştir:

Seher hammâma girdüm Zeyni geldi
Cihanuñ zîveri vü zeyni geldi

T.ş.ğumla sakaluñ vezne urdum
Sakalından t.ş.ğum yeyni geldi²⁰⁰

Sübûtî (Âşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ)

4.1.3.7. Bıyık

XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Tırsî, kadın düşkününü olan kimseleri ele aldığı bu şiirinde, kişilerin kadınlara kendilerini daha güzel göstermek için bıyıklarını burmaları anlatmakta ve bu kişilerin bıyıklarını fare kuyruğuna benzetmektedir. Tırsî'nin şiirinde yapmış olduğu uygulama, bir bakıma XVIII. yüzyılda görülen ve çapkın olarak nitelendirebileceğimiz erkeklere karşı yapılan bir sosyal eleştiridir:

Burmuş s.çan[un] kuyruğı gibi bıyıklarıñ²⁰¹
Gördüm sukâkda bir iki sürtük zen âşinâ

Tırsî (Dîvân, G.XI/4)

4.1.3.8. Tırnak

Bayburtlu Zihnî tarafından Karaağaç nâibinin fiziksel görünümünün anlatıldığı şiirde naibin tırnakları, hayvan tırnağına benzetilmiştir. Bayburtlu Zihnî yapmış olduğu bu benzetme ile kişilik özelliklerini beğenmediği Karaağaç nâibini şiir dili vasıtasıyla onun fizikî özelliklerini de hoş göstermeyerek okuyucunun gözünde aşağılamak amacındadır. Şairin Karaağaç nâibinin tırnağını hayvan tırnağına benzetmesindeki bir başka amaç ise onun tırnaklarının pisliği dolayısıyla olabilir. Tırnak temizliği düzenli olarak yapılmadığı zaman tırnak içerisinde biriken kirler hem temizlik açısından sakıncalıdır hem de görüntü itibarıyla hoş değildir. Bunun

²⁰⁰ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.07.2018]

²⁰¹ "s.çan"(Yılmaz,2001).

bilincinde olan şair, Karaağaç nâibinin tırnaklarında oluşan bu durumu gözler önüne sermektedir:

Kâse-süm tırnağı sîm tâvûs-düm

Batnı meyhânedede gûyâ başı hum

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²⁰²



²⁰² Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin/76

4.2. KÜFÜR DİLİNİN ARAÇLARI

4.2.1. Eşek

Klasik Türk edebiyatı metinlerinde karşıdaki muhataba hakaret ederken en fazla kullanılan tabirlerden biri eşektir. Eşek, kendisiyle aynı anlama gelen ‘har’ ve ‘ester’ ifadeleri ile muhatap alınan kişinin cahilliğini, görgüsüzlüğünü, akılsızlığını ve daha birçok olumsuz davranışını belirtmek için bir hakaret tabiri olarak kullanılır.

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilinde yer alan Ref‘î-i Kâlâyî, karşılıklı olarak atıştığı Sürûrî’nin şairden ve ilimden anlamaz bir cahil olduğunu belirtmek için onu bir eşeğe benzetmiştir. Kâlâyî’nin ifadesine göre Sürûrî medresede Arapça kelimelerin çekimlerini öğrenmiş ancak Arapça dilbilgisi olan ‘sarf’ ilmini öğrenememiştir:

Sürûrî sen şa‘îri kesmeden ben Şi‘ri kesmişdim
Eşeksin ya‘ni harda hurda olmaz harfi bilmezsin
Bu feth-i Mısra birkaç lafz-ı köhne zımn ile şimdi
Tarîk-i cerri öğrendin ki hâlâ sarfı bilmezsin

Ref‘î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 13)

Yine Ref‘î-i Kâlâyî tarafından yazılan aşağıdaki şiirde muhatap olarak anılan şairlerden ‘Aynî köpeğe, Sürûrî ise eşeğe benzetilmiştir:

‘Aynî bir yañşak köpekdir sen Sürûrî bir eşek
Çân çân²⁰³ itdikçe o her dem sen de turma ağır
Kim t.ş.k kaşu[maya] örnek değil mi Vehbî kim²⁰⁴
İki yañşak anasın dâ‘im s.k.r hep bir sağır

Ref‘î-i Kâlâyî (Dîvân, Hezl 36)

Şiirde tarih düşürme yeteneğinin karşılaştırıldığı beyitte Sürûrî kendisini hızlı ve kuvvetli dinç ata benzetirken rakibi olan Vehbî’yi ise yorgun bir eşeğe benzetmektedir:

²⁰³ “Çan çan” (Apaydın, 2007).

²⁰⁴ “Kim t.şak kaşırız u örnek değil mi Vehbî kim” (Apaydın, 2007).

Semt-i târîhde yarışdı benimle Vehbî
Gerçi gelmez koşuya dinç at ile yorğun eşek

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 102/1)

4.2.2. Domuz (Tonuz, Hinzır)

Özellikle İslam inancına sahip olmayan toplumların büyük çoğunluğunda her türlü maddi varlığından faydalanılan domuz, İslam anlayışına göre haram sayılmış hatta isminin anılması bile hoş karşılanmamıştır. Buna karşılık hakaret tabiri olarak sıkça kullanılmıştır.

Bayburtlu Zihnî Samsun'a gelen Tufan Paşa için hinzır benzetmesini aşağıdaki şiirinde kullanmıştır. Tufan Paşa anlaşılan o ki Samsun'a geldikten sonra Bayburtlu Zihnî'nin keyfini kaçırarak icraatlarda bulunmuştur:

Geldi Sâmsûn'a o hinzîr hâşâ
Bağladı boynumu Tûfân Pâşâ

Bayburtlu Zihnî (*Sergüzeştname*)²⁰⁵

Revânî karşılıklı olarak atıştığı Basîrî'yi alaca domuzla benzetmektedir. Revânî'nin şiirinde kullandığı alaca ve kara ifadesi bir bakıma Basîrî'nin kendisine gönderdiği ancak ayarı düşük olan akçelerdir. *Latîfî Tezkiresi*'nde geçen hikâyeye göre gönderilen bu akçelerden dolayı şairler karşılıklı olarak birbirleriyle atışmışlardır.

Ey Basîrî katı gönlü karadur şûhunuñ
Gel'e insâf idelüm sen de biraz alacasın
Ben didüm bu ikisinden 'acabâ kangısı yeg
Didi biri toñuzuñ alacasın karasın²⁰⁶

Revânî (Latîfî Tezkiresi)

²⁰⁵ Der Beyân-ı Müdiriyyet-i Karaağaç /14

²⁰⁶ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim tarihi:
[15.03.2018]

XVIII. yüzyıl şairlerinden Haşmet'in kime yazıldığı belli olmayan hicviyyesinde muhatap alınan kişinin dinsiz ve k.hb. olduğu belirtildikten sonra kendisine hınzır yakıştırması yapılmıştır:

Bre dinsiz bre k.hb. bre hınzîr oğlan
Kimlen ahz eylediñ ey cîfe bu p.h defâtî

Haşmet (Dîvân, Hicviyye 24/3)

Sünbülzâde Vehbî ve 'Aynî ile birbirlerine karşılıklı hicivler yazan Sürûrî, domuzların beslenmesinden yola çıkarak Vehbî'yi domuza Aynî'yi ise köpeğe benzetmiştir:

Az b.kla doymaz bunlarıñ işkenbesi bulsa yolun
Kârîz-i küffâra dalar Vehbî doñuz 'Aynî köpek

...

Hortlar yürürseñ seg gezer anlar ki böyle hasleti
Hınzîr ile segden çalar Vehbî doñuz 'Aynî köpek

Sürûrî (Hezliyyât 9/2-4)

4.2.3. Tavuk

Türk kültür hayatında tavuk, “yumurtladığı zaman çok fazla ses çıkarıp feryâd etmesi yüzünden, önemsiz işler yaptığı halde büyük işler başarmış gibi şamata yapan insanlara benzetilerek, ariflerle mukayese içinde ele alınır.” (Ertap, 1996:103).

Bayburtlu Zihnî tarafından Karaağaç nâibinin hicv edildiği aşağıdaki beyitte tavuk, böbürlenme ifadesi olarak kullanılmıştır. Nâiblik görevinde bulunan Karaağaç naibi, anlaşılan o ki edindiği makam dolayısıyla böbürlenmekte ve çevrindeki kişilere karşı tepeden bakan bir tavır içerisine girmiştir:

Geh tavuğ-ı Mısr gibi şişer
Geh ördek gibi göllere düşer

4.2.4. Kaz

Karaağaç nâibi, yukarıdaki şiirde de böbürlenme ve insanlara tepeden bakması dolayısıyla tavuğa benzetilmişti. Öfke ve kin içerisinde olan Bayburtlu Zihnî, şiirine konu edindiği Karaağaç nâibinin kötü özelliklerine sıralamaya devam ederken bu sefer onu kaza benzetmektedir. Zihnî şiirinde Karaağaç nâibinin bir başka kötü özelliğinden de bahsetmektedir. Şaire göre sözü edilen bu nâib, rüşvet yemekte ve kendisine rüşvet verildiği zaman yürüyüşü değişmekte ve bir anda ‘şehbâz’a (bir tür iri doğan) dönmektedir. Bayburtlu Zihnî, bu söylemi ile bireysel olarak hicvettiği Karaağaç nâibinden yola çıkarak sosyal bir eleştiri de yapmıştır:

Kibrile yürüyüşü mânend-i kaz

Revişi rüşvete misl-i şehbâz

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²⁰⁸

Türk kültür hayatında yer alan kaz, tarih içerisinde hakaret bağlamında da kullanılmıştır. Bugün bile anlayışı kıt olan kişiler için kullanılan “kaz kafalı” ifadesi ve bir işi doğru düzgün yapamayan anlamında olan “kaz çobanı” ifadesi kültür içerisinde kazın hakaret bağlamında kullanıldığını gösterir. Bayburtlu Zihnî ise hakaretini kazın kibir ile yürüyüşünden yola çıkarak oluşturmuştur.

4.2.5. Leylek

Bayburtlu Zihnî, Karaağaç nâibinin boş konuştuğunu ve onun yok yere gevezelik ettiğini belirtmek için onu göçmen bir kuş türü olan leyleğe benzetmektedir. Zihnî tarafından daha önceki şiirlerde kibiri ve böbürlenmesi dolayısıyla tavuğa ve kaza benzetilen Karaağaç nâibi, boş konuşması sırasında kendisi ile ilgili ulaşamayacağı hayaller kurması ve kibri dolayısıyla bu sefer de bir taraftan hümâ kuşuna benzetilmiştir:

²⁰⁷ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /95

²⁰⁸ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /98

Ömrü leğlek gibi laklakla geçer
Gah manend-i hüma yüksek uçar

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²⁰⁹

Şairin şiirde kullanmış olduğu “laklak” ifadesi ile ilgili olarak kültürümüzde şöyle bir anlayış hakimdir: “Leyleğin durmadan ötüşü “Leyleğin ömrü laklakla geçer” atasözüne kaynak olur. Leyleğin sesiyle ilgili bir başka ifade leyleğin, Arapçada laklak şeklinde telaffuz edilmesidir. Buradan hareketle leyleğin gün boyunca ötüşü laklak ya da tak tak şeklinde ortaya çıkar.” (Gören, 2010:232).

4.2.6. Fare

Farelerin lağımlarda yaşamasından ve necis yiyeceklerle beslenmesinden yola çıkılarak oluşturulan aşağıdaki hicivde şair, muhatabını fareye benzetmiştir. Muhatabına karşı fare benzetmesinde bulunan Edîb Harâbî, bu benzetme ile muhatabının kötü ve yanlış işler ile uğraştığını veya kötü sözler kullandığını ifade etmiş olabilir.

Ey lağım faresi çok b.k yeme artık yetişir
Sen götünden s.k.şirsiñ karın evde s.k.şir
Sürünürsüñ baña bilmem ki g.t.n mü gedişir
Beni zemm eylemeği göstereyim ben de sana
Ey edebsiz teke dinli Yezîd p.şt kerâta

Edîb Harâbî (Dîvân, Muh. 1/4)

4.2.7. Bit-Pire

İnsanların ve hayvanların vücudunda asalak olarak yaşamını sürdüren bit, bu özeliğinden dolayı başkalarının sırtından geçinen kişiler için bir hakaret ifadesi olarak kullanılmıştır.

²⁰⁹ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /101

Bir işi doğru düzgün bir şekilde yapamayan veya başkasının yaptığı işi kendisi yapmış gibi gösteren kişiler her asırda mevcuttur. Bu kişileri sosyal eleştiri bağlamında ele alan Bayburtlu Zihnî, Yesârî Efendi'nin kişiliğinden hareketle onu bite benzetmiştir:

Bâ-yezîd beyaz iti Oltu biti han piresi
Ardahan saksağanı Kars Kağızman [diyeler]

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁰

4.2.8. Horos

Tavukgiller familyasının erkeği olan horoz, birden fazla tavukla birlikte olması sebebiyle çapkınlığın simgesi olarak Bayburtlu Zihnî tarafından Karaağaç nâibine karşı kullanılmıştır. Argoda geri zekâlî anlamına gelen (gerzek) ifadesiyle muhatabını zenpâre (kadın düşkün) olarak niteleyen şair, aynı zamanda muhatabını geceleri hayatını sürdüren yarasaya benzetmiştir. Şiirde kullanılan horoz ifadesi de kültür içerisinde çapkınlığın simgesi olarak kullanılır:

“İslam motiflerine göre horoz bütün kuşların en şehvetlisidir. Bütün tavuklar onun için aynıdır. Gece olunca bütün tavukları etrafına toplar, kendisi de kapıda nöbet bekler. Bu yönüyle akıllı bir kuş değildir.” (Gören, 2010:170).

