



TÜRK EDEBİYATINDA ARGONUN SERÜVENİNE DAİR NOTLAR VE BİR ARGO TARTIŞMASI

Notes on the Adventure of Slang in Turkish Literature and an Argo
Discussion

İsmail Alper KUM SAR*

ÖZ

Bu çalışmanın giriş bölümünde argonun ne olduğu, edebî eserde argo kelime ve tabirin neden hoş görülmediği sorularının cevabı aranmıştır. Birinci bölümde argonun Türk edebiyatındaki serüveni genel hatları ile tanıtılmış ve edebiyatımızdaki zihniyet dönüşümüne bağlı olarak argonun günümüze yaklaştıkça edebî metinlerde kendisine daha fazla yer bulabildiği tespit edilmiştir. İkinci bölümde ise 1938 yılının Mayıs ayı boyunca gazetelerde devam eden bir argo tartışması ele alınmıştır. Bu tartışma, argonun edebî eserdeki konumu hakkında iki farklı görüşü yansıtmaktadır. Tartışmanın bir cephesini teşkil eden Peyami Safa, Yaşar Nabi ve Orhan Seyfi'nin içinde bulunduğu ilk grup edebî metinlerde argonun kullanımına belli şartlar dâhilinde ve sınırlı biçimde cevaz verirken Nurullah Ataç, Vâlâ Nurettin ve Sabiha Zekeriya Sertel dâhil olduğu grup edebî metinlerde kelime sınırlaması yapılmasına karşı çıkmışlardır. Çalışmada, tartışmanın yaşandığı yıllarda yeni yeni parlamaya başlayan Garip Hareketi'nin edebî dilde yapmaya çalıştığı değişimin bu tartışma için nasıl bir zemin teşkil ettiğine de değinilmiştir.

Anahtar Sözcükler: argo, Peyami Safa, Nurullah Ataç, edebî dil, tartışma.

ABSTRACT

In the introduction of this study, the answers to the questions of what slang is and why slang words and phrases are not tolerated in the literary work are sought. In the first chapter, the adventure of slang in Turkish literature is introduced in general terms and it has been determined that slang can find its place more in literary texts as we getting closer today, depending on the mentality transformation in our literature. In the second part, a slang debate in the newspapers throughout May 1938 is discussed. This discussion reflects two different views about the position of slang in literary work. While the first group of the debate, consisting of Peyami Safa, Yaşar Nabi and Orhan Seyfi allowed the use of slang under certain conditions in a limited way, the group including Nurullah Ataç, Vâlâ Nurettin and Sabiha Zekeriya Sertel

* Dr. Öğr. Üyesi. Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Düzce/Türkiye. E-posta: kumsaralper@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-2172-4900.

opposed the limitation of words in literary texts. In the study, it is also mentioned that the changes which the Garip Movement, which has just started to shine in the years when the debate took place, was trying to make in the literary language constitutes a ground for this debate.

Keywords: slang, Peyami Safa, Nurullah Ataç, literary language, discussion.

Giriş: Argo Nedir?

Söz, edebî metin ve argo ilişkisinden açıldığında çoğu zaman beraberrinde bir tartışmanın gelmesi kaçınılmaz gibidir. Bir kesim, argo kelimelerin edebî metinde -hatta günlük konuşma dilinde- kullanılmasına şiddetle karşı çıkarken bir başka kesim, edebî metinde argo kullanımının tabii karşılanması gerektiğini iddia eder. O halde söze başlangıç için “Argo nedir ve neden bir ayırışmaya sebep olmaktadır?” sorusunun cevabını aramak yerinde olacaktır. Ferit Devellioğlu, argoyu bir özel dil (*langues speciales*) olarak değerlendirip şu şekilde tarif eder: “... genel dilden ayrılarak, küçük, sosyal gruplara bağlı kimseler arasında, az çok gizli düşüncelerin anlatılmasına yarayan ve canlı dillerin ortak mihrakı üstünde gelişen bir dil.” (1980: 13). Hulki Aktunç’a göre argo,

kendi sosyal çevreleri ile sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun, özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesiminden ayrılmak ve/ya korunmak isteyen yaşama ortam ve biçimleri birbirine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler, deyimler bütünü, bu sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimidir (Aktunç, 1998: 16).

Bu “masum” tanımların bir tartışmaya sebebiyet vermesi ilk elde anlamsız görünmektedir. Ancak tanımlarda geçen “gizlenmek, korunmak, ayırışmak” kelimeleri olağandışı bir durumun varlığına işaret eder. Cemil Meriç, tam da bu nedenle argoyu “kanundan kaçanların dili”, “korkunun ördüğü duvar”, “günahları gizleyen peçe” gibi sıfatlarla anar (1975: 17). Aktunç, Türk argosunun oluşum kaynaklarını anlatırken altı insan topluluğuna dikkat çeker: suç dünyası, kapalı dünyalar, azınlık dünyası, cinsel dünya, alışveriş dünyası, spor dünyası (1998: 16). Bu altı topluluğun dördü (suç dünyası, kapalı dünyalar, azınlık dünyası, cinsel dünya) toplumun “öteki” olarak gördüğü, Cemil Meriç’in ifadeleriyle kanundan kaçanları, günahlarını gizlemek isteyenleri imlemektedir: hırsızlar, yankesiciler, kumarbazlar, eşcinseller, kabadayılar... (Çağan, 2010: 73). Üstelik bu öbeklenmelerin genel argoya kattıkları kelimeler o kadar yoğun ve etkilidir ki argo deyince bu top-

luluklar ve bu toplulukların çoğunlukla “ayıp, günah, yasak” kelimeleri hatıra gelmektedir. Yine bu sebepten olsa gerek günlük konuşma dilindeki bütün kaba, çirkin, müstehcen sözler de argo gibi düşünülmektedir.¹ Argonun kelime hazinesinin daha çok negatif çağrışımlı kelimeler üzerine kurulması da argoya bakıştaki olumsuzluğu pekiştirmektedir:

Argonun alanı içindeki kavramların dikkat çekici bir özelliği de çoğunluk tarafından olumlu kabul edilenlerin yok denecek kadar az olmasıdır. Mesela küfretmek için yirmi kadar; yalan ve dolandırıcılıkla ilgili onlarca örnek olduğu halde övmek, doğruluk, dürüstlük gibi kavramlar için oluşturulmuş deyim veya kelime yok denecek kadar azdır. Kaba kimse için kırk kadar kelime kullanılırken kibarlıkla, zarafetle ilgili kelime sayısı onu bulmaz (Altun, 2016: 84).

