



TÜRK

2025, Yıl/Year: 13, Sayı/Issue: 42, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 25.06.2025

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 21.08.2025

Sayfa / Page: 60-74

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Ayşe Kübra Bilgin

FSMVÜ Doktora öğrencisi

akubrabilgin@gmail.com



Prof. Dr. Dursun Ali Tökel

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri

Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

datokel@fsm.edu.tr

DİVAN ŞİİRİNDE “BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ” REDİFLİ GAZELLER

Öz

Masalların başlangıç formellerinden olan “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesi, Klasik Türk Edebiyatı sahasında da kullanılmıştır. Şu ana dek tespit edilen en erken dönemli beyit 17. yüzyıl şairlerinden Feridî'nin beyitidir. 18. yüzyıldan tespit edilen şiirler; Tokatlı Kânî ve Fahrî-i Celvetî'ye ait “bir var imiş bir yoğ imiş” redifli iki gazel ile, Edirneli Kâmî ve Ebubekir Sami Paşa'nın beyitleridir. Bu makalede “bir varmış bir yokmuş” başlangıç formelinin Divan şiirinde hangi amaçla kullanıldığı incelenmiş, ayrıca halk felsefesi içerisindeki yerine değinilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarını öne çıkarma, feleğe çatma, dünyanın geçiciliği, zâhid eleştirisi gibi halk felsefesinin temel başlıklarının masal anlatma üslûbuyla işlendiği tespit edilmiştir. Divan şiirinde, harikulâde ve imkânsız durumları ve gerçeklerin masal, masalların gerçek olabileceği tekinsizliğini anlatma hedefiyle de kullanılmıştır. Bu şiirlerde; Divan şiiri estetiğinin, folklorik malzemenin ve halk felsefesinin aynı potada eritildiği görülmüştür. Kâmî de bir lugazını bu formel üzerinden kurmuştur. 19. yüzyılda da bu redifle şiirler yazılmaya devam edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Başlangıç formelleri, bir varmış bir yokmuş, Divan edebiyatı, folklor, masal.

GHAZALS WITH THE REFRAIN “ONCE UPON A TIME” IN DIVAN POETRY

Abstract

The phrase “bir varmış bir yokmuş”, a common opening formula in fairy tales, was also used in Classical Turkish Literature. The earliest identified couplet featuring this expression belongs to the 17th-century poet Feridî. From the 18th century, examples include two ghazals with the refrain “bir var imiş bir yoğ imiş”, written by Tokatlı Kânî and Fahrî-i Celvetî, as well as couplets by Edirneli Kâmî and Ebubekir Sami Pasha. This study examines the purpose of this opening formula in Divan poetry and its connection to folk philosophy. It highlights how themes such as praising the beloved’s beauty, criticizing fate, emphasizing the transience of life, and critiquing ascetics were expressed in a storytelling style reminiscent of fairy tales. The formula was also used to depict extraordinary or paradoxical situations, blurring the line between reality and fantasy. The study demonstrates how Divan poetry aesthetics, folkloric elements, and folk philosophy were intertwined. Additionally, Kâmî constructed a lugaz (riddle poem) using this formula. Poems with this refrain continued to be composed in the 19th century.

Keywords: Opening formulas, bir varmış bir yokmuş, Divan literature, folklore, fairy tales.

Giriş

Saim Sakaoğlu’na göre, masalların başlangıcında yer alan başlangıç formelleri¹, muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip kalıplaşmış ifadelerle verilen addır. En bilinenleri “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde”, “bir varmış bir yokmuş”, “zuhur-ı evvel ile zuhur-ı âhir arasında”, “var varanın sür sürenin” olan bu ifadeler, masalın başladığını okura ilân ederek dinleyenleri masala hazırlama görevi üstlenir. Nesilden nesile, kulaktan kulağa değişmeden aktarıldığından okurun muhayyilesinde de kolay kolay unutulmaz (Sakaoğlu 1995, 202).

Bazen tekerleme şeklinde, bazense kısa kalıp cümlelerle söylenen bu kelimelerin belirli görevleri olduğu gibi belirli şekilleri de vardır (Sakaoğlu 1995, 53). Masallar genellikle mensur metinler olduğu için akıcılığı sağlayan bu kafiyeyle sözlere masalın yalnızca başlangıcında değil, muhtelif bölümlerinde de ihtiyaç duyulur. Dinleyenlerin dikkatini çekmek, onları masala çağırmak ve masalda tutmak için masal anaları ve ataları² tarafından yüzyıllardır söylenerek günümüze dek gelmiştir.

Saim Sakaoğlu çeşitli uzunluk ve yapıda olan başlangıç formellerini; sade ve tekerlemeli giriş formelleri şeklinde ikiye ayırmış, sade giriş formellerini de “bir varmış”lı kalıp sözler”, “evvel/eski zamanlı kalıp sözler”, “bir varmış ve evvel zaman”lı kalıp sözler” şeklinde üç alt başlıkta incelemiştir (Sakaoğlu 1995, 203). “Bir varmış bir yokmuş” kalıbı tezatlarla oluşturulmuş bir

¹ Kalıp söz, başlangıç formelleri, giriş formeli, giriş sözleri, başlangıç sözleri gibi farklı adlandırmalar mevcuttur. Pertev Naili Boratav “tekerleme” olarak da değerlendirilmiştir. Biz “başlangıç formelini” tercih ettik.