Bayburtlu Zihnî'nin şiir içerisinde argoda bugün bile kullanılan ‘gerzek’ kelimesini dahil ederek kullanması özellikle XVII. yüzyılda başlayan ‘mahallileşme üslûp’u ile ortaya çıkan argo ve bayağı kelimelerin XIX. yüzyılda da hakaret ibaresi olarak kullanıldığını gösterir:

Hurûs-ı gerzek gibi zenpâre
Yarasa gibi sarılır yâre

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹¹

²¹⁰ Bolathâneli Tarhanacıoğlu Yesârî Efendi'ye /19

²¹¹ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /102

4.2.9. Çakal

Hakarete uğrayan kişinin söylemiş olduğu sözler Tırsî tarafından aşağıdaki şiirde çakalın ulumasına benzetilmiştir. Tırsî, şiirinde çakal olarak betimlediği kişiyi, klasik edebiyatın temel tiplerinden olan ‘ağyâr veya rakîb’in özelliklerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Âşığın en temel düşmanı konumunda bulunan ağyâr, bu şiirde böhürlenmesi ve kendisini büyük görmesi vesilesi ile ele alınmıştır. Kendisinde sahip olduğu özelliklerden fazlası olduğunu belirten ağyâr bu özelliklerini dile getirirken şaire göre bir çakal gibi ulumaktadır:

Kendü küçüklüğün ağyâr-[1] zağar gibi²¹² bilür

Ulusañ fark ider ise n’ola mânend-i çakal²¹³

Tırsî (Dîvân, G.CXXVII/2)

4.2.10. Deve

Karaağaç nâibinin fizikî özelliklerinin çirkinliğinden ve kabalığından dem vurmak isteyen Bayburtlu Zihnî, nâibin dudaklarının tıpkı deve dudağı gibi sarkık olduğunu, cüssesinin isi deveninki gibi kaba olduğunu belirtmiştir. Aslında Bayburtlu Zihnî’nin şiirinde yapmaya çalıştığı şey, daha önceki şiirlerinde de görüldüğü üzere kişilik özelliklerini, huyunu ve davranışlarını beğenmediği Karaağaç nâibini görünüm olarak da aşağılamaktır:

Dudağı sarkılı boynu atvel

Deve gibi kaba taslak heykel

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁴

²¹² “ağyâr zağar gibi ”(Yılmaz,2001).

²¹³ “mânend-çakal”(Yılmaz,2001).

²¹⁴ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /82

4.2.11. Akrep- Yılan

Kancasında bulunan iğnesi ile canlıları zehirleyip onlarla beslenen bir canlı olan akrep benzetmesi; insanlarla uğraşan, onları rahat bırakmayan, bir bakıma insanları zehirleyen Karaağaç nâibi için Bayburtlu Zihnî tarafından kullanılmıştır.

İnsanlara rahat ve huzur vermeyen ve sürekli olarak insanlarla uğraşan tipler her dönemde olduğu gibi XIX. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında da mevcuttur. Ancak görülen o ki Karaağaç nâibi, elde ettiği nâiblik makamının vermiş olduğu yetkileri de kullanarak hem yöre halkına hem de emri altında bulunana kişilerle uğraşmakta ve onlara zarar vermektedir:

Âdemi hayye gibi gâh sokar
Halka ‘akreb gibi gâh kanca takar

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁵

4.2.12. Karga

Bulduğu yiyecekleri gagasıyla kakıp yiyen karga, muhtemelen hoş karşılanmayan işler ile uğraşan veya yapılan işleri bütün ayrıntıları ile inceleyen Karaağaç nâibinin özelliklerini belirtmek için Bayburtlu Zihnî tarafından hakaret ifadesi olarak kullanılmıştır:

B.k kakan karga gibidir çirk-âb
Süzülür kakmağa²¹⁶ mânend-i ‘ukâb

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁷

²¹⁵ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /90

²¹⁶ “kağmağa” (Demirayak, 1997).

²¹⁷ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /97

4.2.13. Manda

Batalıklarda ve sulak alanlarda gün boyu yatıp güneşlenmekle gününü geçiren manda, muhtemelen hiçbir işle doğru dürüst bir şekilde ilgilenmeyen ve devlet dairesinde sadece zaman geçirip maaşını almakla meşgul olan Karaağaç nâibi için kullanılmıştır. Bir işle meşgul olmayan Karaağaç nâibi, aşağıdaki şiirden anlaşıldığı kadarıyla herhalde kendisine verilen işleri de yavaş yapmış olmalı ki Zihnî tarafından aynı zamanda kaplumbağa olarak da betimlenmiştir:

Mânda gibi suya düşer sâde
Sanki kablanbağadır deryâda

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁸

4.2.14. Öküz

Bayburtlu Zihnî tarafından ağır hakaretlere maruz kalan Karaağaç nâibinin midesi köpek midesine, yemek yemesi camışa ve emir verdiği kişileri çağırması da öküze benzetilmiştir. Şiirden hareketle Karaağaç nâibinin nezaketten ve görgü kurallarından anlamadığı yorumu yapılabilir.

Mi‘dede kelb u ekilde camus
Çağırır gel deyü mânend-i öküz

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²¹⁹

4.2.15. Maymun-Şebek

‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ şairlerinden olan Ref‘î-i Kâlâyî aynı mahfilde yer alan Sürûrî’nin şiirden anlamadığını söylemiş ve onu maymun yapılı bir çingeneye benzeterек ona karşı hakarete bulunmuştur:

²¹⁸ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /92

²¹⁹ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /87

Şi‘ri Kâlâyî kitâbından mı tahsîl eylemiş
Bakmaz ol fenden kitâbı tab’ı hem bîgânedir
Pîşe-i hicvinde şîr-i pîşe-i endîşeyi
Harsa benzetmiş o mâymûn yapılı çingânedir

Ref‘î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 12)

Kâlâyî şiirinde ‘bakmaz ol fenden kitâbı’ sözünü söyleyerek Sürûrî’nin hicv şiirlerinin bu ilmin gerektirdiği anlam ve mana bakımından zengin olması durumundan yoksun olduğunu belirtmiştir. Kâlâyî’nin söylemek istediği asıl şey ise yazılan şiirin hicv dahi olsa edebiyat kaidelerine uygun olarak yazılmasıdır. Şair, edebî kural ve kaidelerin yer almadığı Sürûrî’nin hicv şiirini ‘hars’a (sürülmüş tarla) ve kendisini de maymun yapılı bir çingeneye benzeterek onunla alay etmiştir.

Çingenelerin maymunlar ile dolaşmasından yola çıkılarak oluşturulan benzer bir beyitte Bayburtlu Zihnî, Karaağaç nâibinin yaradılıştan maymun olduğunu, ahlakının da şebek ahlakı olduğunu belirttikten sonra çingene bakışlı birisi olduğunu ifade etmiştir:

Tab’ı mâymûna pek âlâ benzer
Şebek-ahlâkı o çingâne-nazar²²⁰

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²²¹

4.2.16. Fil

Karaağaç nâibinin burnu şekil ve büyüklük itibari ile fil burnuna benzetilmiştir.

‘Ucbüyle burnu büyük fil emsâl
Kurulur köşede mânend-i çakal

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²²²

²²⁰ “ Şebek ahlâkı o çingâne nazar” (Demirayak, 1997).

²²¹ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /89

²²² Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /88

Bayburtlu Zihnî'nin Karaağaç nâibine kaşı böyle bir ifade kullanmasındaki amaç nâibin büyük bir buruna sahip olan bir fil gibi bütün işlere karıştığını belirtmek için olabilir. Şiirin devamında nâibin bir köşede çakal gibi kurulup yapılan işleri gözlemesi de XIX. yüzyılda Osmanlı memuriyet hayatında makam ve mevki sahibi olan Karaağaç nâibinin bir çakal gibi nasıl da emiri altındaki memurların yanlışlarını ve eksiklerini aradığını gözler önüne sermektedir.

4.2.17. Köpek-Kelb

Daha önceden Ref'î tarafından yazılmış bir hicviyyede aşçıya benzetildiğini söyleyen Sürûî, Ref'î'yi aç bir köpeğe benzeterек Ref'î'nin asıl istediği şeyin yemek sohbeti olduğunu belirtmektedir:

Etmiş bizi hicvinde Ref'î aşçıya teşbîh
Açdır köpek ister ki yemek sohbeti olsun

Sîh-i kalem-i hicve anı saplayayım ben
Tek şîşde bulunsun da ko hınzîr eti olsun

Sürûî (Hezliyyât, Kıt'a 181)

'Sürûî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfilinde bulunan şairlerin yaşamayı, yemeyi, içmeyi ve sohbet etmeyi çok sevdikleri konusuna daha önceki bölümlerde değinildi. Bu mahfil içerisinde yer alan şairlerden özellikle Antepli 'Aynî ve Ref'î-i Kâlâyî'nin ise sohbet meclislerine ve keyif verici şeyleri yiyip içmeye karşı ayrı bir hevesleri vardır. Şiirinde bu duruma dikkat çeken Sürûî, mizahî amaçla yazmış olduğu şiirinde Kâlâyî'nin asıl istediği şeyin yemek yerken sohbet etmek olduğunu belirtmiştir.

Haşmet tarafından Halep kadısının şairlikten anlamadığı belirtilirken hitap cümlesi olarak köpek kullanılmıştır. Bu şiirde kullanılan köpek ifadesi klasik edebiyatta daha çok aşığın sevgilisiyle arasını açan ve aşığın sevgilisine ulaşmasına engelleyen rakip tipine karşı klasik şairlerin sıklıkla söylemiş olduğu hakaret tabiri olan köpek ile aynı anlamdadır:

Var helâlarda hemân kîr-i mukallak ara sen
Şâ'iriyet nirede sen niredesiñ a köpek

Sürûrî hakkında boş ve asılsız iddialarda bulunan Vehbî'nin konuşması Sürûrî tarafından köpeğin ulumasına benzetilmiştir. 'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfilindeki şairlerden Sürûrî'nin Vehbî'ye köpeğe benzeterek söylemiş olduğu sözler büyük ihtimalle Vehbî'nin Sürûrî hakkında söylemiş olduğu hakaret içerikli şiirler vesilesiyledir:

Hakkımda yine anıracaktır ürecekdir
Vehbî ne eşekdir Deli 'Aynî ne köpekdir

Sürûrî (Hezliyyât, Müfredât 4)

Yaşlanmış köpeğin dişlerinin yaşlılıktan dökülmesinden yola çıkan Sürûrî, Vehbî'nin de tıpkı yaşlı bir köpek gibi ağzında dişinin kalmadığını belirtmiştir:

Koca Vehbî ulusu olsa da ehl-i sühanın
Kalmamış dişleri yokdur o köpekden elemim

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt'a 113/1)

'Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü' mahfilinde bulunan Sürûrî'nin doğum yılı 1752, ölüm yılı ise 1814'tür. Yine aynı mahfilde yer alan Sünbülzâde Vehbî'nin doğum yılı hakkında net bir bilgi yokken şairin ölüm yılı ise 1809'dur. Yaşanılan yaş itibarıyla Sürûrî, Vehbî'den daha uzun bir hayat sürmüştür. Ancak Sürûrî'nin Vehbî'ye karşı yaşlı anlamında 'koca' diyerek ona hakaret etmesi ve ağzında dişlerinin kalmadığını söylemesi, muhtemelen Vehbî'nin kendisine karşı artık kaba bir dil kullanarak şiir söyleyecek gücünün kalmadığını belirtmek için kullanılmıştır. Bu amaç ile sözlerini söyleyen Sürûrî, Vehbî'nin şiir vadisindeki söz söyleme yetkisinin kaybolduğunu belirterek kendi şairliğini ön plana çıkarmaktadır.

4.2.18. Hamame

Karaağaç nâibi, Bayburtlu Zihnî tarafından muhtemelen işlerini yürütürken çeşitli yöntemler uygulamak amacıyla şekilden şekle girdiği için hamâm (güvercin)'a benzetilmiştir. Takla at- veya takla dön- tabirleri genellikle uygunsuz işleri yapan

kişilerin yaptığı işleri belirtmek için kullanılır. Karaağaç nâibinin şiirin devamından ebâbil kuşu gibi evlere konması durumu ise daha önceden ona karşı yöneltilen çapkınlık iddiasının bir anlamda tekrarlanmasıdır.