Argoya dair bizdeki ilk metinlerden olan Agâh Hüseyin’in “Argo” başlıklı yazısında dahi benzer meselelerin öne çıkarılması, argonun henüz yeni tanındığı/tanıldığı bir dönemde bile sakıncasının fark edildiği şeklinde yorumlanabilir. Agâh Hüseyin, Fransa’dan yazdığı mektubunda Fransa’da amele kısmı ile daha aşağı halk arasında özel ve zengin bir dilin bulunduğunu Paris’te doğmuş bir Fransız’ın bile bu dili anlayamayacağını bildirirken bu özel dilin İstanbul’daki “külhanbeyice” ile eşleştirilebileceğini söyler. “Avam-ı nas” arasında geçerli olan bu dilin gizliliği, belli bir grup tarafından konuşulduğu, sarhoşluk hırsızlık için bolca kelime bulunmasına karşılık “namus” kelimesi için “sarfına mahal olmadığından” karşılık bulunmadığı bahsi geçen yazının dikkat çektiği hususlardır (Agâh Hüseyin, 1312 [1896]: 164-167).

1. “Asalet” ve “Mümtaziyet”ten Argoya Uzun Bir Yürüyüş

Edebiyat/edebî metin ve argo arasındaki ilişkiye itiraz edenlerin gerekçesi giriş bölümündeki izahlardan da anlaşılacağı üzere edebî metnin ahlakla ya da seçkincilikle ilişkisi konusundaki hassasiyettir. Edebiyatın -bu anlamda edebî metnin, özellikle de şiirin- “edep”le ilişkili olduğu yönündeki bilgi, geleneksel edebiyat düşüncesinin temelini teşkil eder. Bu temel pers-

¹ “...hakaret, küfür, kaba dil, halk dili gibi kavramlar argoya çok yakın durmakta hatta aradaki sınır çoğu zaman belirsizleşmektedir. Argo ile argoya komşu diğer sözler arasındaki ayrımı bir örnek üzerinden somutlaştırabiliriz. ‘İnek’ kelimesi konuşma dilinde ‘dişi sığır’ anlamındadır. Bu kelime ikinci anlamı ile ‘akılsız, aptal’ şeklinde hakaret olarak da kullanılmaktadır. Ancak kelimenin hakaret içeren ikinci bir anlam taşıması onu argo yapmaz. Çünkü bir kelimenin argo olması için sınırlı bir topluluk tarafından kullanılması gerekmektedir. O halde bahsi geçen kelime ancak ‘edilgen, eşcinsel erkek’ anlamında kullanıldığında argo kapsamında değerlendirilebilir.” (Kaptan, 1989: 155-156).

pektif tabii olarak edebî metnin karakteristiğini de belirler. Bu sebeple eski şiir, muhatabına “asalet” ve “mümtaziyet” kavramları etrafında izah edileceğimiz bir dünyadan seslenir. Yine bu sebeptendir ki eskiler, edebî metinde “ifadenin müptezel ve bayağı tabirlerden münezzehe bulunması”nı önemli bir şart olarak görmüşlerdir. “Edeb-i kelimam” olarak adlandırılan bu ilke, “argo, kaba müstehcen sayılabilecek kelime, ifade, deyim veya tabirlerin şiirde yer almaması” şeklinde tanımlanmıştır. Durum, kaba veya çirkin olsa bile durumu ifade edecek kelimelerin özenle seçilmesi gerektiği geleneksel edebiyat anlayışının bir parçası olarak belagat kitaplarında ısrarla üzerinde durulan bir başka husustur.² Divan şairlerinin çoğunun kaba, argo, galiz ifadeler taşıyan hicivlerinde mahlas kullanmamalarını, bunları divanlarına almamalarını da bu tip bir hassasiyetin yansıması olarak görmek mümkündür.³

Divan edebiyatının bu hassasiyeti, uzun yıllar devam etmekle birlikte XVIII. yüzyıla gelindiğinde yeni arayışların öne çıktığı görülmektedir. Günlük hayatı ve konuşma dilinin kendine has lügatini şiire taşıma gayreti yüzyılın genel karakteristiğini belirler. Şair sayısı bakımından divan edebiyatının en zengin dönemi olarak kabul edilen bu dönem edebiyat tarihlerinde büyük oranda Nedim ve Şeyh Galip etrafında izah edilir. Oysa bahsi geçen iki isim dönemin güçlü şairleri olmakla birlikte bu isimlerin genel panoramayı çizmek konusunda eksik kaldıkları yönündeki görüş son yıllarda güçlenmeye başlamıştır:

XVIII. asrın Nedim’le beraber İstanbul ahalisini işleyen diğer şairleri elit değil, sıradan insanları ve onların jargonlarını kullandıklarını için önemsenmemişlerdir. Oysa onlar belki de asrın Orhan Velileridir; çünkü XVIII. asrın unutulmuş şairleri ile Garipçiler’in ortaya çıkış

² Bu konudaki hassasiyeti anlamak için Tahir-ül Mevlevî’nin örneklerine bakmak yerinde olacaktır: Tahir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*’nde “edeb-i kelimam”ı tanımladıktan sonra Nabi’nin “Kat kat düşüp ol peri hicaba / Gark oldu gülab-ı ıztıraba” beyitini örnek verir. Tahir-ül Mevlevî’ye göre Nabi bu beyitte “terlemek” gibi olumsuz çağrışımlara sahip bir kelimeyi kullanmayarak edeb-i kelama riayet etmiştir. Edeb-i kelama uymayan örnek ise Ziya Paşa’nın, Fuzuli için söylediği “Yanıktır o âşıkın kitabı / Nazmında kokar ciğer kebabı” beyitidir. Şiirde geçen “ciğer” ve “kebab” kelimelerinden dolayı edeb-i kelimam bozulmuştur. Hatta Tahir-ül Mevlevî’ye göre Ziya Paşa bu benzetmesi ile şiiri bir “piyazcı dükkânı”na çevirmiştir (1973: 40).