² Masalları anlatan özel anlatıcılara “masal anası”, “masal ninesi”, “masal atası”, “masalcı” gibi isimler verilir. Detaylı bilgi için bkz: Türk Dünyası Masal Araştırmaları, ed. Fatma Ahsen Turan, Mehmet Naci Önal, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2023, s.14.

başlangıç formelidir. Bir varoluşun hemen ardından bir yokluğun gelmesi, muhatabını gerçekle kurmaca, varlık ve yokluk gibi zıtlıklar arasında tekinsiz bırakır (Zeyrek 1990, 80). Herhangi bir varlığı hemen bir yokluk takip eder. Dolayısıyla ne tamamen bir “varoluş” ne tamamıyla bir “yokluk” portresi çizilmiş olur. Masal içerisinde duyulacak harikuladeliklere ve imkansızlıklara bir geçiş sağlar (Alangu 2020, 248). Gerçekle kurmacanın birbirinin içerisinde adeta kaybolduğunu sezdirenen -miş eki, anlatıcının bile zaman zaman unuttuğunu ima ederek anlatıyı bu doğrultuda kuvvetlendirir.

Tahir Alangu, masalların evrensel ölçekte “bir varmış bir yokmuş” ifadeleriyle başladığını kaydeder (Alangu 2020, 247). Saim Sakaoğlu, Türk dünyası masallarını incelediği çalışmasında, Azerbaycan Türkçesinde, Irak Türkmen masallarında, Karaçay-Malkar Türkçesinde, Kazak Türkçesinde, Kumukça, Özbekçe, Türkmencede bu kalıp ifadenin ortaklaşmasına dikkat çekmiştir. Romanya Türklerinde “Bir bar eken, bir yok eken”, Bulgaristan Türklerinde “Bir varmış. Bir yokmuş.” Kosova Türklerinde “bir var imiş bir yoğ imiş”, Yunanistan Türklerinde “bir varmış bir yokmuş”, Gagavuz Türklerinde “bir vakit varmış, bir vakit yokmuş”, Irak Türkmenlerinde “Varıdı yohıdı” ve “bir varmış bir yokmuş”, Kuzey İran Türklerinde “bir var idi bir yok idi”, Mazenderan Türkmenlerinde “bir bar eken bir yok eken” Kuzey Kıbrıs Türklerinde “bir varmış bir yokmuş”, Kırım Türk masallarında “Bir zamanda bar eken, bir zamanda yoq eken”, Kumuk Türklerinin masallarında “Bir bolgan bir bolmağan”, Azerbaycan masallarında “bir var idi, bir yoh idi” Türkmen masallarında “bir bar eken bir yok eken”, Özbek masallarında “bir bar eken bir yoq eken”, Uygur Türklerinde “bir bar eken bir yok eken” şeklinde kullanılmıştır (Sakaoğlu 1995, 205-211).

“Bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesi; masalların, halk kültürünün ve Türk halk felsefesinin önemli kalıp cümlelerinden birisidir (Özkaynak 2013, 193). Bu ifadeyle ne anlatılmak istendiğine dair çeşitli yorumlar, tartışmalar yapılmıştır. Başlıca sembolik anlamları içerisinde; tasavvufi perspektife göre evvel olan Allah’ın varlığına işaret ettiği, belirsiz zaman diliminde olağanüstü bir anlatı kurmaya hizmet ettiği sayılabilir (Özkaynak 2013, 52-56). Nihayetinde bir örtülü ifade olması her okurda ve her masalda yeni anlam kapılarını aralamış, anlamını çoğaltmıştır.

Biz bu makalede “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesinin Divan şiirinde kullanımına dair tespit edebildiğimiz on sekizinci yüzyıla dek yazılmış şiirler üzerinden bir çerçeve çizdik. Bu çerçeveyi sunarken Tokatlı Kânî ve Fahrî-i Celvetî’nin kaleme aldıkları “bir varmış bir yoğ imiş” redifli gazelleri merkeze aldık. Divan şairinin bu ifadeye başvurma nedenlerini tespit ettik. Bu şiirlere bakıldığında; Divan şiiri estetiğinin, folklorik malzemenin ve halk felsefesinin aynı potada eritildiği sonucuna ulaştık. Dolayısıyla makalenin muhteva tasnifini bu başlangıç formelinin Divan şiirindeki kullanım alanlarına göre yaptık. Eşzamanlı olarak, halk felsefesi unsurlarına göre de değerlendirdik.