Geh hamâme gibi [hep] takla döner²²³
Geh ebâbil gibi evlere konar

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²²⁴

4.2.19. Tazı

Karaağaç nâibinin su içmesi, tazıların sulak alanlara geldiğinde su ihtiyaçlarını karşılamak için ses çıkartarak dilleri ile su içmelerine benzetilmiştir. Şair, bu benzetme ile nâibin görgü kurallarından yoksun olduğunu ve onun adaba aykırı davranışlar içerisinde bulunduğunu kastetmiştir:

Tazı meşrep su içerken lap lap
Har gibi sallasa başın şap şap

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²²⁵

4.2.20. Ağustos Böceği

Yaz aylarında sürekli ses çıkartan cırcır böceği bu özelliği dolayısıyla Bayburtlu Zihnî tarafından Erzincânî Enverî Efendiye benzetilmiştir. Dilimize de çevrilen ve uzun yıllardan beri kültürümüzde yer edinen La Fontaine'in ünlü *Fabllar*'ından olan 'Ağustos Böceği ile Karınca' hikâyesinde Ağustos böceği, hiçbir iş yapmayan ve sürekli olarak şarkı söyleyen bir tip olarak karşımıza çıkar. Bayburtlu Zihnî de ağustos böceğini La Fontaine gibi algılamış olduğundan bu benzetmeyi bir iş yapmayan ve boş işlerle uğraşan bir tip olan Erzincânî Efendi'ye karşı kullanmıştır.

²²³ "Geh hamâme gibi takla döner" (Demirayak,1997).

²²⁴ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /103

²²⁵ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /87

Ey cihânîñ rûy-ı nâ-şüstesi ey köhne-bahâr
Ey ağustos böceği cırcırı Erzincân'ın

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²²⁶

4.2.21. Ayı

Ref'î-Kâlâyî, sürekli olarak atıştığı Sürûrî'nin görme ile ilgili bir sorunundan bahsetmiş, Osmanlı Türkçesi'nde gör ile kör kelimelerinin yazılışlarının aynı olması münasebetiyle Sürûrî'nin gözündeki sorundan dolayı bu kelimeleri ayırt edemediğini söylemiş ve ona karşı 'kör ayu' ifadesini kullanmıştır:

Sürûrî sol eliyle yazsa gör kör yazuyı her dem
Ki ol mühri de ba'zân görmeyip tersine basmışdır
Homurdanır görünce anı ayu gibi hırsından
Didim bîçâre var ise yine tersine basmışdır

Ref'î-i Kâlâyî (Divân, Hezl 7)

Bazen şairler hakkında hiçbir tarihî vesikada elde edilemeyen bilgilerin şairler tarafından kullanılabilmesine ve Sürûrî'nin görme ile ilgili bir sorununun olabileceğine dair bir değerlendirmeye daha önceki bölümde yer verildi. Bu şiirde de Ref'î-i Kâlâyî, Sürûrî'nin görme ile ilgili sorunu olduğunu ve onun sol eliyle yazı yazdığına değinmektedir. İhtiyatlı olmak kaydıyla Sürûrî'nin sol eliyle yazı yazmış olabileceği düşünülebilir. Kâlâyî'ye göre görme ile ilgili sorunu olan ve sol eliyle yazı yazan Sürûrî, kendi mührünü basarken tersinden basar ve yanlış yaptığını görünce de ayıların hırslanması gibi sinirlenerek hırslanır. Kâlâyî'nin şiirde yapmış olduğu şey, Sürûrî'nin davranışlarından ve eksikliklerinden yola çıkarak onunla alay etmektir.

4.2.22. Kahbe

“K.hb., 1. Yaşayışı, içinde bulunduğu toplumun ahlak kurallarına uymayan, erkeklerle yasal olmayan cinsel ilişkilerde bulunan kadın; or.spu; f.h.ş.; zaniye. 2.

²²⁶ Erzincânî Enverî Efendi Şe'ninde /6

Alçak; güvenilmez.” (Çağbayır, 2017:808). anlamlarına gelen ve küfür tabiri olarak kullanılan kelime.

Sünbülzâde Vehbî tarafından eşine hakaret edildiğini söyleyen Sürûrî, bu söze karşılık Vehbî'nin eşine ve kızına karşı kaba bir dil kullanmıştır. ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ mahfilindeki şairler arasında cereyan eden bu tür şiirlerde mahfilin asıl amacı eğlence amacıyla hakaret içerikli şiirler söylemek olsa da eğlencenin dozajının bazen kaçıp eşe ve kıza karşı hakaret etmeye kadar varabileceğini ortaya çıkarmaktadır:

Vehbîyâ baña darıldıñ karın .r.sbu dediñ
Kim umardı bunu senden bu sözü kim derdi
K.hb. ‘avratlı teres rûsbu kızınıdır ki anı
S.k.l.rken kocası gördü nikâhın verdi

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt ‘a 76)

4.2.23. Puşt

“P.şt, (Fars. P.şt “arka”dan) Sapık oğlancî erkeklerin cinsî zevkine hizmet eden ahlâksız çocuk veya delikanlı [Ağır küfür sözü olarak kullanılır].”(Kubbealtı, 2017). ‘Aynî’nin ayakkabıcılık mesleği ile alay eden Sürûrî, çeşitli ayakkabıcılık aletlerini de şiirinde kullanmış ve ‘Aynî’ye karşı p.şt tabirini kullanmıştır:

Kefşgerlikden eya etdiginiñ aslı bu kim
Hayli iş kesmiş imiş kalfası ‘Aynî-i p.šta
S.k.lirken göricek kâlibı sokmuş g.tine
Hışm ile²²⁷ usta kafasına urup bir muşta

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt ‘a 161)

²²⁷ “Hışmla”(Ayan, 2002).

4.2.24. Köfte-Har

“Şarlatan, yüzsüz, çapkın.” (Çağbayır, 2017:920). anlamlarında olan bu kelime, bir hakaret tabiri olarak kullanılmaktadır. Deli Birâder lakaplı XVI. Yüzyıl şairlerinden olan Gazâlî, Mekke’den dostlarının halini ve hatırını sormak için yazmış olduğu mizahî unsurlar ile dolu olan mektubunda Sirkeci Bahşı için ‘köfte-hâr’ ifadesini kullanmıştır:

Sirkeci Bahşınıñ nedür hâli
Turşu suratlu köfte-hâr eyü mi

Deli Birâder Gazâlî
(Kut, 1974:233)

4.2.25. Orfane

Kötü yola düşmüş kadın, f.h.şe anlamında olan orfane, Hevâyî tarafından annesinin suçunu söylemeyen bir bakıma annesine söz kondurmayan eşine karşı kullanılmıştır. Hevâyî’nin eşine karşı kullanmış olduğu bu sözde kin veya nefret yoktur. Bu söz, şairin mizacı ve üslûbu gereği eşine karşı kullanmış olduğu bir hitap olarak algılanabilir:

Sahk-kârân olsa suçıñ söylemez kaynânanuñ
Çıkmadı gitdi söz ağzından bizim orfânenüñ

Hevâyî (Dîvân, G.72/1)

4.2.26. Lûtî

“Lûtî, Lût kavminin helâk olmasına sebep olan erkek erkeğe cinsel ilişkiyi alışkanlık edinmiş olan; eş cinsel; kûdek-bâz; homoseksüel.” (Çağbayır, 2017:972). Muğlim ile aynı anlamda olan kelime, küfürlerde sıkça kullanılan bir tabirdir. Kur‘ân-ı Kerîm’de ismi geçen ve lanetlenmiş ve helâk edilmiş bir kavmin adı olan Lûtî kelimesinin muğlim kelimesine karşı tercih edilmesinin bir sebebi de Lûtî olarak

anılan şahsı lanetlenmiş biri olarak gösterme isteği olabilir. Bayburtlu Zihnî, Hurşîd Ağa isimli kişinin vasıflarını anlatırken onu içkici, zinacı bir Lûtî olarak tarif etmiştir:

Ne namâz u ne niyâz illâ nûş
Zani u lûtî u bekri serhoş

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²²⁸

Muhatabına Lûtî ifadesini kullanarak hakaret eden Bayburtlu Zihnî, bir anlamda muhatabını cahillikle de itham etmiş olabilir:

“Kur’an’a göre Lût kavminin haddi aşarak eşcinsel ilişkiye girmesi cahil bir topluluk olduğunu ortaya koymaktadır. Lût kavminin cahilliği, müfessirlere göre iki anlam ihtiva etmektedir. Fakat akla gelen ilk anlamda burada vurgulanan cahillik, Lût kavmi insanların güzel ve çirkin ayıramayacak derecede, yaptığı işin sonunu kestiremeyecek kadar ilimden yoksun ve bilgisiz olması değildir. Esas itibarıyla Lût kavminin cahilliği homoseksüelliğin bir fuhuş ve hayâsızlık olduğunu bilip ahmaklıkları ve taşkınlıkları nedeniyle bu işi yapmalarıdır. Daha değişik bir ifadeyle Lût kavmi insanları, güzel ile çirkin arasındaki farkı ayırt edemeyen ve düşünemeyen beyinsiz cahillerin davranışıyla davrandıkları için ve bunda da ısrar ettikleri için cahil bir topluluk olmuşlardır.” (Atay, 2011:37-38).

4.2.27. Deyyûs

“Karısının veya bir yakını kadının iffetsizliğine göz yuman kimse.” (Çağbayır, 2017:371). anlamına gelen deyyûs, aşağıdaki şiirde Sürûrî tarafından Sünbülzâde Vehbî’ye karşı sövgü sözü olarak kullanılmıştır:

Vehbîyâ s.kd. ñ eşekci karısın duydu eri
Nazar et ‘avratıñ ol da hara s.kd.rmez mi

Sen zinâ eyleyecek bu kocalıkla deyyûs
Genç iken karın .mın âhere s.kd.rmez mi

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt’a 24)

²²⁸ Ez ‘Azîmet-i Hopa Der Muvâsalât-ı Rûm/76

4.2.28. Teres

P.z.v.nk manasında olan teres, Sürûrî tarafından K r Hafız lakaplı Şahıs için yazılmış olan gazelde birçok cinsel içerikli sövgü sözü ile birlikte kullanılmıştır. Hafız'ın k rl g nden yola çıkan Sürûrî, tahayyül ettiği manzarada Hafız için ağıza alınmayacak sözlerde bulunmuştur:

OĐlanıñ k rin edip elde 'as  K r Hâfız

S r n r r h-ı eb netde yaya K r Hâfız

Bunuñ iki gözü kör bir gözü k r ibl siñ

Ya'ni Őeyt ntan eŐedd dense sez  K r Hâfız

Ba'zı hikmetden urup dem nice b.k yer ki bulur

Kavl-i d ver-i Basîrî'de hat  K r Hâfız

Ben bakar k r p.z.v.ngim dey  k rl kler eder

G zl ler zümresine subh u mes  K r Hâfız

...

Şahs-ı kendi de nefes menba'-ı k r z-i bahs

G.t dilencisi teres ya'ni ged  K r Hâfız

Sürûrî (Hezliyyât 10)

4.2.29. Z n 

Zina yapan anlamında olan z n  kelimesi, Bayburtlu Zihnî tarafından kalpazanlık yaptĐı belirtilen, k.hb. ve hain sıfatları ile anılan DervıŐ Efendi'yi tanımlamak için bir s fat olarak kullanılmıştır:

Öyle z n  kalpazan bir k.hb. h insiñ ki sen

Bu eyâlet ser-be-ser Canik bilir yer yer seni

Bayburtlu Zihnî (Serg zeŐn me)²²⁹

²²⁹  nyev  DervıŐ Efendi Şe'ninde/ 18

4.2.30. Kerata

“Yunanca boynuzlu şeytan anlamına gelen kelime, karısı tarafından aldatılan erkekleri tanımlamak için de kullanılır.” (Çağbayır, 2017).

Kerata sözü ile hakaret edilen Vâsîf Efendi'nin sarı yüzü ve mavi gözü ise p.ştlüğün nişanı olarak görülmüştür:

Rîş-i rûyun sarı çeşmiñ mavi bir çifte kesel

P.şt nişanlı kerata çehreli hayvan Vâsîf

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²³⁰

4.2.31. Dipoğlu

Argoda kış anlamında olan (Aktunç, 1998) dip sözcüğü ile oluşturulan ‘dipoğlu’ kelimesi Sürûrî tarafından kim olduğu belli olmayan bir şahıs için hakaret ifadesi olarak kullanılmıştır:

Kâfir Dib oğlu kim o tahâretsiz .bneyi

Kim s.kd. ise münfa‘il oldu edâsına

Sarı sakal degil çeñesinde anı s.k.n

Almış g.t.ndeki b.ku çalmış likâsına

Sürûrî (Hezliyyât, Kıt‘a 237)

²³⁰ Ünyevî Vâsîf Efendi Şe'ninde /4

4.3. KÜFÜR DİLİNİN YÖNÜ

4.3.1. Haraççıya Sövgü

Çeşitli şairlerle atışması bulunan, şairlerin kişiliklerinde ve davranışlarında gördüğü eksiklikleri hiç çekinmeden söyleyen Zâtî, haraç yediği ortaya çıkan Revânî'nin bu özelliğini şiirinde dile getirmiş ve yanlış bir iş yaptığını belirtmiştir:

Harâca gitmek isterseñ yarar yoldaşlar ile git
Revânî b.k yidi çokdur sakın yolda seni yirler²³¹

Zâtî (Âşık Çelebi, Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ)

Aslında 'Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller' mahfilinde yer alan isimler başta Zâtî olmak üzere genellikle kendi aralarında eğlenmek amacıyla 'küfürlü üslûp'u kullanarak şiir oluşturan şairlerdir. Bu şairler kendileri dışında birkaç isime daha hakaret dilini yöneltmişlerdir. Bunlardan birisi bu mahfilde yer alan hemen hemen bütün şairler ile çeşitli husûmetleri bulunan Hayâlî (ö.1556-57?)'dir. Bu şiirde ise Zâtî, tespit edebildiğimiz kadarıyla kendisi ve mahfilde yer alan şairlerden hiçbiri ile bir sorunu olmayan Revânî'ye karşı 'küfürlü üslûp'u kullanmıştır. Açık sözlü bir yapıya sahip olan Zâtî, yazmış olduğu bu şiirin içerisine mizahı ve sosyal eleştiriye de yerleştirerek Revânî'yi yapmış olduğu eylem dolayısıyla kınamıştır.