³ Burada bir parantez açarak XVIII. yüzyıldan önce de Türk edebiyatında argonun var olduğunu ancak bunun edebî metinde kullanılışında belirli bir çekincenin olduğunu belirtmekte fayda var. Nitekim Aktunç, Kaşgarlı Mahmud’un 1072’de tamamladığı ilk sözlüğümüz olan *Divan-ı Lügati’t-Türk*’te dahi 50 kadar argo sayılabilecek kelime tespit etmiştir (1998: 17-19). 16. yüzyılda Şerifi’nin *Şehname* çevirisinde (Kültürel, 2016: 343-352), ortaoyunu (Töre, 2016: 301-310) ve karagözlerde (Koçak, 2016: 311-320) argo ifadelerin bulunduğunu da belirtmek gerekir.

sebepleri aynıdır. Her ikisi de asırlar önce şekillenmiş ve bu asırlar boyunca imkânları kullanılıp tüketilmiş intibai veren birer normatif yapıyı kırma ve bilahare değiştirme gayreti ile ortaya çıkarlar. Birinin klasik şiiri, diğersinin millî edebiyat şiirini kırma gayreti, her ikisi de başarılı olur ve XVIII. asırda klasik şiir, 1940'lı yıllarda millî edebiyat şiiri ölü. Küçük adam, sıradan hayatlar, gündelik zevkler, eyyamcılık, argoya meyl, dilde sadeleşme ve konuşma üslubuna yakınlık gibi muhteva özellikleri her iki şiirin de özünü değiştirir (Özgül, 2000: 4-5).

XVIII. asrın ikinci, üçüncü sınıf şairleri ile Orhan Veli ve arkadaşları arasında kurulan bu benzerlikte önemli bir husus birincilerin yaptıkları yıkım faaliyetinde şuursuz olmalarına mukabil ikincilerin şuurlu bir yıkım faaliyetinde bulunmalarındır. Nitekim Orhan Veli bahsi geçen yıkım faaliyetini çeşitli vesilelerle onlarca kez izah etmiş; şiirden şairaneliği kovmak, şiir dilini gündelik konuşma diline yaklaştırmak arzusunda olduğunu belirtmiştir. Orhan Veli, Nâzım Hikmet'in şiirimize yaptığı katkıdan söz ettiği satırlarda Nâzım'ın şiir dilinde yaptığı yeniliği şu sözlerle över:

Yahya Kemal'den sonra gelen bir Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra “Şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kullanılmaz” falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat kullandı. Şiire, her türlü kelime ile birlikte, küfürü, narayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu. Böylelikle Türk şiiri daha geniş nefes almaya başladı (Kanık, 2021: 469).

XVIII. asırdaki zevk değişmesi ya da çözümlenmesinin bilinçli bir yıkım faaliyetinden kaynaklanmadığını belirtmiştik. Bu değişim daha çok sosyal şartların, şiir algısının, halk kavramının, yönetim anlayışlarının değişmeye başlamasıyla ilgilidir. Bahsi geçen değişim sayesinde “Tabiat tasvirleri, yaşanan hayat, minyatür çizgisinden kurtulup modern bir tablo gibi gerçekçi bir şekilde eserlere aksettirmeye başlamıştı” (Horata, 2006: 453). Bu gerçekçi tablonun oluşumunda dilin önemli bir fonksiyonu vardır. XVIII. yüzyılda “müstehcen söyleyişler, argo ve küfürlü sözler bir önceki asra göre kıyaslanamayacak kadar artmıştır” (Horata, 2006: 454). Bu dönüşümün sadece Türk edebiyatında değil Batı edebiyatında da yakın bir dönemde gerçekleşmiştir. Edebiyatta realizmi ve natüralizmi esas aldığını söyleyen yazarlar realiteyi daha iyi yansıtmak iddiasıyla özellikle romanda argo kelimeleri yoğun biçimde kullanmaya başladılar.

Birçok edebî eserde edebî olmayan bir İngilizcenin kullanımı yazılı dil tarihinde bir dönüm noktası oluşturur. Böylece üslup olarak konuşma dilinden farklı yüce bir edebî dil yaratma idealinden bu dönemde uzaklaşmıştır. 19. yüzyılın başından itibaren yazılı İngilizce giderek daha az resmi, daha çok konuşma diline yakınlaşmıştır (Tutaş, 2014: 301).

XIX. yüzyıl sonlarında argo tabirleri bilmek bir ihtiyaç haline gelmiş olacak ki 1887’de ilk argo sözlüğümüz olan *Lügat-ı Garibe* yayımlanmış. Sözlüğü hazırlayan A. Fikri kitabın girişinde “ifade-i mahsusa” başlığı altında, hoppa karakterliler dilinde dolaşan sözlerin en meşhurlarını ve “âdâb-ı umumiyeye muhalif olmayanlarını” yazıya geçirdiğini belirtir. Aynı yerde bu kelimeleri bilmenin “yer yer ihtiyaç haline geldiğini” de söyler (2019: 6-7). Tanzimat yıllarından günümüze kadar kullanım alanını iyiden iyiye genişleten argo; Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere adaptelerinde, Ahmet Rasim’in *Şehir Mektupları* ile *Muharrir Şair Edip* isimli eserlerinde, Mehmet Âkif’in *Safahat*’ında, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın birçok eserinde, Necdet Rüştü Efe’nin “Apaş Manileri” isimli şiirinde, Orhan Veli ve arkadaşlarının, Suat Taşer’in, Salah Birsal’in, Metin Eloğlu’nun, Can Yücel’in, Ece Ayhan’ın, Ümit Yaşar Oğuzcan’ın birçok şiirinde, Osman Cemal Kaygılı’nın, Sermet Muhtar Alus’un, Vâlâ Nureddin’in, Kemal Tahir’in, Aziz Nesin’in, Metin Kaçan’ın hikâye ve romanlarında kendine yer bulmuştur. Ayrıca bir dönem epeyce meşhur olan mizah dergilerinde siyasi eğilimi fark etmeksizin (*Akbaba, Salata, Girgir, Firt, Limon, Hıbir, Pişmiş Kelle, Leman, Penguen, Lombok, Lemanyak*) argo kelimeler yoğun biçimde kullanılmıştır. Bu dergilerde halktan yana olmak, muhalifliğin neredeyse ön şartıdır. Mizah dergilerinin gündelik dile ve argoya yakın duran anlatım biçimleri halktan yana olmanın delili olarak gösterilir (Kefeli, 2016: 199-213; Arslan, 2009: 65; Cantek ve Gönenç, 2017: 151).

Argonun edebiyat sahasındaki yeri, bu şekilde genişlerken diğer yandan edebî metindeki varlığını poetik ve felsefi zeminde izah etmeye çalışan yaklaşımlar zenginleşir. Mikhail Bakhtin’in “edebiyatın karnavallaştırılması” kavramı argonun edebî metindeki yerini temellendirmek isteyenler için epeyce veri sunar. Bakhtin’in teorisinde karnaval, edebiyatla edebiyat dışının maksimum temas noktasını teşkil eder. Karnavalda, resmi kültür karşısında konumlanan halk kültürünün, kahkahanın, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerinin dile ve edebiyata taşınması söz konusudur (Bakhtin, 2001: 23).