1. Halk Felsefesi Olarak Divan Şiiri

Alan Dundes’e göre halk felsefesi; halkın düşüncelerinin birleşerek meydana getirdiği davranış pratiklerini şekillendiren bir dünya görüşüdür. Sacide Çobanoğlu; toplumun kolektif bilinçdışından bugüne getirdiği, yaşadığı tecrübelerle ulaştığı sarsılmaz değerler ve bu sarsılmaz değerlerden neşet eden fikirleri halk düşüncesi olarak tanımlar (Çobanoğlu 2024, 60). Halk felsefesi; bir halkın kendisini dünyanın içerisinde nasıl konumlandığı ve dünyayı nasıl

algıladığına dair inanç kodlarının tümüdür (Dundes 1971, 93-103; 2007, 179-190). Halk felsefesi aynı zamanda da, bu unsurların meydana getirdiği halka özgü bir görme biçimidir. Özkul Çobanoğlu'nun halk felsefesi tanımı ise içine doğduğu kültürün neredeyse bütün kodlarını “içten bir bakış açısıyla” değerlendirirken anlamlı ilişki ve açıklamalar evrenine çeviren sosyo-kültürel bir ferman olduğu yönündedir (Çobanoğlu 2013, 61).

Yahya Kemal ise Türk halk felsefesini dört temel başlıkta özetler. Bir Türk züht hayata sataştığı için zahitlere çatar, hayatına kasteden feleğe bağırır, güzelliğe bakmaktan çirkini görmez, nefret edilecek şeylere sıra hiç gelmez zira sevilecek şeyler daima onların önüne geçer (Beyatlı 2005, 54).

Dursun Ali Tökel, Tahir Alangu'nun dikkatlerini merkeze alarak; Divan şiirinin Türk halk felsefesi söz konusu olduğunda başvurulması gereken önemli bir kaynak olduğunu belirten “Halk Felsefesi Olarak Divan Şiiri: Bir Halk Filozofu Olarak Divan Şairi” başlıklı bir yazı kaleme alır. Bu yazıda Divan şiirinin kendi medeniyetinin düşüncesini örgütlenme, formatlama ve dile getirme biçimi bakımından bir halk felsefesi sözcüsü olduğu kanaatine varır (Tökel 2021, 803).

Halk felsefesi büyük bir yapıyı işaret ettiği ve içerisinde pek çok halk fikri barındırdığı için bu makalede “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesini incelerken; başlangıç formelinin beslendiği dünya görüşünü ortaya çıkarmak maksadıyla Divan şiirindeki kullanım alanına değinmeyi tercih ettik. Ve makalenin sınırlılığı gereği bu incelemeyi; Yahya Kemal'in sunduğu dört başlık üzerine bina ettik.

2. Divan Şiirinde “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

Halk edebiyatı araştırmalarını incelediğimizde, “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesinin Türk edebiyatındaki seyrinin tarihçesinin yazıldığına rastlayamadık. Başlangıç formellerinden birisi olan “bir varmış bir yokmuş” tabiri şu andaki tespitlerimize göre Klasik Türk Edebiyatı sahasında 17. yüzyıldan itibaren kullanılmıştır. 18. yüzyıldan tespit edilen şiirler; Tokatlı Kânî ve Fahrî-i Celvetî'ye ait “*bir var imiş bir yoğ imiş*” redifli iki gazeldir (Yazar 2010, 562; Alkan 2015).

İlyas Yazar, Kânî'nin “bir var imiş bir yoğ imiş” redifli gazelinde “masal üslubunu denediğini” söyler (Yazar 2010, 113). Bu kalıp ifadeyi, Kânî'nin şiirine yansıyan “mahallî üslûp” olarak yorumlar (Yazar 2007, 13). Nazire Erbay, Kânî'nin geleneği takip ettiğine dikkat çeker (Erbay 2018, 34). Kânî Divanı Bağlamsal Sözlüğünde bu formele “masal gibi geçip gitmiş, artık bir düş olmuş, eskide kalmış” karşılığı verilmiştir (Kelemci 2018, 193). Bu gelenek takibi Divan şairinin halkın bu deyişini kullanarak müşterek bir felsefe ve kültürü yansıtması şeklinde okunabilir. 19.yüzyılda Mahmut Nedim Paşa, Mehmet Memduh Paşa, Cesârî, Kethüzâde Ârif Reşit Paşa, Sandıklılı Fikrî tarafından kaleme alınan aynı redifle yazılmış gazellerle bu gelenek sürdürülmüştür. Ayrıca bu makalemizde, başlangıç formelini aynıyle kullanmayan şiirler incelemeye dâhil edilmemiştir.³ Şiirlerin incelemesine geçmeden evvel tespit ettiğimiz gazellere yer verelim. Tokatlı Kânî'nin gazeli şu şekildedir;

Lezzet-i bûs-ı dehân bir var imiş bir yog imiş
Zevk-i âgûş-ı miyân bir var imiş bir yoğ imiş
Fikr-i müstakbel ü mâzîyi bırak 'ârif isen

³ “Var imiş” redifli pek çok gazele denk gelsek de “bir var imiş bir yoğ imiş” başlangıç formelini aynen kullanan şiirlerle sınırlandırdık.