4.3.2. Rüşvetçiye Sövgü

Bayburtlu Zihnî tarafından Erzincan kadısı Şerif'e yöneltilen suçlama rüşvet yemektir. Şair, kadının rüşveti gündüz ilik gibi emdiğini gece ise bu yaptıklarından dolayı seccadede yaş döktüğünü bildirmektedir. Erzincan kadısı, sadece rüşvet yiyen birisi değil bu şiirden de anladığımız kadarıyla iki yüzlü bir insandır.

Rüşveti gündüz ilik gibi emer havf etmez
Gece seccâdeye yaşlar döküp her an ağlar

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²³²

²³¹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [03.03.2019]

²³² Trabzon'da Kadı-yı Belde-i Erzincanî Şerif Kadı Şe'ninde /6

Bayburtlu Zihnî, başka bir şiirinde Karaağaç nâibini de rüşvet yemekle suçlamaktadır. Hem Erzincan kadısının hem de Karaağaç nâibinin rüşvet yeme özelliği anlatılırken kullanılan imge ise rüşvet kemiğidir. Kemiğe benzetilen rüşveti alan (onu emen) şahıslar ise köpeğe benzetilmiştir.

Böyle İzmid kaykî k.çlı köpek
Görmedi devrolalı çeşm-i felek
Köpeğîñ dersi henüz ammededir
Elde rüşvet kemiği emmededir
...
Zihni-i fâzıl ola anda müdür
Öyle câhil de ola nâib-i kîr

Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)²³³

Bayburtlu Zihnî'nin Erzincan Kadısı Şerif ve Karaağaç nâibinde görmüş olduğu rüşvet yeme durumunu hicv dili ile yererken aynı zamanda toplumun genelinde ve Osmanlı coğrafyasının her yerine yayılmış olan rüşvetçi memurları da yermektedir. Devletin ve toplumun düzeninde görülen en büyük çarpıklıklardan birisi olan rüşvet yeme durumu her toplumda ve her zaman diliminde görülecek bir eylemdir. Ancak toplum düzeninde yozlaşmaların ve huzursuzlukların olduğu dönemlerde rüşvet yeme durumu daha da belirgin bir halde devlet işleyişi içerisinde kendisini göstermeye başlar. Osmanlı Devleti'nin siyasî, ekonomik ve sosyal alanlarda tam bir kriz içerisinde bulunduğu olan XVII. yüzyıl şairlerinden olan Nef'î, Ekmekçizâde Ahmet Paşa'ya karşı yazmış olduğu hicviyyesinde bu duruma dikkat çekmektedir:

Gece gündüz yedigi rüşvet ü içdigi şarâb
Gördi hâlî o harâmzâde girüp meydâne
Tez biten tez yiter 'âlemde meseldür bu kim
Müflis-i 'âmil gibi âhır koyalar zindane

Nef'î (Sihâm-ı Kazâ, Hicv 8/5-6)

²³³ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /68,69,71

4.3.3. Cehalete Sövgü

Küfrî-i Bahâyî'nin aşağıdaki şiirine konu olan cahillikleri ile öne çıkan Mer'î ve Şer'î isimli iki şairdir. Küfrî, bu şairlerin isimlerini doğrudan vermemiş onlara kendince birer takma isim vermiştir. Bu takma isimlerden ilki olan Mer'î (gözle görülen) ikincisi Şer'î ise (şeriata uygun) anlamlarına gelmektedir. XVII. yüzyılın kendine özgü küfûrbâzı olan Küfrî-i Bahâyî belki de klasik Türk edebiyatında ilk defa iki kişiyi tiplendirerek 'küfürlü üslûp'u kullanmış ve bu tipleri şiirinde yermiştir. Bu tiplerden ilki olan Mer'î, gördüğünü yanlış gören, görse de anlamayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Mer'î isminden yola çıkarak şairin hangi meslek grubunu tiplendirdiği konusunda bazı tahminlerde bulunulabilir. Bilindiği üzere XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde bulunan bütün kurumlar eski işlerliğini kaybetmiş, işin ehli olmayan kişiler bu kurumların başlarına getirilerek devlet yapısı yozlaştırılmıştır. Bu kurumlardan birisi de Osmanlı akademisinin temelini oluşturan medreselerdir. XVII. yüzyıldan itibaren medreselerde özellikle 'beşik ulemâsı' yönteminin uygulanmasıyla birlikte işin ehli olmayan, ilimden anlamayan kişiler medreselere alınmaya başlanmıştır. Küfrî'nin tiplendirmiş olduğu Mer'î tipini oluşturan kelime de (gözle görülen) anlamına geldiği için gözle gördüğü, kulağıyla dinlediği ve eliyle yazdığı bilgiyi işleyip kullanan olan bilim adamının Osmanlı Devleti'nde karşılığı olan müderris, Mer'î adlı kişiyle tiplendirilmiş olabilir. Tiplerden ikincisi olan Şer'î ise (şeriata uygun) anlamına geldiğinden muhtemelen kadıların veya şeyhülislamların XVII. yüzyıldaki tiplendiği halidir.

Esasen hiçbir şekilde edebî bir metinde olmaması gereken şiirdeki hayaller muhatap olarak alınan bu tiplerin cahilliklerinin boyutunu göstermekle birlikte onlara karşı duyulan düşmanlığın sınırlarını da göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Küfrî-i Bahâyî bu tiplerden yola çıkarak XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde görev yapan müderrisleri, kadıların ve(ya) şeyhülislamı 'küfürlü üslûp'u kullanarak olarak kıyasıya eleştirmiştir:

İki şâ'ir geldi Rûm'a her biri ma'nâ sanur
Biri birinden sözi mümtâz u müstesnâ sanur
Kîr-i har görse biri vasf eyleyüp surnâ sanur
Kûn-ı pâpâsa birisi kûnbed-i minâ sanur

Şîşe-i pür şâşe Şer‘î sâgar-ı sahbâ sanur
İt p.hın görse eger Mer‘î-i har helvâ sanur

Birisi ters-i himârı dâru-yı huş-ber sanur
Hastenüñ kârüresin bâdeyle pür sâgar sanur
Âb-gîne görse ger biri billûr-ı ter sanur
Böyle iken her biri kendin hüner-perver sanur
Şîşe-i pür şâşe Şer‘î sâgar-ı sahbâ sanur
İt p.hın görse eger Mer‘î-i har helvâ sanur

Biri fark itmez girîbânı ile dâmânını
Biri teşhîs eylemez destârdan tumânını
Görmedi kimse cihânda anların akrânını
Ol iki fâzıl efendinüñ görün ‘unvânını
Şîşe-i pür şâşe Şer‘î sâgar-ı sahbâ sanur
İt p.hın görse eger Mer‘î-i har helvâ sanur

Birisi fark eylemez mâhiyyet-i eşyâ nedür
Birisi fehm eylemez sûret nedür ma‘nâ nedür
Sorsalar bilmez birisi p.h nedür helvâ nedür
İkisi de ebleh ü lâ-ya‘kıl ü dîvânedür
Şîşe-i pür şâşe Şer‘î sâgar-ı sahbâ sanur
İt p.hın görse eger Mer‘î-i har helvâ sanur

Hak budur Şer‘î Efendi fazlın itmişler ‘ıyân
Anda olmuş bî-tekellüf ‘ilm ü ‘irfân tev‘emân
Mer‘inüñ dahı olur mı cevher-i zâtı nihân
Ol iki mollâlaruñ ancak budur ‘aybı hemân
Şîşe-i pür şâşe Şer‘î sâgar-ı sahbâ sanur
İt p.hın görse eger Mer‘î-i har helvâ sanur

Küfrî (TY 3005.7b)

4.3.4. Kalpazanlığa Yargı

Kalpazan kelimesinin anlamı 1. Sahte para basarak piyasaya süren kimse. 2. Yalan ve dolanla iş gören; sahtekâr²³⁴ anlamlarına gelmektedir. Osmanlı Devleti'nin her döneminde ayarı düşük akçeleri ve altınları piyasaya süren kalpazanlara rastlanmakla beraber özellikle XVII. yüzyıldan sonra Osmanlı toprakları içerisinde sahte ve ayarı düşük kalpazanların piyasaya sahte para sürdüğü görülür. Devletin ekonomisine yük getiren ve piyasanın akış düzenini bozan bu uygulama ile Osmanlı ekonomisi ciddi zararlar görmüştür. Ekonomisi bozulan devlet ise halkından daha fazla vergi almaya çalışmış, daha fazla vergi vermek zorunda kalan halk ise çeşitli sıkıntılara düşmüştür. Kalpazanlar yapmış oldukları bu sahtecilik ve dolandırıcılık ile sadece devlete değil topluma da ciddi sıkıntılar yaşatmışlardır.

Bayburtlu Zihnî, Atinalı Patsızzade Hüseyin Efendi'yi kalpazanlıkla suçlamış, bu özelliğini şiirinde andıktan sonra da ona karşı hakaret dolu sözler sarf etmiştir. Bayburtlu Zihnî'nin Ünyevî Derviş Efendi'ye karşı yönelmiş olduğu kalpazanlık suçlaması bu şahsın sahte para basıp sürmesiyle ilgili olabileceği gibi yalancılık ile iş gören, sahtekâr bir kişiliğe sahip olmasıyla da ilintili olabilir:

Öyle zânî kalpazan bir k.hb. hâinsiñ ki sen
Bu eyâlet ser-be-ser Canik bilir yer yer seni

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²³⁵

4.3.5. Adaletsizlik Eleştirisi

Bir anlamda klasik edebiyatın en meşhur eserlerinden olan Şeyhî'nin *Har-nâme*'siyle dile getirilerek başlayan hak edenin hak ettiğini alamaması veya kişilerin adaletsizliğe uğramasını şiir diliyle okuyucuya aksettirilmesi durumu, bütün bir klasik edebiyatta yüzyıllar boyunca şairler tarafından ele alınan ve işlenen bir konudur. XVII. yüzyılda Küfrî-i Bahâyî'nin tipleştirdiği Şer'î ile eleştirilen adaleti tahsis edici

²³⁴ <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [12.02.2019]

²³⁵ Ünyevî Derviş Efendi Şe'ninde /18

konumunda bulunan kadılar, XVIII. yüzyılda ise Kânî tarafından Dâdî adlı tip özelinde kıyasıya eleştirilmiş zaman zaman ise kaba ve müstehcen ifadelerle yerilmişlerdir.

Şairler, şiirlerinde adaletsizlik eleştirisi yaparken bu eleştiriye sadece kadılara yapmazlar. Çeşitli görevlerde bulunan devlet adamlarına (özellikle sadrazamlar), yerel yöneticilere ve memuriyetteki amirlere de zaman zaman adaletsizlik eleştirisinin yapıldığı görülür. Bayburtlu Zihnî ise idari memuru olan Karaağaç nâibinin ne kadar adaletsiz birisi olduğunu belirtmek için onu, vermiş olduğu adaletsiz kararlar ile ünlü olan Karakuş'a benzetmiştir:

Hükmü hükm-i Karakuş idi çün
Yok hilâfım o[ña]²³⁶ bî-Hakk için

*Bayburtlu Zihnî (Sergüzeştname)*²³⁷

4.3.6. Hırsızlığa Sövgü

Klasik Türk edebiyatı içerisinde bir şaire ait olan duygunun, düşüncenin, hayal dünyasının veya bir mazmunun bir başka şair tarafından çalınması durumu çok sık karşılaşılan bir durumdur. Özellikle XVI. yüzyılda ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaler’ mahfilinde bulunan şairlerden olan Zâtî’ye karşı şiir çaldığına dair birçok suçlama yapılmıştır.²³⁸ “Şiirde Üslûp Arayışı Olarak Küfürlü Marjinallik” bölümünde ise bu türden şiir çalma konusunda Bayburtlu Zihnî’nin kullanmış olduğu ‘küfürlü üslûp’a değinilmiştir.