Mustafa Zeki Çıraklı, Bakhtin'in teorisinden hareketle susturulmuş "ötekilere" ait olduğu için argonun edebî metinleri "novelize" ettiğini, edebî söylemi diyalojik ağa soktuğunu, dilleri yarıp birbirine kattığını, kanonizasyon düzenini tehdit ettiğini söyler (Çıraklı, 2010: 80). Hayriye Ünal ise argoyu "daima ağaç kılığında" olan iktidara karşı köksüzlüğün sağlayacağı bir cüreti içermesi bakımından önemser. Bakhtin'in yarı ciddi yarı komik şeyler için söylediği sözlerin argo için de geçerli olduğunu düşünür. Buna göre argo "edebî ve entelektüel ortodoksiye üstü kapalı ya da açık biçimde meydan okur." Kendi kimliğini yitirmek pahasına "official" dilin içine sızar. Argo "tüy gibi hafif hırsız gibi seri bir kimliksiz"dir (Ünal, 2011: 265-266).

2. Bir Argo Tartışması

Argonun edebî eser için gerekliliği, gereksizliği; derecesi, kullanım biçimine dair 1938 yılının Mayıs ayı boyunca gazetelerde bir tartışma görülür. Falih Rıfkı, Nurullah Ataç, Vâlâ Nureddin, Yaşar Nabi, Peyami Safa, Orhan Seyfi Orhon ve Sabiha Zekeriya Sertel'in dâhil olduğu bu tartışma, edebî metinlerde argo kelime ve tabir kullanımının doğru olup olmadığı üzerinden yürümüştür. Tartışma, her ne kadar edebî bir mesele üzerinden yürümüş gibi görünse de tartışmanın siyasi bölümlenmeler hakkında da bir fikir verdiğini söylemek mümkündür.



Resim 1. Cemal Nadir'in Çizimiyle Peyami Safa (Akşam, 1937).

Bahsi geçen tartışma, Falih Rıfkı Atay'ın 3 Mayıs 1938 tarihli *Ulus* gazetesinde yazdığı "Gelen Sesler" başlıklı yazı (Atay, 1938: 1) ile başlar. Atay, bu yazısında "dinç ve canlı" Türk gençliğinin stadyumlarda "yuha"dan "beleş"ten başlayarak "ulan"a kadar "insanın kulaklarına inanamayacağı" birtakım kelimeleri kullanılmasından yakınır. Sporu, beden terbiyesinden

ziyade ruh terbiyesi olarak gördüğünü belirten Atay, sporda yenmeyi yenilmeyi öğrenen insanların umumi hayatta, politika ve iş hayatında dürüst olmayı, talihi daha iyi karşılamayı öğreneceklerini belirtir. Atay, sözlerini stadyumların “Kemalist gençliğin” maddi manevi sıhhatini yoğuran ocaklar olduğunu, bu nedenle stadyumlarda Türk’ün kuvvet ve asaletini görmek istediğini belirterek sonlandırır.

Atay’ın bu yazısına cevap üç gün sonra Peyami Safa’dan gelir. Peyami Safa, bu tip argo kullanımların yalnızca stadyumlarda görülmediğini mektep gençliği arasında da -yerine göre bir samimiyet göstergesi olarak- yoğun biçimde kullanıldığını söyler. Ancak Peyami Safa’ya göre bu durumun suçlusu gençler değildir. Asıl suç, “Yuhayı, ulanı mısraları içine alanı alkışlayan”, “onları mektep kitaplarına sokan”lardadır. Demokrasi, halkçılık ve edebiyatı yanlış anlayan; halk dili ile argo arasındaki ayrımı bilmeyen; halk dili, halk şarkısı ve halk türküsü diye gazetelere, kitaplara “laubali ve sırnaşık” bir edayı sokanlar ektiğini biçmektedir. Peyami Safa’ya göre bu bir “terbiye hasadı”dır (Safa, 1938a: 3).

Yaşar Nabi Nayır da bu konuda Peyami Safa gibi düşünmektedir. Nitekim üç gün sonra yazdığı “Sadelik ve Bayağılık” başlıklı yazısında (Nayır, 1938a: 2) gazete dilimizin sadeleşmesini “çok yerinde bir hareket” olarak görürken bunu yanlış yorumlayan birtakım yazarlarımızın “halkın hoşuna gideceğiz diye”, birbirleriyle yarışarcasına mahalle ağzını ve argoyu en ciddi mevzulara ifade vasıtası yaptıklarından söz eder. Yaşar Nabi’ye göre “zevk sahibi bir insanın tiksindenemeden işitemeyeceği” tabirler yazı dilimizi istila etmiştir. Yaşar Nabi, bu tip kelimelerin roman ve hikâyede “hususî bir maksatla” kullanılabilmesini ancak bu tarzın gazete diline girmesine “kuvvetli bir kültür seviyesine sahip” memleketlerde mümkün olmayacağını söyler.

Peyami Safa ve Yaşar Nabi’nin bu ortak kanaatlerinde her ne kadar isim belirtilmese de dönemin matbuat hayatı düşünüldüğünde Vâlâ Nurettin, Osman Cemal Kaygılı, Sermet Muhtar Alus, Hikmet Feridun Es ve Cemal Refik gibi yazarların yazma tarzları akla gelmektedir. Nitekim bu tartışmadan altı yıl önce *Haber-Akşam Postası*’nda Osman Cemal, *Argo Lügat*’ni tefrika etmiş (Kaygılı, 2003); Sermet Muhtar ve Vâlâ Nurettin o dönem yazdıkları romanlarında argoya geniş yer vermişlerdir.

Vâlâ Nurettin bu yazının muhatabı olduğunu anlamakta gecikmez, isimlerini saydığımız kişiler adına konuştuğunu belirterek Yaşar Nabi’nin makalesine cevap verir. Halk tabirlerine kıymet verdiğini, argo ile lügatin sınırlarının bıçakla kesilmiş gibi ayrı olmadığını inandığını söyler. Üstelik dile

ve kültüre zarar vermek şöyle dursun bu tip tabirleri yazıya geçirmek suretiyle unutulmaktan kurtardıkları için dile ve kültüre büyük bir hizmette bulduklarını söyler (Vâ-Nû, 1938: 2).



Resim 2. Cemal Nadir'in Çizimiyle Nurullah Ataç (Akşam, 1937).