Böyledür hâl-i zamân bir var imiş bir yoğ imiş
 Kim bilür şîve-i nâ-gâh şütür gürbesini
 Çarh-ı gerdûndan amân bir var imiş bir yoğ imiş
 Ya cefâdur ya vefâ muntazır ‘uşşâkun
 Senden ey şûh-ı cihân bir var imiş bir yoğ imiş
 Zinde eyler o dü-leb mürde-i sad-sâleyide
 Ten-i dil-mürdede cân bir var imiş bir yoğ imiş
 Gel ko nefsâniyeti mahv-ı vücûd it zâhid
 Bu şu’ûnât inan bir var imiş bir yoğ imiş
 Ne içinde ne taşında ne ikiden hâlî
 Cünbiş-i rûh-ı revân bir var imiş bir yoğ imiş
 Müttahid olmalıdır ‘âşık u ma’şûk gibi
 Biline sırr-ı nihân bir var imiş bir yoğ imiş
 Çekemez ehl-i himem lâ vü ne’am âzârın
 Nedür ol zell ü hevân bir var imiş bir yoğ imiş
 Nefy ü isbât ki tevhîd-i hakîki oldur
 Eyler ol sırrı beyân bir var imiş bir yoğ imiş
 Kâsidân-ı reh-i ‘irfân yedek çekmezler
 Kalma bu yolda yayan bir var imiş bir yoğ imiş
 Hareke nokta kabûlünden elif müstagnî
 Vahdete işte nişân bir var imiş bir yoğ imiş
 Kıssa-hân-ı felek ahvâl-i dil-i Kânî’yi
 Başladı nakle hemân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G.88/1-12 (Yazar 2010, 562-563).
 Fahrî-i Celvetî’nin gazeli ise şu şekildedir;
 Tarab u ‘ayş-ı zamân bir var imiş bir yog imiş
 Bezm-i ümmîde resân bir var imiş bir yog imiş
 Meylümüz câm-ı mey-i la’l-i leb-i dilberedür
 Neş’e-i pîr-i mugân bir var imiş bir yoğ imiş
 Dest-i serdî-i felek Zâl ise de şevket-ile
 Kimseye vermez emân bir var imiş bir yoğ imiş
 Zâhidâ vuslat-ı Hakdur dü cihândan maksûd
 Yok-ısa kevn ü mekân bir var imiş bir yog imiş
 Sergüzeşt-i dil-i Fahrî[yi] ‘acûz-ı devrân

Başladı nakle hemân bir var imiş bir yog imiş Fahrî-i Celvetî G.101/1-5⁴

2.1. Başlangıç Formellerinin İşlevleri ve Klasik Türk Edebiyatındaki Yansımaları

Başlangıç formellerinin işlevlerini; “Bir Masal Atmosferine Çağrı: Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”, “Bir Araftalığın İfadesi Olarak Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Bir Zaman ve Mekân Felsefesi Olarak Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Zâhîde Çatma İmkânı Olarak Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Feleğe Çatma Yönüyle Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Güzelleme İmkânı Olarak Bir Varmış Bir Yokmuş” şeklinde altı başlık etrafında incelemeyi uygun gördük. Daha sonra yapılacak çalışmalarda, yeni anlam alanlarının ve başlıkların ortaya çıkacağını düşünüyoruz.

2.2. Bir Masal Atmosferine Çağrı: “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

Fahrî-i Celvetî ve Tokatlı Kânî'nin aşağıdaki beyitleri on sekizinci yüzyılda anlatıların “bir varmış bir yokmuş” başlangıç formelini kullanarak nakledildiğine dair tarihi bir vesika olarak okunabilir. İki şair de anlatılacakların “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesiyle başladığını bildirirken “sergüzeşt” ve “kıssa” kelimelerini de kullanmıştır. Gazellerini meddahmışçasına kurmuşlardır.

Aşağıdaki beyitte feleğin yaşlı bir kıssahâna benzetilmesi dikkat çekicidir. Feleğin çok yaşlı oluşu, onun yaşlı bir meddâh oluşuna işarettir. Dünya yaratıldığından beri pek çok kıssa öğrenmiş, nakletmiştir. Felek dahi görüp duyduklarını anlatmaya başlarken hâlâ kullandığımız “bir varmış bir yokmuş” ifadesiyle giriş yapmaktadır. Destan ve halk hikayesi anlatma geleneği de içeren bu beyit 18.yüzyılda anlatıların bu cümleyle açıldığında dair önemli bir bilgiyi içerir:

Kıssa-hân-ı felek ahvâl-i dil-i Kânî'yi

Başladı nakle hemân bir var imiş bir yog imiş Tokatlı Kânî G.88/12

(Felek kıssahânı, Kani'nin gönül hâllerini bir varmış bir yokmuş diyerek anlatmaya başladı.)

Fahrî-i Celvetî'nin de feleği anlatırken kullandığı “sergüzeşt, nakil, bir varmış bir yokmuş” ifadeleri yine bir halk hikâyesi veya masalın içinde olma atmosferini pekiştirir. Bu kez anlatılan Fahrî'nin gönül maceralarıdır. Meddah olan felek yerini alır, hemen “bir varmış bir yokmuş” diyerek maceralarını anlatmaya koyulur:

Sergüzeşt-i dil-i Fahrî[yi] ‘acûz-ı devrân

Başladı nakle hemân bir var imiş bir yog imiş Fahrî-i Celvetî G.101/5

(Felek, Fahrî'nin gönül maceralarını bir varmış bir yokmuş diyerek anlatmaya başladı.)