Küfrî-i Bahâyî sereka (hırsızlar) redifli gazelinde daha önceki şiirlerde de ismi geçen ve Mer’î ismiyle tipleştirdiği müderrislerin bünyesinde hırsızların özelliklerini anlatmış ve onlara karşı çeşitli hakaretlerde bulunmuştur. Burada sözü edilen hırsızlık

²³⁶ Demirayak (1997) tarafından “o” şeklinde okunmuştur.

²³⁷ Der Beyân-ı Ahvâl-i Karaağaç vü Hareket-i Mümin /58

²³⁸ Latîfî tezkiresinde Zâtî’nin Revânî’ye karşı yöneltmiş olduğu haraç yeme suçundan dolayı iki şair arasında sürüp giden atışmaları başka bir şairin Zâtî’ye hırsızlık suçunu yöneltmek üzere içerikli şu şiiri söylediğinden bahseder:

“Ma’nilerümi göz göre bağlar yürür diyü

Zâtî ile Revânî yine kan bıçak durur

Zâtîye niçün eyle idersün didüm didi

Uğrıdan ise bâri harâmîye hak durur *Lâedrî (Latîfî Tezkiresi)* (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretusuaara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>) Erişim tarihi: [15.03.2018]

ise şiir hırsızlığı değil muhtemelen mal, mülk hırsızlığı veya ilmî yönden intihal yapılarak gerçekleştirilen hırsızlıktır:

Gele iy Mer‘i-i har müşkilimüz hall eyle
Ki denür şimdi saña mes‘eleden sereka

Cümle hırsızların esrârını sen fâş itdün
Sende keşf oldu bugün râz-ı nihân-ı sereka

Şer‘i-zâde nicedür uğrı mıdur toğrı mıdur
İdeyor her gişi hakkında gümân-ı sereka

...

Bilürüz Moñla Şehâbe ne fenâ virdün sen
Peserek ya o ser-i nev-hevesân-ı sereka

Tuyulup olduñuz âhir o kapudan dahı
Bildiñüz nidüğünü sûd u ziyân-ı sereka

Pepegi oldu Neşâtî çeledi havfindan
Lerze-nâk eyledi nutkın hafakân-ı sereka

Küfrî (TY 3005.22b)

SONUÇ

“Klasik Türk Şiirinde Marjinal Bir Üslûp Olarak Küfürlü Söyleşme” adlı çalışma ile Klasik Türk edebiyatı alanında farklı dönemlerde bir mahfil çevresinde ya da birbirinden bağımsız olarak mizah, latife, hakaret ya da söz yarışı üzerinden marijinal bir üslûp geliştiren şairlere bütüncül olarak bakmaya çalıştık. Kimisi manzûm eserleriyle klasik üslûp içerisinde kimisi de bağımsız eser oluşturacak mahiyette pek çok şairin bu minvalde şiir örneği bulunmaktaydı. Çalışma süresinde edebiyat tarihlerinde ve tezkirelerinde bir kısmı bağımsız halde bulunan şairlerin "kendine özgü" üslûp ile birtakım çevrelerde toplandığını ve bu üslûplar üzerinden hareketle birtakım mahfil, çevre ya da muhitler oluşturduklarını gördük. Bu mahfillerde, şairlerin benzeşen kişilik özellikleri ve meslekleri yanında İstanbul'da "içe kapalı" bir dil geliştirerek eğlendikleri ve çoğu zaman söz söyleme yarışında buldukları da görülmüştür. Bu nedenle bahsi geçen bu şairler, çeşitli mahfiller içerisinde değerlendirilmeye tabi tutuldu.

Klasik Türk Edebiyatı tarihinde dört farklı üslûp arayışından söz edilir. Klasik Üslûp, Hikemî Üslûp, Sebk-i Hindî Üslûbu ve Mahalli Tarz gibi. Bu üslûpların her birinin ortaya çıkış süreçleri bulunmaktadır. Etkileşim, arayış ya da oluşum. Rindâne, aşıkâne, şuhâne, levendâne şiir üslûbu gibi bir "galizâne ve küfrâne" dilin de bulunduğunu, adını tam olarak bir "üslûp" olarak koymanın ötesinde böyle bir aykırı söz söyleme çığırının ve çevresinin bulunduğunu bir arada göstermeye çalıştık. Bu dilin yaygın olarak kullanıldığı yüzyıllar XVII. ve XVIII. yüzyıldır ancak her dönemde bu tür örnekler, varlığını hissettirmiştir. Marijinalleşen, kapalı devre işleyen ve bir mahfil içerisinde yaşayan bir argo edebiyattan da aynı zamanda söz edilmiştir. Bu çevre mensupları; kabalığı, müstehcenliği, mizah ve yergi dilini muhataplarına çoğunlukla karşılık vermek ya da karşılık beklemek üzere kaleme almışlardır. Elbette bir kısmı galiz ibareler de içeren şiirlerin ve atışmaların önemli bir kısmı bugünkü kayıtlarımıza erişmemiştir. Fakat şairlerin kendi eserleri ve dönemin kaydını tutan eserlerden hareketle toparlayabildiklerimizi bir küme halinde izah etmeye çalıştık. Elbette bu sayılan isimlerden başka ve bu diyaloglar arasında bizim kaçırdığımız ya da kayıtlarda olmayan söyleşmeler de bulunmaktadır.

Esasen söz konusu edilen bu söz söyleme tarzı, klasik dönem şairinin de aşına olduğu ve zaman zaman başvurduğu bir dildir. Örneğin Necâtî, Bâkî, Emrî, Nev'îzâde Atâ'î, Nef'î, Fehîm-i Kadîm, Sünbülzâde Vehbî gibi şairler de zaman zaman kaba ve ağdalı bir dile yönelmişlerdir. Bu iğneleyici ve sakıncalı dili kullanan şairler, dönemlerinde bir çevre edindikleri seleflerini de izlemeyi ihmal etmemişler ve bir çığır dikkati ile bu dilin temsiline bağlı kalmak istemişlerdir. Diyaloğa, yarışa ve dolayısıyla sanat gösterisine dönen bu üslûp, yeni imgeler ve öncekilerden farklı söylemler arayışını da beraberinde getirmiş, zaman zaman farklılaşan bir edebî terminolojinin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Örnekleri verilen şiirlere bakıldığında şairlerin benzer imgeleri ve hayalleri kendilerinden önce bu dili kullanan şairler ile benzer şekillerde oluşturdukları da görülür. Edebî terminoloji bağlamından olaya bakıldığında ise 'küfürlü üslûp'u kullanan şairler, galiz küfürlerin ve hakaretlerin yer aldığı hicivlerde 'kîr-i hicv' terimini kullanarak bir anlamda hiciv içerisinde galiz ifadelerin yer aldığını belirtmeye çalışmışlardır.

Bahsi geçen kaba ve ağdalı dilin şiirlerde yaygın olarak kullanılarak kendisini gösterdiği bu söylem, büyük olasılıkla ilk olarak karşılıklı olarak kendi aralarında kaba bir dil ile atışan ve birbirlerine karşı hakaret içerikli şiirler söyleyen şairler arasında ortaya çıkmıştır. Duygu ve düşüncenin en etkin bir şekilde keskin bir dile dönüştüğü hakaret ifadeleri, muhatabında oluşturmuş olduğu etkiler ve dinleyicinin zihninde edindiği izlenim bakımından diğer ifadelerden oldukça farklı bir konumda bulunmaktadır. Hâl böyle olunca içerisinde kaba, müstehcen ve hakaret ifadelerini barındıran bu dil; şairler tarafından sıklıkla kullanılmış, bu dile şahit olan tarihî ortam ise bu dilin yayılmasına imkân sağlamıştır. Karşılıklı atışmalar ile başlayan bu söylem, zaman içerisinde ortak düşmanlara sahip olan şairler tarafından oluşturulan mahfil öncesi oluşumlarda karşımıza çıkar. Bu durumun ilk örneklerine de ihtiyatlı olmak kaydıyla XVI. yüzyılda rastlanır. Daha önceden değinildiği üzere Bâkî'nin Emrî ile karşılıklı atışmalarına Emrî'nin hemşerileri olan Mecdî ve Dimetokalı Deli Kerîm de Bâkî tarafından şiirlere dahil edilmiş; Emrî'ye karşı hakaret dilini kullanmak isteyen Bâkî, bu şairlere de zaman zaman hakaret dilini yöneltmiştir. Emrî ile Bâkî arasındaki atışmalara; Emrî'nin arkadaşları ve hemşerileri olan bu şairlerin dahil edilmesi, atışma şeklinde başlayan karşılıklı olarak hakaret dilinin kullanılması, bir bakıma gruplaşmaların teşekkül edilmesine ve mahfilin oluşmasına sebebiyet veren ortamların hazırlanmasına öncülük etmiştir. Atışma şeklinde başlayan bu gruplaşmalarda

düşmanlık, XVI. yüzyılda Zâtî çevresindeki çoğu şairin ortak düşmanı olan Hayâlî Bey ve XVII. yüzyılda Nef'î çevresindeki şairlerin ortak düşmanı olan Nef'î örneklerinde olduğu gibi mahfillerin temel zeminini oluşturan özelliklerin başında gelmektedir.

Tarihî süreç içerisinde Türk edebiyatının etkileşim içerisinde olduğu Arap ve Fars edebiyatında da Türk edebiyatındaki mahfillere benzer oluşumlar bazı farklılıklara sahip olsa da mevcuttur. Türk edebiyatında olduğu gibi Doğu edebiyatının kadim ve köklü bir geçmişe sahip olan Arap edebiyatında cahiliye döneminden başlamak üzere Sadru'l- İslam, Emevî ve Abbasî dönemlerinde şairler kaba dili, şiirlerinde çeşitli gerekçelerle kullanmışlardır. Özellikle Abbasî döneminde ortaya çıkan ve marjinal yaşayışlarını şiir diline aksettirerek eserler oluşturan 'mücûn şairleri', belirli bir mahfil içinde bulunmaları ve kaba dili fütursuzca kullanmaları dolayısıyla oldukça dikkat çekicidir. Ancak 'mücûn şairleri' bazı noktalarda çalışmamızda yer alan belirli bir mahfil içerisinde marjinal bir söylem olarak kaba dili kullanan şairlerden ayrılırlar. 'Mücûn şairleri', oluşturmuş oldukları müstehcen ve sövgü ile yoğrulmuş şiirler içerisinde cariyeler ile yaşadıkları hayatı ve bu hayatın eğlenceye yansımaları olan şarap içmeyi ve diğer bazı konuları yücelterek anlatırlar. Klasik Türk edebiyatındaki mahfillerde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Birkaç istisna göz ardı edilirse kaba dili kullanan Türk şairler, şiirlerinde kadın ve şarap konularını işlemekten kaçınmışlardır. Böyle bir durumun ortaya çıkmasındaki sebep de Arap ve Türk kültürleri arasındaki toplumsal yaşam farklılıklarıdır.

Fars edebiyatında da hicv ve hezl şairliği ile ön plana çıkan isimlerden özellikle Ubeyd-i Zâkânî, yazmış olduğu eserler ile kaba dil içeren şiirlerin İran coğrafyasındaki önemli temsilcilerinden olmuş ve Osmanlı coğrafyasında kaba dili şiirlerinde kullanan şairlerden bazılarını etkilemiştir. Özellikle Deli Birâder Gazâlî, Küfrî-i Bahâyî ve Sürûrî'nin bazı şiirlerinde Ubeyd-i Zâkânî'nin *Rîş-nâme* adlı eserinde kullanmış olduğu hayallere rastlanır. Bu durum da Ubeyd-i Zâkânî'nin lâubâlî tavrı, hoş-sohbet ve nüktedân kişiliği ile benzer özelliklere sahip olan Deli Birâder Gazâlî, Küfrî-i Bahâyî ve Sürûrî'nin bu şairden benzer ortak yönleri dolayısıyla etkilenmeleriyle açıklanabilir.

Batı edebiyatına bakıldığı zaman ise Antik Yunan döneminden başlamak üzere Roma dönemi, Orta çağ dönemi ve diğer dönemlerde dahil olmak üzere edebî

metinlerde kaba ile müstehcen ifadeler rastlanmaktadır. Doğu ve Batı edebiyatlarında kullanılan ve eserlere aksettirilen bu kaba söz söyleme durumu aslında sövgü olgularının ne kadar da evrensel olduğunu bir anlamda ortaya koyar. Ancak yapmış olduğumuz çalışmada Batı edebiyatında Doğu edebiyatlarında olduğu gibi herhangi bir mahfile rastlanılmadı. Belki de bu durum Doğu edebiyatlarının kültürel yapısına has bir durum olarak ortaya çıkmış olabilir.

Tespit edilebilen ölçüde Türk edebiyatının yazılı kaynaklarında Manas Destanı, tarihî Nasreddin Hoca fıkralarında, mâni türlerinde, atasözlerinde, beddualarda, şathiyelerde ve Karagöz oyunlarında sövgü içeren söylemlere rastlanmıştır. Halk edebiyatının ürünleri olan bu türlerde sövgüye rastlanması Türk kültürü içerisinde gözle görülebilir ve toplum tarafından belirli bir ölçüde hazmedilebilen sövgü olgusunun varlığını ortaya koyar. Bu gözle görülen ve toplum tarafından hazmedilen sövgü olgusu sadece Türk edebiyatı için geçerli değildir. Bu durum Bütün dünya dillerinin ve kültürlerinin de gerçeğidir. Dünya üzerinde hiçbir dil ve kültür yoktur ki sözlü ve yazılı geleneği içerisinde kaba dile, hakarete ve müstehcenliğe rastlanılmasın.