Peyami Safa ve Yaşar Nabi'nin yazılarının bir başka muhatabı da Nurullah Ataç'tır. Nitekim şiiri şairanelikten kurtarmak istediğini söyleyen, şiir dilini konuşma diline yaklaştıran Orhan Veli ve arkadaşları Nisan 1937'den itibaren Nurullah Ataç tarafından büyük övgülerle edebiyat dünyamıza dâhil edilmeye çalışılır (Ataç, 1937: 7).⁴ Garip şairlerine dair ilk yazısında bu yıkıcı şiir anlayışının “tazeliğine” vurulmuş gibi görünen Ataç, edebiyatımızda fırtınalar koparan Süleyman Efendi'nin “nasır”ının şiire sokulması konusunda da başka bir vesileyle ilginç sözler söyler:

Sanatkârın “güzel” şeylerden bahsetmesini istiyorlar. Geçen gün tanıdıklardan biri, Orhan Veli'nin yeni bir şiirini okuyordu: “Nasır da şiire girer mi ya?” dedi. Bülbül şiire girer ama fare girmez; yara şiire girer ama nasır girmez; şair veremden, baş ağrısından bahsedebilir

⁴ Nurullah Ataç'ın Garip şairlerine dair bu ilk yazısına Şerife Çağın şurada dikkat çekmiştir (2012: 10): Garip şiiri 1940'lı yıllardan itibaren birçok şairin, hayatı algılama biçiminde değişiklik yapmıştır. “Dünya ve -sevinçle yaşanan- hayatın olağanüstülüğü karşısındaki şaşkınlık, çocuksuluk, nükte ve mizah, söz konusu algılayışın şiirdeki belirgin ifade tarzlarını oluşturur. Bu tarzların egemen özelliği ise konuşma dilinin ve onun içinde yer alan deyim, argo vb. kalıp sözlerin oldukça geniş ölçüde şiire sokulması olmuştur” (Sazyek, 1999: 318-319). Ancak bu bahiste dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Orhan Veli ve arkadaşları her ne kadar “şiiri şairanelikten kurtarmak” sloganiyla edebî dilin sıradanlaşmasının, argoya yönelişin önünü açmışlarsa da kendi şiirlerinde argo kullanımının sınırlı olduğunu belirtmekte fayda var. “Buradaki yanlış Garip Hareketinin şiiri basit insanla yani sokak kültürüyle ilişkiye sokması ve dille ilgili ‘basitlik’ nosyonundan kaynaklanmaktadır.” (Metin, 2010: 96).

ama karın ağrısı, diş ağrısı gibi şeylerden bahsedemez. Niçin?.. Çünkü bülbül, verem, baş ağrısı gibi şeyler şairanedir, “güzel”dir; hâlbuki ötekiler değildir. ... Şairin vazifesi öteden beri “güzel” bulunan şeylerden bahsetmek değil, yeni güzellikler yaratmak, şiirin hudutlarını genişletmektir. Bunun için biz onun şundan veya bundan bahsetmesine karışamayız; herhangi bir mevzuu alabilir ve kuvvetli bir sanatkârsa bize onun güzel olduğunu kabul ettirir (Ataç, 1938: 2).⁵

Ataç’ın argo tartışmasından beş ay sonra söylediği bu sözler, tartışma sürecinde söylediği sözlerle çok benzeşir. Ataç’ın tartışma devam ederken yazdığı “Denilebilir ki” başlıklı yazıda (Ataç, 1938b: 3) aynı düşünce şu şekilde karşımıza çıkar: “Argo, edebiyat diline karıştırılır mı? diyorlar. Hep aynı zihniyet: Şiir, edebiyat bazı mefhumların, bazı mevzuların, bazı kelimelerin girmesine müsaade edilmeyecek bir sahadır. Canlının edebiyata girmesi yasak!” Ataç’ın bu sözleri, XVIII. yüzyıldan itibaren sokağa daha fazla yüzünü dönen edebiyatımızın genel duruşunu yansıtacak cinstendir. Ataç’a göre milletin yarattığı her kelime her tabir “elini kolunu sallaya sallaya” edebiyata girer. Ataç, adiliğin kelimelerde değil ruhta olduğunu bu nedenle hiç argo kelime ve tabir kullanmadığı halde Cenap Şahabettin’in kendisinde adilik hissi oluşturduğunu düşünür. Oysa argo kelime ve tabirlerini yazılarına serpiştiren Osman Cemal Kaygılı kendisine hiçbir zaman bu hissi vermemiştir. Ataç’a göre ediplerimizdeki bu hassasiyet “birtakım peşin hükümlere sınıksız sarılmış yarı münevver sınıfa hitap etmelerinden” kaynaklanmaktadır. “Kibarlık” iddiasında bulunan bu sınıf “edebiyatçı” konuşmak ve “aşağı, cahil” sınıfla karışmak istemezler. Nurullah Ataç her ne kadar yazıda argo tabir ve kelimeleri kullanmanın bayağılık olmadığını söylese de argo kelime ve tabirlerin yoğun kullanımının bir tehlike arz ettiğini belirtmeden de edemez. Ancak bu tehlikeyi ahlaki bir kaygıyla öne sürmez. Ataç için argo kelime ve tabirlerin yoğun kullanılmasındaki sorun argo kelime ve tabirlerin canlılığını çabuk kaybetmesi nedeniyle bunları yoğun kullanan yazarların kısa sürede anlaşılabilir hâle gelme riskidir.

Nurullah Ataç’ın argo kelime kullanımı ile adilik arasında bir ilişki olmadığı aksine kibar kelime kullanmanın adilik alameti olduğu yönündeki iddiası Orhan Seyfi Orhon’un dikkatinden kaçmaz. Şiir ve edebiyatta daha kuralcı/gelenekçi olduğunu bildiğimiz Orhan Seyfi, gençlerin edeb-i kelamı terk ederek her şeyi “tabii” kelimesiyle kullanmaya başlamalarını, “para” yerine

⁵ Kitabe-i Seng-i Mezar şiiriyle ilgili tartışmaların ayrıntısı için bk. (Sazyek, 1999: 250-265).

“papel”; “bedava” yerine “anafor”; “sınıfta kalmak” yerine “çakmak”; “ikmale kalmak” yerine “takmak”; “kaçmak” yerine “tüymek” gibi kelimeleri kullanmalarını bir ironi yaparak Nurullah Ataç’ın istediği türden bir başarı olarak gösterir (Orhon, 1938: 5).

Nurullah Ataç, Orhan Seyfi’nin bu cevabına mukabelede bulunurken argonun kullanımına dair daha önce söylemediği bir ayrıntıya dikkat çeker: Orhan Seyfi’nin işaret ettiği kelimelerin eş anlamlı olmadığı. Ataç’a göre “tüymek” ve “kaçmak” her ne kadar aynı hareket için kullanılsalar da ifade ettikleri hüküm birbirinden farklıdır (Ataç, 1938c: 3).



Resim 3. Cemal Nadir’in Karikatürü (Akşam, 19 Mayıs 1938).