İki beyitte de başlangıç formelinin ne için kullanıldığı şiir üzerinden redif kullanarak açıklanır. Kâmî'nin beyitinde de benzerlik vardır. Bu kez “nakledenler” bir başkalarıdır. Sevgilinin ağzı ve çene çukuruyla ilgili biri “var” derken diğer taraf “yok” diyerek rivayetlerde bulunmuşlardır. Burada masal formeli olarak değil, gerçek anlamıyla kullanılmış olsa da tevriyeye başvurulduğu için bu kısımda ele almayı tercih ettik:

Fark-ı çâh-ı zekanunla dehenün pek çoğ imiş

Nakl idenler didiler bir var imiş bir yog imiş Kâmî mt.63

⁴ Makale boyunca gazel numarası (G) harfiyle belirtilmiştir. İlk numara gazelin sırasını, ikinci numara ise beytini gösterir.

(Çene çukurunla ağzın arasındaki fark pek çokmuş. Rivayet edenler bir var bir yok dedi.)

Bir yoruma göre Kâmî'nin bu beyiti bir müracâ şiir olarak değerlendirilebilir. Burada konuşan kişi Kâmî iken, karşısındakiler “masal anlatıcılar”dır. Bu anlatma üslûbunun bir “diyalog unsuru” olarak değerlendirildiğinde anlatımın daha etkileyici kılındığı söylenebilir (Donuk 2012, 123).

O hâlde başlangıç formelinin Divan şiirindeki ilk kullanım alanı, anlatıların bu halk deyişi ile başladığını, bunu tekrar ederek muhatapların masalın içerisine çağrıldığını ve bir var bir yok arasında geçecek sahnelerin iletileceğini okura duyurmaktır.

2.3. Bir Araftalığın İfadesi Sevgilinin Ağzının Görünmezliğini Anlatma Yolu Olarak “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

Bir sayısının özellikle tekrar edilmesi, tamlığı ve mükemmelliği, ulaşılması beklenen mutluluk arayışını sembolize eder. Boratav böyle bir kemâl hâline ulaşmanın imkânsızlığını şu cümlelerle tarif eder:

Bu ifade çok kısa süren ve bir daha gelmeyecek olan bir mutluluğun hüznü dile getirilmek istenilip bir özdeyiş olarak kullanılınca “bir zamanlar vardı ve artık yok” anlamını vermektedir. Ama bu kalıp sözün masalcılar ve dinleyiciler nezdinde muhtemelen başka anlamları da vardır, dolayısıyla da ifade bazı değışkeler içermektedir (Boratav 2000, 25).

Belirsizliği öne çıkaran bu ifadenin kullanım amacı felekten emin olup olamama, sevgilinin ağzının varlığı yokluğu meselesi, dünyanın lezzeti gibi bir var olan bir olmayan hâllerin, düşündürülmesidir. Bu ibarenin, birden elde edilen ancak felek tarafından bir o kadar hızla elden alınan insanlık hâlleri ve tecrübeler içerisinde en çok sevgilinin ağzının yokluğunu anlatmak üzere kullanıldığını tespit ettik.

Bilindiği üzere, Klasik Türk edebiyatında sevgilinin ağzı neredeyse yok denecek kadar küçüktür. Bu yüzden olmayışıyla; sıklıkla mim harfine, mührü, sırı, muammaya, goncaya, hokkaya, hazineye, zerreye benzetilir (Şentürk 2016, 132-138). Âşığın sevgilinin dudağına kavuşması bir kenarda dursun, dudağını görmesinin mümkün olmadığı Divan şiiri estetiğinde çeşitli hayallere konu olmuştur.

“Bir varmış bir yokmuş” ifadesi tekinsizliği vurgulamasıyla; sevgilinin ağzın yokluğunu anlatma imkânı sağlayan hazır bir şablon gibidir. Ağız da tıpkı tekerlemeye olduğu gibi var gibidir, ama bir yandan da yoktur, görülmez. Divan şairinin seçtiği malzeme halk kültürüne dayandığında, bu anlatımın imkanlarını daha da genişletecektir. Sevgilinin ağzının varlığı veya sevgiliye kavuşma hâlinin bir rivayet olduğunu pekiştirecektir.

Ebubekir Sami Paşa; sevgilinin ağzının yokluğunu vurgulayarak sevgilinin ağzına ait özelliklerin varla yok arasında nakledildiğini ima eder. Böylelikle sevgilinin ağzının küçüklüğü ve ona ulaşmanın imkânsızlığı masallardaki gibi gerçekte hayal arasında kalmıştır. Şair de okura bu tekensizliği sezdirir. Beyitte geçen “kıssa, vâf” kelimeleri yine masalsı atmosfere bir atıftır:

Kıssa-i vâf-ı femin bir var imiş bir yog imiş

Cevher-i ferdin nizâ'ı bellidir beyne'l-milel Ebubekir Sami Paşa G.123/5 (Tozlu 2005, 226).

(Ağzının vasıflarını anlatan kıssa bir varmış, bir yokmuş. Bu ikisi arasında cevher-i ferdin anlaşmazlığı bellidir.)