Türk edebiyatının manzûm metinlerinde kaba ifadeler ihtiyatlı davranmak kaydıyla ilk olarak XV. yüzyılda rastlanılır (Necâtî Bey (ö.1509) ve Hayâtî (ö.?)’nin şiirlerinde). Ancak bu ifadeler, henüz yeni yeni oluşmaya başlayan klasik edebiyat içerisinde bireysel meselelerden kaynaklanan veya mizah oluşturmak amacıyla yazılan örneklerdir. Kendine ait hayal dünyası ve kelime kadrosuna sahip olan klasik Türk edebiyatının ilk yüzyıllarından itibaren insana özgü bir tepki mekanizması olan sövgüyü içerisinde barındırmış olması ise bu edebiyatın ne kadar insana özgü ve hayata dair hisleri içerisinde barındırdığını gösterir.

Bahsedilen şekilde XV. yüzyılda görülmeye başlanan kaba ifadeler, XVI. yüzyıla gelindiğinde klasik Türk edebiyatındaki şair ve şiir sayısının artmasına paralel olarak artış göstermiştir. Bu yüzyılda büyük bir şair ve devlet adamı olarak eserler veren Bâkî (1526-1600)’nin Emrî (ö.1575) ve Sâ’î (ö.1596) ile, Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582)’in Hayâlî Bey (ö.1556-57?) ile, ‘Atâ (ö.?)’nin Sânî (ö.?) ile yapmış oldukları karşılıklı atışmaları görülür. Bu atışmaların yanı sıra XVI. yüzyılda oluşturulmuş olan bir mahfile rastlanır. Bir ‘mahfil’ olarak oluşturulan bu meclisin başında nüktedân bir kişiliğe sahip olan Zâtî (1471-1546) gelir. Zâtî’nin çevresinde ise tıpkı onun gibi

nüktedân şahsiyetler olan ve çoğunlukla medrese eğitimi almamış olan Çakşırı Şeyhî (ö.?), Mürekkepçi Enverî (ö.1547), Keşfî (ö.1538), Kandî (1475-80?-1555) ve Ferîdî (ö.?) vardır. ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ adı verilen bu mahfil, klasik edebiyat içerisinde kendi aralarında dar bir kapsamda bir edebî ekol oluşturmuşlardır. Kendi aralarında birbirlerine karşı ‘küfürlü üslûp’u kullanan bu şairler, bir ‘mahfil’ çerçevesi içerisinde birliktelik oluşturmuşlardır. Bu meclisteki şairler, belki de klasik Türk edebiyatı içerisinde ilk defa kendi aralarında karşılıklı olarak ‘mizah amacıyla’ şiir oluşturan bir ortam oluşturmuşlardır. Bu şairlerin şiirlerinde XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin başkenti olan İstanbul’da dönemin kültürel unsurlarına ve halkın yaşayışıyla birlikte o dönem insanının mizah anlayışının izlerini sürmek mümkündür. Özellikle Zâtî’nin *Letâyif*’inde yer alan olaylar ve bu olaylar karşısında söylenilmiş olan şiirler o dönemdeki toplumun anlayışını ve kültürünü göstermesi bakımından oldukça çarpıcıdır. XVI. yüzyılda özellikle Taşlıcalı Yahyâ Bey, Zâtî ve Kandî’nin dönemin şairlerinden olan ve dönemin padişahı Kanunî Sultan Süleymân (sal.1520-1566) ile onun döneminde sadrazamlık görevini bir süre yöneten Pargalı İbrahim Paşa (ö.1536)’nın koruyuculuğu altında bulunan Hayâlî’ye karşı müstehcen ve kaba ifadeleri içeren hakaretler yöneltmelerinin sebebi, klasik Türk edebiyatı içerisinde bir gelenek olan hâmîlik anlayışı çerçevesinde oluşan kıskançlıktan dolaydır. İstedikleri gibi bir hâmîye sahip olamayan Zâtî, Kandî ve Taşlıcalı Yahyâ Bey’in, birçok imkana sahip olan ve sarayın yakınında bulunan Hayâlî ile aralarında çekişmelerin olması, Osmanlı Devleti içerisinde yüzyıllardır uygulanan sanatı ve sanatçıyı koruma anlayışı olan hâmîliğin aslında belirli zamanlarda şairler arasında düşmanlıklara yol açtığını gösterir.

Her ne kadar ‘Zâtî Çevresinde Toplanan Esnaf Marjinaller’ eğlenmek için şiirlerinde kaba ifadelere başvurmuş olsalar da bu mahfilde bulunan şairlerden Zâtî ve Kandî ile mahfile yakınlığı ile bilinen Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Hayâlî’ye karşı kin ve nefret beslemeleri, ilk defa bu yüzyılda görülen ve sonraki yüzyıllarda da devamı gelecek olan mahfillerin genel anlamda ortak bir veya birkaç düşmana sahip olduklarını gösterir. Böyle bir durumda mahfillerin bir amacının da ortak bir düşmana karşı güç birliği yaparak onu hakaret içerikli ifadelerle aşağılamak olmuştur. Bunu yaparken de şairler klasik edebiyatın temel kaidelerine çoğunlukla bağlı kalmak koşuluyla ‘küfürlü üslûp’ adını verdiğimiz söz söyleme biçimiyle ortaya koymuşlardır.

XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı için ‘Hiciv Asrı’ tanımlaması yapılırsa yanlış olmaz. Bu yüzyılda karşılıklı olarak hakaret dilini kullanan şairler, şiirlerinin tamamında kaba sözler kullanan ismiyle müstesna Küfrî-i Bahâyî (ö.?)’ye ve hiciv üstâdı olan Nef’î (ö.1635) ile onun çevresinde oluşan bir mahfile rastlanılmaktadır. Osmanlı Devleti’nin bu yüzyılda yaşamış olduğu askerî ve iktisadî buhranlar, halkın yaşayışına ve anlayışına da aksetmiş bunun sonucu olarak da bunalımlar, ihtiraslar ve çekişmeler klasik edebiyata yansımıştır. Devletin ve toplumun tam anlamıyla buhran içerisinde olduğu bu dönemde, şiirlerinde kaba dili kullanan şairlerin sayısında da bir hayli artış yaşanmıştır. Bu dönemde yaşanan tarihî, iktisadî ve sosyal olaylar neticesinde küfretme de görünen bu artış kaba söylemin ne kadar da insanın yaşamıyla iç içe girmiş bir olgu olduğunu da gözler önüne serer.

Hakkında çok az akademik bilgi bulunan Küfrî-i Bahâyî (ö.?)’nin şiirleri bu çalışmada kapsamlı olarak incelenmiş, şairin kendi döneminde sövgüsünü yönelttiği isimler tespit edilmiştir. Ayrıca şairin şiirinde kulanmış olduğu edebî dil, biçim ve içerik bakımından irdelenerek etraflıca ortaya konulmuştur. Küfrî-i Bahâyî gibi şiirlerinde sürekli olarak kaba dili işleyen bir şairin XVII. yüzyılda yaşamış olması istisnai bir durum değildir. XVII. yüzyılda yukarıda da değinildiği üzere toplumsal yaşam tam bir kaos içerisindeydi. Bu yüzyılda klasik Türk edebiyatı şairleri, söyleyeceği sözleri büyük oranda tamamlamış ve farklı üslûplara yönelmeye çalışmışlardır. Küfrî de böyle bir yüzyılda şiirleri ile mahallî üslûbu daha ileri seviyeye götürerek şiirleri ile mizah yapmaya çalışmış, bunu yaparken de sövgüyü şiirlerine olabildiği ölçüde aksettirmiştir. Küfrî’nin yaptığı şey, bir bakıma klasik edebiyatın temel kavramlarına ve hayat anlayışına yeni bir mizahî yorum getirmektir.

Çalışmamız ile XVII. asrın en etkili hiciv şairi olan Nef’î (ö.1635)’nin yazmış olduğu kaba hicivlerin tarihsel alt yapısı ortaya çıkarılmış ve Nef’î’ye karşı da hakaret dilini kullanan Nev’î-zâde Atâ’î (ö.1635), Ganîzâde Nâdirî (ö.1627), Kafzâde Fâ’izî (ö.1622), Vahdetî (ö.?), Fırsatî (ö.?), Veysî (ö.1627) gibi şairlerin şiirlerine de yer verilerek dönemin hiciv gruplaşmaları hakkında aydınlatıcı bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde ele alınan şairler de kendi aralarında bir ‘mahfil’ oluşturdukları için bu ‘mahfil’e *‘Nef’î Çevresinde Toplanan Bürokrat Marjinaler’* adı verilmiştir. Bu mahfilde bulunan şairlerden Nef’î bir tarafta yer alırken ismi zikredilen şairler bir arada Nef’î’nin karşısında yer almaktadırlar. Grup içerisinde yer alan

şairlerin ortak bir hedefi vardır. O da Nef'î'dir. Nef'î ise tek başına bu gruba karşı hakaretler yöneltmektedir. Bu mahfil içerisinde yer alan şiirlerde şairlerin birbirlerine karşı duymuş oldukları kin ve nefretler bazı tarihî gerçeklerle örtüşecek düzeyde ortaya konulmuştur. Mahfil içerisinde bulunan şairler kaba dil ile sadece birbirlerinin kişiliklerine karşı hakaret dilini kullanmamışlardır. Kin ve nefret bağlamında elde edilen duygular bu şairlerin birbirlerinin şiirlerini ve üslûplarını da müstehcen ve ağdalı bir dil ile eleştirmelerine sebebiyet vermiştir. Duruma bu açıdan bakıldığında ise bu mahfil içerisinde bulunan şairler, klasik edebiyatın temel eleştiri tarzına da yeni bir yaklaşım getirerek bayağı ifadeler ile şiir ve eser eleştirisi yapmışlardır.

Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde dönemin birçok paşasına ve sadrazamına karşı hakaretler yönelttiği görülür. Ancak şair, hakaret ederek acımasız bir şekilde eleştirmiş olduğu Gürcü Mehmed Paşa'ya daha önceden kasîde sunarak onu övmüştür. Önceden övülen paşanın Nef'î tarafından sonradan yerilmesi ise oldukça manidar bir durumdur. Nef'î'nin böyle bir şey yapmasının altında yatan sebep de muhtemelen hâmilik anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan kin ve nefretin bir anlamda dışa vurumudur. Erzurum'dan İstanbul'a gelen Nef'î, muhtemelen ilk zamanlarda Gürcü Mehmed Paşa'nın desteğini aldığı veya almak istediği için paşaya kasîde sunarak onu övmüştür. Sonrasında ise paşadan istediği desteği ve ilgiyi göremeyen Nef'î, paşaya karşı acımasız ve sert bir dil kullanmıştır. Yaşanan bu olaylarda yürüttüğümüz tahminler eğer doğruysa hâmilik geleneğinin klasik Türk edebiyatı içerisinde şairleri kaba dili kullanmaya yönelten sebeplerden birisi olduğu yorumu da yapılabilir.

XVIII. yüzyılda ise klasik Türk edebiyatı oldukça muzip tipler olan, kadılık mesleğiyle yaşamlarını sürdüren Sürûrî (ö.1814), 'Aynî (ö.1837), Ref'î-i Kâlâyî (ö.1822), Ref'î-i Âmidî (ö.1816) ve Sünbülzâde Vehbî (ö.1809) arasında geçen atışmalara sahne olmuştur. '*Sürûrî ve Merkezli Kadılar Ekolü*' olarak adlandırılan bu dönemde şairler, eğlenmek ve şiirde yenilikler yapmak amacıyla birbirlerine karşı 'küfürlü üslûp'u kullanmışlardır. Bu şairler, birbirlerini çok iyi tanıyan ve belirli dönemlerde de bazen birlikte çalışma imkânı yakalayan isimlerdir. Özellikle Sürûrî'nin bir dönem Sünbülzâde Vehbî ile Eski Zağra'da görev yapmış olması nedeniyle Sünbülzâde Vehbî hakkında oldukça farklı bilgileri okuyuculara sunmaktadır. Sürûrî tarafından verilen bu bilgiler ihtiyatlı davranmak koşuluyla hakaret içerikli şiirlerin tarihî bilgileri de içerisinde ihtiva ettiğini gösterir. Her şairin

diğer bir şaire karşı kaba dili kullandığı bu edebiyatta şairlerin birbirlerine herhangi bir kırgınlıklarının olmadığı gözlemlenmiştir. Mahfil içerisinde diğer şairlere karşı ‘küfürlü üslûp’u en fazla kullanan ise Sürûrî’dir. Bu nedenle mahfilin merkezinde Sürûrî bulunmaktadır. Karşılıklı atışmaların hemen hemen hepsinde yer alan Sürûrî, bir bakıma bu mahfilin liderliğini üstlenmiş ve bu dönemdeki ‘küfürlü üslûp’un yönünü ve şiddetini belirleyen isim olmuştur. Sözü edilen bu mahfillerdeki şairler tarafından kullanılan bu üslûp, klasik edebiyatın her döneminde rastlanılan hakaret dilinin belirli bir anlayış içerisinde toplu olarak ve grup psikolojisi ile hareket etme anlayışına dönüşmüş şeklidir.