Tartışma bütün harareti ile devam ederken *Akşam* gazetesinin karikatürçüsü Cemal Nadir (Güler), yazarlarımızın argo karşısındaki tavrını gösteren bir karikatür yayımlar. Karikatürde kendisine “Afiyettesiniz inşallah” diyen birinin yüzüne hiç bakmadan burnundan soluyan Nurullah Ataç da görülmektedir. Hemen altında ise “Kibar kelimeleri adilik sayanlar bile var” notu dikkat çeker. Nurullah Ataç’ın 22 Mayıs’ta yazdığı yazı da bu karikatüre cevap niteliğinde olmakla birlikte yazarın argo karşısındaki tavrını iyi yansıtan şu cümleler dikkat çeker:

Dostum Cemal Nadir’in zannettiği gibi de: “İyisiniz inşaallah!” diyenlere, bayağı kibarlık etti diye, ateş püskürmeğe, burnumuzdan solumağa kalkmayız (Ama karikatür güzeldi). Ama: “Bendenizi, afiyet haberinizi vermekle şad eder misiniz?” diyenlere -bunu sırf şaka için söylemiyorsa- elbette kızarız! Çünkü o adam halkın dilinden, herkesin dilinden uzaklaşmakla kendisini incelmış zanner; kibar’dır, yani asaleti zevahirde arayan adam! (Ataç, 1938d: 3).

Aynı yazıda Montaigne’in “Fransızca kâfi gelmiyorsa korkma Gaskonca da kullan!” sözünü delil getiren Ataç, “daha renkli” bulursa argo tabirleri kullanmaktan hiç çekinmeyeceğini söyler. Ataç’ın bu yazıda belirttiği bir diğer nokta “argo” ile “lügat” arasındaki ayrımın bilinmemesidir. Bu anlam-

da “kalleş”i argo “mızıkçılık”ı lügat zanneden yazarı bahane ederek şu sözleri söyler:

Biz de ekseriya argo diye küfüre, hakarete, ağız bozmaya diyoruz. Mesela, tamam yazılması adet olmayan “B..” kelimesi, belki en büyük hakarettir ama hiç de argo değildir; pistir, çok şiddetlidir, terbiyesizcedir. Fakat “yan çizmek, kodese girmek, afili” gibi kelimeler argodur; hiçbir iğrençlikleri de yoktur (Ataç, 1938d: 3).

Nurullah Ataç’ın bu yazının son paragrafında söyledikleri, argo konusundaki mutedil bir yol takip etmeye çalıştığını göstermektedir. Buna göre Ataç, argo kelimeleri sırf bir özentî olarak kullanmayı da kibar olmak yolunda abartılı ifadeler kullanmayı da doğru bulmaz.

Tartışmanın fitilini ateşleyen Peyami Safa, yaklaşık yirmi gün sonra yazılan çizilenden haberi yokmuşçasına ilk yazısını da hatırlattıktan sonra tartışmaya şu sözlere tekrar dâhil olur: “...muhtelif gazetelerde, karikatüristlerimiz de iştirak ettikleri bir argo bahsi açılmış. Yazılanların hepsini görmedim. Fakat bahsin umumi manzarasına bakılırsa argonun ciddi bir yazıya kabul edilmesi lehinde ve aleyhinde iki telakki peyda olmuş denebilir” (Safa, 1938b: 3). Peyami Safa, bu yazısıyla “sık sık hortlayan” argo meselesini kapatmak iddiasındadır. Diğer yazılarına göre oldukça ayrıntılı olan bu metin, argo ile halk tabirleri arasında bir fark olduğu iddiası üzerine kuruludur. Metinden anlaşıldığı kadarıyla Peyami Safa, “argo”yu külhanbeylerine özgü “halk tabirleri” içinde görmektedir. Argo dışındaki halk tabirlerine daha olumlu bakmakla birlikte halk tabirlerinin sınırsız kullanımına da karşı çıkar, halk tabirlerinden ibaret bir yazının “yerinde saymak” anlamına geleceğini düşünür. Peyami Safa’ya göre halk tabirlerinin yazıda itibar kazanmasını sağlayan iki aydın zümresi vardır: dili sadeleştirme arzusunda olan milliyetçiler ve “umumi alakayı çekmek için” en iğrenç argoya kadar her çeşit halk tabirini yazılarında kullanan komünistler. Halk tabirlerinin yazıda kullanılmasının tek sebebi sadece bahsi geçen fikir akımlarına bağlı sanatçılar değildir. Bu durumun ortaya çıkmasında başka birtakım zorunluluklar da vardır. Peyami Safa zorunlulukları şu şekilde sıralar: 1. Dildeki tasfiye çalışmaları neticesinde ortaya çıkan kelime ihtiyacı, 2. Latin harflerinin kabulünden sonra halkı okuma yazmaya alıştırmak için basit metinler seçme zorunluluğu, 3. Yazarların para kazanmak için daha fazla üretmeye ve bu nedenle “hazır kelime ve ibare kalıplarına” yönelmeleri, 4. Okuyucunun seviyesi gereği kısa ve kolay cümleye iltifat etmesi.

Sabiha Zekeriya Sertel, Peyami Safa'nın tartışmayı "hiç ilgisi olmadığı halde" halk edebiyatı ve halk tabirlerine getirmesine karşı çıkar. Peyami Safa'nın halkın düzeyine indikten sonra halkı yukarı çekmek gerektiği yönündeki iddiasını anlamsız bulur: "Yukarısı neresi? Eski edebiyatı cedide lisanı mı, daha yukarısı mı? Lisanı sadeleştirmek, halkın kullandığı lisanı kullanmak bir tekâmüldür. Ne geriye, ne de yukarıya doğru bir çıkış veya dönüş değildir. Realiteye uyarak, sadeliğe, vuzuha, müşahhasa doğru bir yürüyüş, ileriye gidiştir." (Sertel, 1938: 5). Sertel, sadece bu savunmayı yapmakla kalmaz. Peyami Safa'nın daha önceki bir tartışmasını hatırlatarak o tartışma kapsamında "küfür"ü nasıl meşrulaştırdığını da hatırlatır.⁶ Peyami Safa bu yazıya verdiği cevapta küfür, nefsi müdafaa kapsamında olduğu müddetçe meşru gördüğünü ifade eder (1938c: 3).

Sertel'in ifadelerinden halkçılık müdafaası yaptığını düşünen Yaşar Nabi, ona itiraz eder. Yaşar Nabi'ye göre "halkçılık ve halk sevgisi, bütün hataları, kusurları, eksikleri ile halkı tanırlaştırmak, ona benzemeye çalışmak demek değildir." Ona göre halkın içinde bulunduğu hayat şartları nasıl ıslaha muhtaçsa onun dili, zevki ve düşünme seviyesi de ıslaha muhtaçtır. Halkın en geniş tabakasını teşkil eden köylünün birkaç yüz kelimeden ibaret sınırlı dilini örnek alarak yazı dili yapmak doğru değildir (Nayır, 1398b: 2).