Sevgilinin ağzını ima edecek şekilde kullanılan “cevher-i ferd”; maddenin bölünemeyen en küçük parçası ve hayali bir noktadır, sevgilinin dudağı anlamlarını taşır (Şentürk 2016, 132; Cebecioğlu 2004, 127). Sevgilinin ağzını anlatan kıssa bir var, bir yok olduğundan ikisi arasında “anlaşmazlığın” hüküm sürdüğü belirtilir. Sevgilinin ağzı bir ikilem başlatır: Var mıdır? Yok mudur? Ve görmek de çok nadir olduğundan kulaktan kulağa bir “var” bir “yok” şeklinde nakledilmeye devam eder.

Kânî; sevgilinin öpücüğünün lezzetine “var” derken birden “yok” olduğunu, belini sarmanın da ağzı gibi varla yok arası bir hayal olduğunu anlatır. Divan şiiri estetiğinde sevgilinin beli de inceliği de varla yok arasındadır. Büyük resimde Kânî, insanın arzularına kavuşmasının hemen ardından bir yokluğun kaçınılmaz olarak takip ettiğini anlatır. Böylece dünyada bâkî bir vuslat yoktur. İnsan kavuşur, ardından kaybeder. Tıpkı sevgilinin beli ve ağzı gibi insanın bu dünyada var zannettiği hemen akabinde yok olur:

Lezzet-i bûs-ı dehân bir var imiş bir yog imiş
Zevk-i âgûş-ı miyân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G.88/1

(Sevgilinin öpücüğünün lezzeti bir varmış, bir yokmuş. Belini sarmanın zevki bir varmış bir yokmuş.)

Feridî’nin beyiti “bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesinin şimdilik tespit edebildiğimiz kadarıyla, en erken dönemli tanığıdır. Feridî, sevgilinin elif boyunu ve mim şeklindeki gonca ağzını görenlerin âşıklara bir varmış bir yokmuş şeklinde anlattığından bahsederken, Kânî gibi masal anlatma üslubuna dair öğelere de yer verir. Sevgilinin boyunun her ne kadar var olduğu ima edilse de ağzının yok olduğu da unutulmamalıdır. Sevgilinin boyu elif şeklindedir. Bu leff ü neşir sanatıyla boy “bir var” olana, gonca şeklindeki kapalı ağzı ise “bir yok olana” işaretir. Böylece varlar ve yoklar arasında sevgilinin vasıfları bir masal atmosferinde nakledilir:

Ehl-i şevka nakl ider bir var imiş bir yog imiş
Çün elif-kaddüñ gören hem mîmveş gonce femûñ Feridî G.171/2 (İbrahim 2010, 248).

(Elif boyunu ve mim şeklindeki gonca ağzını görenler âşıklara bir varmış bir yokmuş diye bahsettiler.)

Şevk kelimesi, kalbin sevgiliye kavuşmak üzerine çekilme hâlini ve sevgilinin ismi anıldığında heyecanlanması olarak tariflenir (Cebecioğlu 2004, 608). Böyle olunca tıpkı halk hikâyelerinde, masallarda olduğu gibi âşıkların sevgilinin elif boyunu görenlerden bunu dinlediği ve şevklendiği ima edilir. Sevgiliyi görmek mümkün olmasa da boyunun varlığını, mim şeklindeki ağzının yokluğunu duymamak mümkün değildir.

2.4. Zaman ve Mekân Felsefesi Aktarması Yönüyle “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

“Bir varmış bir yokmuş” formeli bir zaman ve mekân felsefesini de aktarır. Divan şiirinde ideal görülen zamanın ölçütünü tarifler. Zamanın bâkî olamayacağı, var zannedildiğinde birden yok olduğu “bir varmış bir yokmuş” ifadesindeki tezatlar üzerinden aktarılır. Zamanın bu şekilde ilerlediği bilinirse, geçmiş ve geleceğe dair uzun endişelere gerek kalmayacaktır (Kelemci 2018,

58). Anlatıcının bile unuttuğu zaman, göz açıp kapayana dek geçecek, var derken bir(den) yok olacaktır:

Fikr-i müstakbel ü mâziyi bırak ‘ârif isen

Böyledür hâl-i zamân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G.88/2

(Arıfsen geçmiş ve gelecek endişesi taşıma. Zamanın hâlleri böyledir; bir varmış, bir yokmuş.)

Bu beyitte bir arif tanımı vardır. Kânî’ye göre ârif, geçmiş ve gelecek endişesi taşımayan, zamanın varla yok arasında aktığını bilen kişidir.

Tokatlı Kânî’nin beyitine çok benzer şekilde Fahrî-i Celvetî de bir yaşam felsefesinden bahseder. Dünyada yaşamak, lezzet almak kısmen mümkündür ama kısmen de mümkün değildir. Hayallere kavuşmak da bir süreliğine mümkündür. İnsan kavuştuğunu zanneder, kaybeder. Kaybettiğini zannederken kavuşur. Şair burada ümidi bir meclise benzetir. İnsanın bu meclise erişmesi tam zamanlı olarak mümkün değildir. Bazen erişir gibi olur, o da bir masal gibi geçip gider, geriye rivayeti kalır:

Tarab u ‘ayş-ı zamân bir var imiş bir yog imiş

Bezm-i ümmîde resân bir var imiş bir yog imiş Fahrî-i Celvetî G.101/1

(Dünyadan lezzet almak bir varmış bir yokmuş. Ümit meclisine ulaşmak bir varmış bir yokmuş.)