Ayrıca çalışmada, elde edilen veriler doğrultusunda hakarete uğrayan temel değerler (dinsel, etnik ve soy) ve kültürel unsurlar hakkında da tespitler yapılmış, hakarete uğrayan kişilerin genel özellikleri ve onlara karşı yapılan benzetmeler de ortaya konulmuştur. Hakarete uğrayan kişilere yapılan benzetmelerin büyük çoğunluğunun hayvan benzetmeleri olduğu ortaya çıkmıştır. Yapılan hayvan benzetmeleri ise daha çok bu kişilerin olumsuz davranışlarını betimlemek için oluşturulmuştur. ‘Küfür Dilinin Muhatapları’ bölümünde elde edilen veriler, kaba dili şiirlerinde kullanan şairlerin muhataplarının annelerine, babalarına, eşlerine ve çocuklarına karşı hakaret dilini yönelttiklerini gösterir. Türk kültürü içerisinde kutsal olarak betimlenen bu değerlere şairlerin zaman zaman hakaret etmesi onların muhatabına karşı duydukları kinin ve nefretin boyutlarını gözler önüne sermektedir. Bu bölümde ‘Sürûrî Merkezli Kadılar Ekolü’ şairlerinden olan Sürûrî’nin mizahî amaçla sözü edilen bu değerlere karşı hakaret etme durumu ise bu mahfilde oluşturulmuş olan muhabbet ortamının ve samimiyetin ne kadar farklı bir boyuta ulaştığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Anlatılmaya çalışılan mahfiller içerisinde ağdalı dili kullanan şairlere belli bir noktadan bakıldığında şu yorum rahatlıkla yapılabilir: Marjinal söylemin olduğu bu edebiyatın içerisinde kullanılan kaba dilin tamamı, belli bir düşmanlığın ve kinin sonucunda söylenmiş şiirler değildir. Düşmanlıktan, kıskançlıktan, makam ve mevki hırsından dolayı birçok şair, hakaretini bir başka şaire veya kişiye yöneltmiştir ancak yapılmış olan tespitler göstermiştir ki bu mahfillerde ortaya konulan şiirler, aynı zamanda eğlence için kaleme alınmıştır. Bazen üst düzey kültür seviyesine sahip, maddî açıdan herhangi bir sıkıntıları olmayan, nüktedân yaradılışlı olan kişiler

tarafından oluşturulan bu mahfiller (özellikle Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, ‘Aynî... gibi kadı mesleği ile uğraşan şairler) bazense üst düzey kültür ve refah derecesine sahip olmamakla beraber yine nüktedân isimlerin bir araya gelerek oluşturdukları (özellikle Zâtî ve çevresindeki Mürekkepçi Enverî, Kandî... gibi sıradan mesleklerle uğraşan şairler) ve eğlence amaçlı şiirlerin kaleme alındığı bir edebiyattır. Bu şairlerin oluşturmuş oldukları topluluklar, bir edebî topluluğun sahip olduğu birçok özelliği kendi içlerinde barındıran ve bunu eserlerine de aksettiren bir yapıya sahiptir.



KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Akkuş, Metin (1993). Nef'î Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Akkuş, Metin (1998). Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktunç, Hulki (1998). Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ambross, Edith Gülçin (1982). The Lyrics of Me'âlî, an Ottoman Poet of the 16th century. Berlin.

Bingölçe, Filiz (2007). Mutâyebât-ı Türkiyye Türkçe Eğlencelikler. Altüst Yayınları: Ankara.

Bolat, Ali (2011). Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetilik. İstanbul: İnsan Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2006). Nasreddin Hoca. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Canım, Rıdvan (1995). Edirne Şâirleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2017). Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni. İstanbul: İthaki Yay.

Cürcânî, Ali bin Muhammed bin Ali Seyyid Şerif (1996). Kitabu't-ta'rifât. Neşreden: İbrahim el-Ebyanî, Darü'l kitâbi'l-Arabî.

Çağbayır, Yaşar (2017). Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çapan, Pervin (2005). Tezkire-i Safâyî. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1970). Zâtî'nin Letâyifnâmesi. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977). Yahyâ Bey Dîvan Tenkidli Basım. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1979). Amrî Dîvan Tenkidli Basım. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Çiftçi, Hasan (2002). Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Dayf, Şevkî (1960). El-fenn ü Mezâhibü Fi'ş-Şi'ri'l-Arabî.

Demirayak, Kenan (2012). Arap Edebiyatı Tarihi-III Emevîler Dönemi. Kayseri: Fenomen Yayıncılık.

Demirayak, Kenan (2014). Arap Edebiyatı Tarihi-I, Cahiliye Dönemi. Kayseri: Fenomen Yayıncılık.

Demirayak, Kenan (2017). Arap Edebiyatı Tarihi-II Sadru'l-İslam Dönemi. Kayseri: Fenomen Yayıncılık.

Dernschwam, Hans (1992). İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü. Çeviren: Prof.Dr. Yaşar Önen. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Dilçin, Cem (2013). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eker, Gülin Öğüt (2014). İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah. Ankara: Grafiker Yayınları.

Erkal, Abdülkadir (2009). Divan Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl). Ankara: Birleşik Yayınları.

Gibb, Wilkinson E.J. (1999). Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Ottoman Poetry) I-II. Çev: Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gökyay, Orhan Şaik (1997). Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif. İstanbul: İletişim Yayınları.

Güneş, Kadir (2011). Arapça-Türkçe Sözlük. İstanbul: Mektep Yayınları.

Güzel, Bilal (2018). Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa Nuhbetü'l-Âsâr Fî Ferâ'idü'l-Eş'âr. Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1999). Son Asır Türk Şairleri Cilt 1. Yayına hazırlayan: Müjgan Cunbur. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnalcık, Halil (2014). Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnalcık, Halil (2014). Seçme Eserleri-VII Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-II Tagayyür ve Fesâd (1603-1656): Bozuluş ve Kargaşa Dönemi. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalcık, Halil (2007). "Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray ve İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler." Haz. Talat S. Halman vd. Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 1. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İpekten, Halûk (1996). Divan Edebiyatında Edebî Muhitler. Meb Yay: İstanbul.

İsen, Mustafa (1999). "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Meslekî Konumları". Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

İsen, Mustafa (2005) ve diğeri. Eski Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.

İzbudak, Velet (1936). Atalar Sözü. İstanbul: Devlet Basımevi.

Gümüşhaneli Ahmed Ziyâüddin (1994). “Ehl-i Sünnet İ’tikadı.” Haz. Abdülkadir Kabakçı, Fuad Günel. İstanbul: Bedir Yayınevi

Harmancı, M. Esat (2007). Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân. Akçağ Yayınları: Ankara.

Kanar, Mehmet (2009). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü Cilt 1-2. İstanbul: Say Yayınları.

Karacan, Turgut (1990). Sabit Derename (Ya da) Hâce Fesâd ve Söz Ebesi. Sivas: Dilek Basımevi.

Karademir, Zafer (2014). İmparatorluğun Açlıkla İmtihanı Osmanlı Toplumunda Kıtliklar (1560-1660). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Karamustafa, Ahmet.T.(2016). Tanrının Kuraltanımları Kulları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kartal, Ahmet (2013). Doğunun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî. İstanbul: Doğu Yayınevi.

Kartal, Ahmet (2017), Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Kınalızâde Ali Efendi. Ahlâk-i Alâ’î Tercüman 1001 Temel Eser. Haz. Hüseyin Algül

Koestler, Arthur (1997). Mizah Yaratma Eylemi. İstanbul: İris Yayıncılık.

Kortantamer, Tunca (2007). Temmuzda Kar Satmak Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı. Ankara: Phoenix Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2006). Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire. Ankara: Akçağ Yay.

Kudret, Cevdet (1968). Karagöz I. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kudret, Cevdet (1969). Karagöz II. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kudret, Cevdet (1970). Karagöz III. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kurnaz, Cemâl, Mustafa Tatçı (2001). Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Levend, Agah Sırrı (1971). Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi (hezl ve hecv). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ljung, Magnus (2011). *Swearing A Cross-Cultural Linguistic Study*. Londra: Palgrave Macmillan.

Olgun, Tâhir (2015). *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*. Haz: Dr. Muhittin Turan. İstanbul: Kesit Yayınları.

Mohr, Melissa (2013). *Küfür Etmenin Kısa Tarihi*. Çev: Abacı, Zeynep Dörtok. İstanbul: Aylak Yayınları.

Montagu, Ashley (1973), *The Anatomy of Swearing*. Toronto: Macmillian Publishing.

Montagu, Ashley (1967). *The Anatomy of Swearing*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Radloff, Wilhelem (1995). *Manas Destanı Kırgız Türkçesi Metin- Türkiye Türkçesi Çeviri*. Haz: E. G. Naskali. Ankara: Türksöy Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2016). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik Kalenderîler*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2016). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler 15.-17. Yüzyıllar*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ökten, Arif (1991). *Hz. Peygamber'in Sünnetinde Şaka ve Bazı Şakacı Sahabiler*. Bursa: Vefa Yayıncılık.

Öztuna, Yılmaz (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi Cilt 4*. Ötüken Yayınları: İstanbul.

Öztürk, Eyüp (2016). *Velilik ile Delilik Arasında İbnu's Serrâc'ın Gözünden Muvelleh Dervişler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Pala, İskender (2007). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2009). *Yusuf Nâbî Hayriyye*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Rowson, K. (1997), J.W. Wright. "Two Homoerotic Narratives from Mamlûk Literature: al-Safadî's *Law'at al-shâkî* and İbn Dâniyâl's *al-Mutayyam*, Homoeroticism in Classical Arabic Literature". New York: Columbia University Press.

Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Saraç, Yekta (2006). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın.

Saraç, Yekta (2012). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

- Savran, Ömer (2015). Enverî Dîvânı. Ankara: Bizim Büro Matbaa Yayıncılık.
- Spracman, Paul (2012). “Licensed Fool The Damnable, Foul Mouthed Obeyd-e Zakani”. California: Mazda Publishers.
- Süreyya, Mehmed (1996). Sicill-i Osmanî Cilt 1-6. Yayına Haz: Nuri Akbayan, Eski Yazıdan Akt: Seyit Ali Kahraman. Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- Şentürk, Atilla (1996). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi yahut Zâhid Hakkında. Enderun Kitabevi: İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2007). Eski Türk Edebiyatı Tarihi Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla, Ahmet Kartal (2010). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2011). Osmanlı Şiiri Antolojisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları:
- Tarlan, Ali Nihat (1992). Hayâlî Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (2010). Fuzûlî Divanı ve Şerhi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tolasa, Harun (2002). Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983). Osmanlı Tarihi III. Cilt I. Kısım. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yavuz, Kemal (2013). XV. Yüzyıl Batı Türk Edebiyatı II: Anadolu Sahası Türk Edebiyatı (1450-1500). XIV-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı. Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.
- Yılmaz, Kâşif (2001). Güftü ve Teşrîfâtü’ş- Şu’arâsı. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- White, Sam (2013). Osmanlı’da İsyân İklimi Erken Modern Dönemde Celâlî İsyânları. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Wright, J.W. Jr (1997). Masculine Allusion and the structure of satire in Early ‘Abbâsid Poetry, Homoeroticism in Classical Arabic Literature Edited by J.W. Wright Jr. And Everett K. Rowson. New York: Columbia University Press

2. Makaleler, Bildiriler ve Diğer Basılı Yayınlar

Açıkgöz, Namık (2008). “Riyâzî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 35, 144-145.

Ak, Mahmut (2003). “Gürcü Mehmed Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 28, 509-510.

Aksu, Ali (2014), Sena Kaplan. “Arap Kabileleri, Emevî Saltanatı ve Abbasî İhtilalı”. Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt: XVIII (1),257-298.

Aktepe, M. Münir (2002). “Kemankeş Ali Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 25, 248.

And, Metin (1968). “Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar”. Türk Dili Dergisi. cilt: XIX(207), 497-518.

Alkan, Ahmet Turan (1988). “Cennetle Müjdelenen Bir Zâlim”. Tarih ve Toplum Dergisi, 9(54), 374-377.

Anetshofer (2011), Helga. “Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ’da Toplum-Tanıma Sapkın Dervişler, Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar”. Der: Aynur, Hatice; Niyazioğlu, Aslı, Koç Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Armutlu, Sadık (2011). “Arap ve Fars Şiiri Bağlamında Gazel Türünden Gazel Nazım Şekline Geçiş”. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011): Adana.

Azamat, Nihat (2004). “Melâmet”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 29, 24.

Batıslam, Hanife Dilek (2013) “Divan Edebiyatında Latife ve Hezl”. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22, 1, 229-242.

Batur, Atilla (2010). “Sürûrî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 38,172-173.

Bilkan, Ali Fuat (2005). “XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesinin Osmanlı Şiirine Yansıması”. Osmanlı Araştırmaları XXVI. Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu’na Armağan-II.119-132.