Peyami Safa'nın, Server Bedi müstearıyla yazdığı bir başka yazıda konuyu karikatürize etme çabası görülmektedir. Server Bedi, konuyu esas mecrasından saptırarak Sertel'in sözleriyle pek ilişkili olmayan bir yazı yazar. "... argo ve küfür bahsine, bir de yaşlı başlı bir kadın muharrir karıştı." cümlesiyle başlayan yazıda Sabiha Zekeriya Sertel "kendi mezhebine uygun ilmî tercümeleyen mübarek hatun" olarak tanıtılır. Server Bedi, kendini "o mübarek hatunun yerine koyarak" onun tercüme ettiği bir kitaptan aldığı bir paragrafı argo kelimelerle yeniden yazar (Server Bedi, 1938: 5).

Bu yazıdan sonra tartışma birden bire sona erer. Peyami Safa, aynı konu hakkında daha sonra çeşitli vesilelerle yazdığı birçok yazıda benzer fikirleri tekrar eder. Edebî dilin müşterek dilden farklı olduğu, konuşma dilinin soyut kavramları ifade etmede yetersiz kaldığı gibi ifadeler, Peyami Safa'nın en çok tekrar ettiği argümanlardır (Safa, 1970: 75-85). Fakat kimi yerlerde, bu

⁶ Sertel, burada Peyami Safa ve Nâzım Hikmet arasında küfürleşmeye varacak derece sert biçimde cereyan eden tartışmaları kastetmektedir. Bu tartışmadaki sertliğin derecesini göstermek için Peyami Safa'nın "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e" başlıklı şiirinden yapacağımız kısa bir alıntı yeterli olacaktır: "Sen misin 'o kavganın kolu bağlı adsız neferi?' / Yavaş gel, saçmalamaya başlıyorsun / Kolun bağlıysa nasıl taşıyorsun / Piçler gibi ölülerin mezarlarını?" (Safa, 1935: 5). Tartışmanın ayrıntıları için bk. (Ayvazoğlu, 1998: 199-225).

“aşağılık dil”in kullanılmasının “kanser gibi yayılarak” herkesi etkisi altına aldığından söz ederken (Safa, 1951) kimi zaman da bu gidişata “tiksindiği hâlde” kendisinin dahi uymak zorunda kaldığını söyler (Safa, 1970: 77). Bu tartışmadan yaklaşık yirmi yıl sonra (1955) Ferit Devellioğlu’nun *Türk Argosu* isimli eserini tanıtmak için kaleme aldığı yazıda bu konuya tekrar değinir. 1938’de söylediklerinden çok farklı şeyler söylememekle birlikte argonun “romanlarda ancak belli bir sınıfa mensup şahısların dili halinde” kullanılabileceği, “hayret verici imaj ve istiarelerle dolu sevimli bir hususi dil” olduğu yönündeki ifadeleri argoya karşı belli bir yumuşama içinde olduğunu göstermektedir. Peyami Safa, aynı yazıda Ferit Devellioğlu’nun *Türk Argosu* isimli eserini okurlarına tavsiye eder. Ancak bir şartı vardır: “tesiri altında kalmamak” (Safa, 1955: 2). Dört yıl sonra Fransız argosunu tanıtmak üzere yazdığı bir yazıda (Safa, 1999: 251-252) Peyami Safa’nın argo kelimelere karşı hoşgörüsünün daha da arttığı görülür. Bahsi geçen yazıda Server Bedi takma adıyla yazdığı kimi eserlerinde kullandığı argo tabirlerin Almanya’da, Rusya’da ve memleketimizde çıkan argo sözlüklerine geçmesiyle övünür. Peyami Safa, aynı yazıda Fransız argosundaki kelimelerin mânâ itibariyle tıpkı bizdeki gibi “iğrenç, bayağı, tiksindirici ve müstehcen” olmakla birlikte “yüksek ve zarif edebî vasıflar” taşıdığını iddia eder. Peyami Safa’nın fikirlerindeki bu değişiklik genel anlamda dünyada ve ülkemizde estetik algısının değişmesiyle ilgilidir. Ülkemizde ve dünyada edebî metin, örgün eğitimin yaygınlaşmasına, matbaa ile kitap üretiminin artması ve hızlanmasına bağlı olarak daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu durum tabii olarak edebî metnin içeriğini ve dilini de değişime zorlamıştır.

Sonuç

Türk edebiyatında argo, her ne kadar uzun yıllar boyunca edebî dil içerisinde kabul görmese de XVIII. yüzyıldan itibaren varlığını iyiden iyiye hissettiren zihniyet dönüşümüyle birlikte herhangi bir zorlamaya gerek kalmaksızın edebî metinlerin içine girmeye başlamıştır. Bu başlangıç, süreç içinde edebî metnin dili konusunda iki farklı tavrın gelişmesine neden olmuştur. 1938 yılının Mayıs ayı boyunca gazetelerde devam eden tartışmada bu iki tavrın yansıması görülmektedir. Peyami Safa, Yaşar Nabi ve Orhan Seyfi’nin bulunduğu grup, edebî metinlerde argonun kullanımına belli şartlar dâhilinde ve sınırlı biçimde cevaz verirken Nurullah Ataç, Vâlâ Nurettin ve Sabiha Zekeriya Sertel dâhil olduğu grup ise edebî metinlerde kelime sınırlaması yapılmasına karşı çıkmışlardır. Meselenin sadece edebî bir yönü olmadığı, işin içinde siyasi bir kutuplaşmanın da olduğu özellikle Peyami Safa ve Sabiha Zekeriya Sertel’in kaleme aldığı yazılardan anlaşılmaktadır. Esasında bu

edebî tavrın gelişmesinde de siyasi duruşun önemli payı olduğu söylenebilir. Başlangıcından itibaren toplumcu bir edebiyat anlayışını benimsemiş olan Marksist geleneğin bundan farklı bir tavır geliştirmesi de pek mümkün değildir.