Tokatlı Kânî, bu ikilik hâlini yedinci beyitte doğrudan anlatır. Bütün bu anlatıların ne içinde ne dışında ne de ikisinden ayrı bir form yoktur. Kendisine bakan insan bir mutlu hissederken, bir süre sonra mutluluğun yerini başka duygular alır. Kânî de bu dünya formu içerisinde bu dilemmanın süreceğinden bahseder. “Kabz” ve “bast” hâli gibi hâller birbirini takip edecektir. Bunun dışında bir form mümkün değildir. Sevgilinin işveli tavırlarının bir masal hızında geçip gitmesi gibi insanın mutluluğu gelip geçicidir:

Ne içinde ne taşında ne ikiden hâlî

Cünbiş-i rûh-ı revân⁵ bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/7

(Ne içinde ne dışında ne de ikiden uzak... Sevgilinin işveli hâlleri bir varmış bir yokmuş)

Kânî, irfanı bir yola benzetir ve irfan yolunun habercilerinin “yedek çekmediği” uyarısını yapar. Derleme Sözlüğünde yedek çekmek “güçsüz araba atlarının yanına bir üçüncü atı koşturmak” şeklinde tanımlanır (Türk Dil Kurumu 1979, 4220). Mehmet Zeki Pakalın; yedekçiye “akıntılı sahillerde ilerlemekte ve dönemeçleri aşmakta güçlük çeken kayıklar ve yelkenli gemiler tarafından verilen halatları çekerek, halat veren gemileri akıntıya karşı yükselten ve dönüşlerden aşırın kişiler” olarak tarifler (Pakalın 1993, 613).

Kânî bu beyitte insanı, irfan yolunda yayan kalmaması için uyarıyor. Bu beyitte, Hz. İsa’nın yanına bir iğne aldığı için dördüncü gökte kaldığı inancını hatırlamak yerinde olacaktır (Onay 2007, 207). Kânî de bu habercilerin; yolculuğuna devam ederken yanlarına herhangi bir şey almadığından bahseder. Geleceğe dair endişeleri yoktur, yanlarında herhangi bir şey taşıma ihtiyacı hissetmezler.

⁵ Kânî Divânı Bağlamsal Sözlüğünde “Cünbiş-i rûh-ı revân” tamlaması “sevgilinin işveli cilveli tavırları” olarak geçmektedir.

Belki de bu kısa zaman diliminde irfan yolundan hızlıca geçeceklerdir. Bir an evvel yola koyulmazsa istediği yere varması mümkün olmayacaktır:

Kâsîdân-ı reh-i ‘irfân yedek çekmezler⁶ (Kelemci 2018, 850).

Kalma bu yolda yayan⁷ bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G.88/11 (Kelemci 2018, 849).

(İrfan yolunu gösterenler yedek çekmezler. Bu uğurda yayan kalma. Bir varmış bir yokmuş.)

Bu zaman ve mekân felsefesi Divan şiirinde beyit formunda gözüke de dayandığı ortak halk felsefesinin metafiziğe değen kısmı Saadet Karaköse tarafından şöyle şerh edilmiştir:

Bir varmış bir yokmuş tekerlemesi, anlatılacak masalın gerçeklere dayanmadığını vurgulamakla beraber, faniliği (yok oluşu) de sorgulayan bir giriş formelidir. Masal, yani hayal ürünü (veya gerçek dışı) bir türde yer alan bu tekerleme aslında gerçeğin ta kendisidir. Kâinatı algımlarken kendimizi merkez kabul edip dış dünyayı bu merkezin çevresinde kurarız...Oysa her fert kendi ömrünün bitiminde oluşturduğu bütün âlemin yok olacağını bilirse kavgalardan kaçınıp birtakım arayışlar içerisine girecektir (Karaköse 2003, 96).

O hâlde Divan şairi; faniliği sorgulayan, arifin tanımını yapan, gerçek zannedilenlerin hayal, masal zannedilenlerin hakikatler yumağı olduğunu ortaya çıkaran bir tavır sergilemektedir. Hayatın merkezinin nerede konumlanacağını irdeleyen ne üzerine ve ne için düşüneceğini sorgulayan bir düşünme eylemini şiir üzerinden gerçekleştirir.

Himmet’in çoğulu olan himem “gayretler, emekler, çalışmalar, yüksek iradeler” anlamına gelir. Kânî ne varlığa sevinen ne yokluğa yerinen kişileri “himmet ehli” olarak tanımlar. Ve hata yapmanın, rezillik çekmenin gelip geçici olduğunu bilenler hayır evet kavgasına girerek bunun üzerine düşünmezler. Gayret edenler hatanın ve rezil olma durumlarının gelip geçici olduklarını bildiklerinden üzerine düşünüp durmazlar. Aramaya ve çalışmaya devam ederler:

Çekemez ehl-i himem lâ vü ne’am âzârın

Nedür zell⁸ ü hevân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/9

(Himmet ehli evet ve hayırın sıkıntısını çekemez. Hata yapmak rezil olmak neymiş ki bir varmış bir yokmuş.)