Bilkan, Ali Fuat (2007). “Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700) Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam”. Haz. Talat S. Halman vd. Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 2. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bilkan, Asli Fuat (2009). “Sebk-i Hindî” TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 36, 253-255.

Çavuşoğlu, Semiramis (2001). “Kadzâdeliler” TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 24, 100-102.

Cengiz, Halil Erdoğan (1991). “Nef’î’nin Kirli Nigârı”. Tarih ve Toplum Dergisi, 16, 93,167-171.

Çiftçi, Hasan (1999). “Klasik İslam Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri”. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 11, 173-182.

Çiftçi, Hasan (2012). “Ubeyd-i Zâkânî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 42, 16-17.

Donuk, Suat (2015). “Nev’î-zâde Atâ’î’nin Hezliyyât’ı”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(39), 70-110.

Durmuş, İsmail (1998). “Hezl (Arap Edebiyatı)”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 17, 304-305.

Durmuş, İsmail (2005). “Mizah”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 30, 205-206.

Erdem, Sadık (2008). “Sabrî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 35,356-357.

Ergin, Ali Şakir (1995). “Ferezdak”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 12, 373-375.

Gündoğdu, Cengiz (1999). “XVII. Yüzyıl Osmanlısında Siyasi Otoritenin Ulemâ-Sûfî Yaklaşımına Dair Bir Örnek: IV. Murat-Kadızâde-Sivasî”. Dini Araştırmalar Dergisi, 2(5), 203-223.

Gürkaynak, Muharrem (2003). “Osmanlı Devleti’nde Millet Sistemi ve Yahudi Milleti”. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9(2), 275-290.

Groot, A.H.de (1997). “Kayserili Halil Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 15, 324-326.

Horata, Osman (2007). “Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800), Tarihi, Sosyo-Kültürel Bağlam”. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İpekten, Haluk (1991). “Nev’îzâde Âtâyî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 4, 40-42.

Jay, Timothy (2000). “Why we curse? A Neuro-Psycho- Social Theory of Speech”. Philadelphia /Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Karaarslan, Nasuhi Ünal (1994). “Ebû Nüvâs”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM.10, 205-207

Karacan, Turgut (2008). “Sâbit”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 35, 349-350.

Karavelioğlu, Murat Ali (2007). “Ref’î-i Kâlâyî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 34, 526.

Kaya, Bayram Ali (2013). “Veysi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 43, 76-77.

Kayaalp, İsa (2001). “Kânî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 24, 306-307.

Kılıç, Çiğdem (2009). “Ortaoyunu ve Karagöz Metinlerinde Kullanılan İlençler, Sitem Sözcükleri, Aşağılamalar”. Acta Turcia, 1(1), 91-100.

Kılıç, Ünal (2013). “Ebû Hâlid Yezid b. Muâviye b. Ebî Süfyân el-Kureşî el-Ümevî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 43, 513-514.

Kılıç, Zülküf (2008). “Klâsik Türk Edebiyatında Eleştiri Terminolojisi”. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1,1,151-160.

Koç, Yasemin (2017). “Edebiyat Teorisi: Rabelais ve Dünyası”. Söylem Filoloji Dergisi, 3,132-148.

Koçu, Reşad Ekrem (1958). “İstanbul Ansiklopedisi Cilt 1.” Tan Matbaası: İstanbul.

Kortantamer, Tunca (2002). “Kuruluş’tan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi”. Türkler Cilt 11. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Kut, Günay (2003). “Lâmi’î”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 27, 96-97.

Kuyumcu, Nihal (2014). “Rabelais’de Hiciv ve Hicvin İfadesinde Dil ve Dil Ötesi Unsurların Kullanımı”. Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 3(2), 222-231.

Küçük, Sabahattin (2001). “Kafzâde Fâ’izi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 24, 162-163.

Macit, Muhsin (2007). “İlk Klasik Dönem (1453-1600) Tarihi, Sosyo-Kültürel Bağlam”. Haz. Talat S. Halman vd. Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 2. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mert, Özcan (2003). “Osmanlı Türkleri İdaresinde Ermeniler”. İstanbul Üniversitesi Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi, 3, 143-174.

Onat, Hasan (1999). “İbâhiyye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 19, 252-254.

Özcan, Abdülkadir (2007). “Osmanzâde Ahmed Tâ’ib”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 342-4.

Pala, İskender (1998), Metin Akkuş. “Hiciv (Türk Edebiyatı/ Divan Edebiyatı)”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 17, 450-452.

Pala, İskender (1998). “Hezl (Türk Edebiyatı)”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 17, 305-306.

Pala, İskender (2005). “Mizah (Türk Edebiyatı)”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 30, 208.

Saraç, M.A. (1995). “Emrî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 11, 164.

Sheridan, Michael D. (2012). “Nüh Felekte Bir Zelzele: Nef’î’nin Sihâm-ı Kazâ’sında Yergisel Söylem”. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri: Adana.

Stephens, Richard (2009), John Atkins, Andrew Kingston. “Swearing as a response to pain”. NeuroReport:20, 1056-1060.

Şentürk, Ahmet Atillâ (2015). “Manzûm Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”. Turkish Studies, 10(8),141-220.

Taş, Bünyamin (2013). “Gerçek Bir Şiir Hırsız Şerîfi ve Çalıntı Divanı”. Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 2(4), 153-162.

Turan, Fikret (2015). “Divan Şiirini Sokağın Diliyle ve Tavıryla Algılamak: Kubûrîzâde Hevâyî’nin 18. yüzyıl Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler ve Osmanlı Şiirinde Hevâyî Tarzi”. Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü. 211-263.

Tüccar, Zülfikar (1993). “Cerîr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 7, -412-413.

Uzun, Mustafa (1996). “Ganîzâde Mehmed Nâdirî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 13, 355-356.

Ünver, İsmail (1991). “Aynî Ayntablî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 4, 270-271

Üzüm, İlyas (2002). “Kızılbâş”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 25, 546-557.

Vingerhoets, Ad J.J.M (2013), Bylsma, Lauren M. Vlam, Cornelis de. “Swearing: A Biopsychosocial Perspective”. Psychological Topics 22, 287-304.

Yazıcı, Hikmet (2013). “Bektaşî Fıkralarının Mizah Anlayışı ve İşlevi Bağlamında Bireysel ve Toplumsal Ruh Sağlığı”, 65, 281-298.

Yiğit, İsmail (1995). “Emevîler Siyasî Tarih”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 11, 104-108.

Yüksel, Azmi (1989). “Ahtal”. TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 2, 183-184.

3. Tezler

Apaydın, Bilal (2007). Ref'î-i Kâlâyî Divanı (inceleme-metin). Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Ayan, Elif (2002). Sürûrî ve Hezliyyâtı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük). Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Coşkun, Ali İhsan (1985). Seyrek-Zade Mehmet Asım'ın Hayatı ve Zeyl-i Zübdetü'l Eş'âr Adlı Eseri. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara

Çakır, Zehrâ Vildan (1998). Hevâyî /Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.

Çelik, Mehmet (2006). El-Cezireli Şair el-Ahtal. Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Şanlıurfa.

Çıraklı, Durmuş Ali (1998). Kani'nin Manzûm Letaifnamesi (İnceleme ve Metin). Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Adana.

Çiftçi, Hasan (1996). 'Ubeyd-i Zâkânî Toplumsal Görüşleri, Ahlâk ve Felsefesi. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.

Demirel, Gamze (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Geleneğinde Hiciv". Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 5, 10, 131-154.

Demirayak (Özsoy), Betül (1997), Sergüzeştname-i Zihni (Bayburtlu Zihni). Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Demirtaş, H. Andaç (2004). "Yakın İlişkilerde Kıskançlık (Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler), Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Doğan, Yahya (2000). Râfıza Kavramı ve Râfızilik. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Ertap, Önder (1996). "Dîvân Şiirinde Hayvan Motifi". Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Balıkesir.

Gören, Sani (2010). "17. Yüzyıl Şairlerinden Fehîm-i Kadîm, Âşık Ömer ve Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Hayvanlar." Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Güven, Hikmet Feridun (1997). Klâsik Türk Şiirinde Hiciv. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Karaköse, Saadet (1994). Nev'i-zade Atayi Divanı Kısmi Tahlil-Metin. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.

Kayabaşı, Bekir (1997). Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l- Eş'ârı. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.

Keskin, Ahmet (2018). Türk Kültüründe (Dualar/ İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/ Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.

Kuru, S. Selim (2000). "A Sixteenth-Century Ottoman Scholar, Deli Birader, and His Dâfi'ü'l-gumûm ve Râfi'ü'l-humûm". Doktora Tezi, Harvard University: Harvard.

Okatan, Halil İbrahim (1995). Kafzâde Fâ'izî Hayatı Eserleri Sanatı- Tenkitli Divan Metni. Doktora Tezi Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.

Özdingiş, Vicdan (1991). Tıflî Ahmed Çelebi (Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni). Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.

Tarçın, Gülsüm (2015). Çukurova Bilmecce Sorma Geleneği ve Çukurova Bilmeceleri (Adana-Osmaniye). Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Adana.

Tur, Salih (1996). Ahtal, Ferezdak ve Cerîr'in Şiirlerinde Medih ve Hiciv. Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Şanlıurfa.

Üçüncü, Kemal (2002). Edib Harâbî Divanı (İnceleme-Metin). Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Elazığ.

Uylaş, Sait (2011). II. Abbasî Asrı'nda Edebî Çevre. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.

Yıldırım, Sinan (2004). Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâyî'nin Nazirelerden Oluşan Divanı. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Elazığ.

4. Elektronik Kaynaklar

Akkuş, Metin (2018). Nef'î Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [04.05.2018]

Canım, Rıdvan (2018). Tezkiretü'ş-Şu'ârâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [03.03.2018]

Demir, Hiclal (2014). <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3634> Erişim Tarihi: [25.07.2018]

Diyanet İşleri Başkanlığı, <https://hadislerleislam.diyamet.gov.tr/?p=kitap&h=s%C3%B6vmek&i=3.1.417&t=0> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

İpekten, Halûk, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey (2017). Kültür ve Turizm Bakanlığı, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=09DCF5744CAD688DA9BA52B0119CB095B620BAB08EA51EF7C04DF3F248804C7A Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Kamus-i Türki, <http://www.kamusiturki.net/osmanlica-sozluk-madde-22197.html> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Kılıç, Filiz (2018). Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> Erişim tarihi: [17.07.2018].

Köksal, M. Fatih (2012). Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme- Tenkitli Metin). Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10721,edirneli-nazmi-mecmaun-nezairpdf.pdf?0> Erişim tarihi: [27.03.2017].

Kuran Fihristi, <https://kuranfihristi.net/ayetleri/k%C3%BCf%C3%BCr> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Kur'an-ı Kerim, <http://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/hucurat-suresi-49/ayet-11/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Kur'an-ı Kerim, <http://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/nisa-suresi-4/ayet-148/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Kur'an Meali, http://www.kuranmeali.org/49/hucurat_suresi/12.ayet_kurani_kerim_mealleri.aspx Erişim Tarihi: [16.07.2018].

Kur'an Tefsiri, <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Hucur%C3%A2t-suresi/4623/11-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi: [17.07.2018]

Kurtoğlu, Orhan (2017). Zâtî Dîvânı -Gazeller Dışındaki Şiirler- (İnceleme-Tenkitli Metin). Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Küçük, Sabahattin. Bâkî Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [25.07.2018].

Ötüken Sözlük, <https://otukensozluk.com/> Erişim Tarihi: [17.07.2018].

Öztoprak, Nihat (2014). <http://www.turkedebiyatiisimlersonzlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1490> Erişim Tarihi: [25.07.2018]

Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b751f9a0e2608.97570707 [Erişim Tarihi: 27.03.2017].

Yılmaz, Kadriye (2017). İbrahim Tırsî ve Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi: [02.01.2017].

Zavotçu, Gencay (2017). Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60735,riza-tezkiresipdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [16.04.2019].

5. Yazma Eserler

AEM 768, Ali Emiri Manzûm Eserler 768 numaralı mecmû'a.

TY 3005, İstanbul Üniversitesi TY 3005 numaralı mecmû'a.

TY 3004, İstanbul Üniversitesi TY 3004 numaralı mecmû'a, Divan-ı Küfrî-i Bahâyî Bölümü.

TY 511, Sihâm-ı Kazâ İstanbul Üniversitesi TY 511 numaralı yazma eser.

ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Bayburt'ta doğmuştur. İlkokulu ve ortaokulu Bayburt Cumhuriyet İlköğretim Okulu'nda okuduktan sonra lise öğrenimini Bayburt Lisesi (Y.D.A)'da tamamladı. 2011 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisansa başlamış ve 2013 yılında “Michigan Üniversitesi 356 Numaralı Şiir Mecmû'ası Mecmû'a-1 Eş'ar ve Envâ'-ı Hutût (İnceleme-Metin)” adlı çalışma ile yüksek lisansını tamamlamıştır. 2013 yılında Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde başladığı doktora programında tez konusu olarak “Klasik Türk Şiirinde Marjinal Bir Üslûp Olarak Küfürlü Söyleşme”yi çalıştı. 2015 yılından itibaren Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.