Günümüzde edebî metin argo ilişkisine baktığımızda argonun edebî alandaki varlığını güçlendirdiğini görüyoruz. Bu güçlenmeye paralel olarak argonun edebî metin içindeki yeri konusundaki tartışmalar zayıflamıştır. Öyle ki tartışma sürecinde argonun -hatta halk tabirlerinin- edebî metinde kullanılmasına kat'i biçimde karşı olan Peyami Safa bile yıllar sonra yazdığı yazılarda argoya karşı daha hoşgörülü bir tavır içine girmiştir. Edebî dilin genel dilden farklı olduğu yönündeki görüş hâlâ güçlü olmakla birlikte edebî dili tarif edenler, kelime kadrosuyla pek ilgilenmeden cümlelerin bir bütün olarak anlam ve duygu değeri üzerinde durmaktadırlar. Argonun edebî metinde bir zenginlik sağladığı, çoksesliliğe hizmet ettiği, şiir dilini beslediği yönünde görüşler son yıllarda daha güçlü biçimde dile getirilmektedir. Ayrıca argo son yıllarda kimi düşünürler ve yazarlar tarafından muhalif/protest tavrı ile birleşerek felsefi/poetik anlamda temellendirilmektedir.

Kaynakça

- A. Fikri (2019). *Lugat -ı Garibe -Türkçenin İlk Argo Sözlüğü-*. Haz. Didem Dolanbay. İstanbul: Gram Yayınları.
- Ağâh Hüseyin (1312/1896). “Argo”. *Servet-i Fünûn*, 271: 164-167.
- Aktunç, Hulki (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altun, Nesrin (2016). “Anlam Bilimi Açısından Argo”. *Argo*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Gülden Sağol Yüksekaya. İstanbul: Ka kitap, 83-88.
- Arslan, Mehmet (2009). *Argo Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ataç, Nurullah (7 Ekim 1938a). “Sözden Söze”. *Haber-Akşam Postası*, 2.
- Ataç, Nurullah (14 Mayıs 1938b). “Denilebilir ki”. *Akşam*, 3.
- Ataç, Nurullah (17 Mayıs 1938c). “Üslup Meselesi”. *Haber-Akşam Postası*, 3.
- Ataç, Nurullah (22 Mayıs 1938d). “Yine Argo”. *Haber-Akşam Postası*, 3.
- Ataç, Nurullah (3 Nisan 1937). “Birkaç Şair”. *Son Posta*, 7.
- Atay, Falih Rifki (3 Mayıs 1938). “Gelen Sesler”. *Ulus*, 1.
- Ayvazoğlu, Beşir (1998). *Peyami -Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı-*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnaval'dan Romana*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cantek, Levent ve Gönenç, Levent (2017). *Muhalefet Defteri: Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağan, Kenan (2010). "Konvansiyonel Bir Dil Olarak Argo, Bir İmkân mı Tehdit mi?". *Hece*, 165: 72-78.
- Çağın, Şerife (2012). "Yeni Şiirin Peşinde: Nurullah Ataç ve Garipçiler". *Yeni Türk Edebiyatı*, 5: 7-28.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2010). "Çoksesli Söylemin İnşası ve İfşası: Mikhail Bakhtin". *Hece*, 165: 79-84.
- Devellioğlu, Ferit (1980). *Türk Argosu*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Horata, Osman (2006). "Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klâsik Dönem (1700-1800)". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talat S. Halman vd. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2, 437-542.
- Kanık, Orhan Veli (2021). *Bütün Yazıları*. Haz. Necati Tonga ve Tahsin Yıldırım. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Kaptan, Özdemir (1989). *Beyoğlu -Kısa Geçmiş, Argosu-*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaygılı, Osman Cemal (2003). *Argo Lügati*. Haz. Tahsin Yıldırım. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Kefeli, Emel (2016). "Edebiyat ve Argo İlişkisi". *Argo*. Ed. Emine Gürsoy Naskali, Gülden Sağol Yüksekaya. İstanbul: Ka kitap, 199-213.
- Koçak, Aynur (2016). "Karagöz'de Argo Kelimelerin Gülme Unsuru Olarak Kullanılması". *Argo*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Gülden Sağol Yüksekaya. İstanbul: Ka kitap, 311-320.
- Kültürel, Zuhâl (2016). "Şerîfî'nin Şehnâme Çevirisi'ndeki Bazı Kelime ve Deyimler Üzerine". *Argo*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Gülden Sağol Yüksekaya. İstanbul: Ka kitap, 343-352.
- Meriç, Cemil (1975). *Bu Ülke*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Metin, Ali K. (2010). "Argonun Şiiri veya Basitliğin Ötesi". *Hece*, 165: 95-98.
- Nayır, Yaşar Nabi (30 Mayıs 1938b). "Halkçılık ve Halk Dili". *Ulus*, 2.
- Nayır, Yaşar Nabi (8 Mayıs 1938a). "Sadelik ve Bayağlılık". *Ulus*, 2.
- Orhon, Orhan Seyfi (16 Mayıs 1938). "Argo". *Yeni Sabah*, 5.

- Özgül, Metin Kayahan (2000). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Safa, Peyami (14 Ekim 1955). “Türk Argosu”. *Milliyet*, 3.
- Safa, Peyami (1935). “Cingöz Recai’den Nâzım Hikmet’e”. *Hafta*, 77: 5.
- Safa, Peyami (1970). *Sanat Edebiyat Tenkiti*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999). *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (5 Mayıs 1938a). “Bir Terbiye Hasadı”. *Cumhuriyet*, 3.
- Safa, Peyami (25 Mayıs 1938b). “Argo ve Halk Tabirleri”. *Cumhuriyet*, 3.
- Safa, Peyami (28 Mayıs 1938c). “Küfür ve Argo”. *Cumhuriyet*, 3.
- Safa, Peyami (28 Mayıs 1938c). “Küfür ve Argo”. *Cumhuriyet*, 3.
- Safa, Peyami (8 Haziran 1951). “Aşağılık Dil”. *Ulus*, 3.
- Sazyek, Hakan (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sertel, Sabiha Zekeriya (27 Mayıs 1938). “Küfür Edebiyatı”. *Tan*, 5.
- Server Bedi (29 Mayıs 1938). “Pazardan Pazara”. *Cumhuriyet*, 5.
- Tahir-ül Mevlevi (1973). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Töre, Enver (2016). “Tiyatro ve Argo (Gelenekli Tiyatromuzda Argo)”. *Argo*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Gülden Sağol Yüksekaya. İstanbul: Ka kitap, 301-310.
- Tutaş, Nazan (2014). “İngiliz Dilinde ‘Aydınlanma’: Eski İngilizce’den Günümüze Değişimi ve Gelişimi”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54: 287-306.
- Ünal, Hayriye (2011). *Eşikteki Özgürlük -Çoksesli Şiir-*. Ankara: Hece Yayınları.
- Vâ-Nû (12 Mayıs 1938). “Basit ve ‘Adi’ Üslup”. *Akşam*, 2.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*