“Bir varmış bir yokmuş” kalıp ifadesinin Divan şiirindeki şerhi olarak okuyabileceğimiz aşağıdaki beyite göre bu formel; adeta varlığın ve yokluğun içerisindeki insanın hakîki tevhide nasıl ulaşacağını ifşa eden bir sır gibidir. Tevhide varmak için yokluktan geçilir. Varlıklar ve varlık iddiaları çürütülür. “Nefy ü isbât” yok etme ve var etme anlamlarını taşıyan bir ıstılahtır. Allah’ın haricinde kalanların hepsi değillenip, sadece Allah’ın varoluşunun ikrar edilmesidir (Cebecioğlu 2004, 476). Buraya varmak insanın varla yok arasında gidip gelmesi neticesinde mümkündür. Dolayısıyla dilden dile kulaktan kulağa ulaşan bu tekerleme, Divan şairine göre hakiki tevhide varma aracıdır. Şair bu formeli okuyarak tevhide varır. Okurlara da bu sırlı ifadenin tevhide anlattığını ima eder. Kânî her eylemin, formun bir tevhid şerhi olduğunu söyleyen görme biçimini sonraki beyitte açıklamaya devam eder:

⁶ Destek verip yürümesine ve hareketine yardımcı olmak.

⁷ Yardımcısız kalmak, güvendiği kişileri kaybetmek, istediği şeyi yapamaz olmak.

⁸ Hata, yanlışlık kelimesini İlyas Yazar zellü hevâ şeklinde okumuştur. Biz zell ü hevâ (hatalar ve rezillikler) şeklinde okumayı tercih ettik.

Nefy ü isbât ki tevhîd-i hakîki oldur

Eyler sırrı beyân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/10

(Bir varmış bir yokmuş ifadesi nefy ü isbatın tevhid-i hakiki olduğunu açıklayan bir sırdır.)

Bu kez Tokatlı Kânî, hem sembolik ifade olarak “bir varmış bir yokmuş” formelini hem de elif mazmununu kullanır. Geometride noktaların birleşerek “bir”i meydana getirmesi için noktaların temsil ettiği kesretin, “bir”in temsil ettiği vahdete ermesi gerekir. Tek başına noktaların herhangi bir değeri yoktur. Noktaları anlamlı kılan “bir”e tamamlanmalarıdır. Aynısı elif harfî için de geçerlidir. Tasavvufî veçheden de bütün harflerin “elif”te görülebilmesi onun vahdet oluşuna nişandır. Bütün varlıkların “Elif”e yani bire mecburiyeti vardır. Ama “elif”in noktaya veya harekeye ihtiyacı yoktur (Karaköse 2013, 220; Erginli 2006, 203).

Hareke nokta kabûlünden elif müstagnî

Vahdete işte nişân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/11

(Elif, hareke ve noktaya ihtiyaç duymaz. Vahdetin işareti işte budur; bir varmış bir yokmuş)

2.5. Zahide Çatma İmkânı Olarak “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

Zahide çatma, Yahya Kemal’e göre bir halk felsefesi çekirdeğidir. Züht hayata sataştığı ve insanlara hoşgörülü din anlayışıyla muamele etmediği için sıklıkla Divan şairi zahidi eleştirir. Gazelde, cenneti talep etmesiyle kınanan zahide her iki dünyanın asıl maksadının Allah’a kavuşmak olduğu söylenirken zamanın geçiciliğine işaret edilir. Zahidi asıl maksattan uzaklaşması yönüyle eleştirmenin temel sebebi, zahidin varoluşu bir araç değil amaç olarak görmesidir:

Zâhidâ vuslat-ı Hakdur dü cihândan maksûd

Yok-ısa kevn ü mekân bir var imiş bir yog imiş Fahrî-i Celvetî G.101/3

(Ey zahit! İki cihandan kast edilen Allah’a kavuşmaktır. Yoksa varlık bir varmış bir yokmuş.)

Zahidin nefesine uyması, kibir ve riyada bulunması bir başka eleştiri konusudur. Bu eleştiriyi yapan şair, bütün bunların geçiciliğini vurgular. İki gazelin hem içerik noktasında hem de kullandıkları “bir varmış bir yokmuş” redifiyle zâhidi eleştirmedeki benzerliği dikkat çekicidir:

Gel ko nefsâniyeti mahv-ı vücûd it zâhid

Bu şu’ûnât inan bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/6

(Ey zahit! Nefsine uymayı bırak, varlık iddiasını terket. Bu yaşananlar inan ki bir varmış bir yokmuş.)

2.6. Feleğe Çatma Yönüyle “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

“Şütür gürbe” terimi her türlü uyumsuz durum anlamına gelen Farsça bir tabirdir (Babacan 2009, 39). Molla Câmî Baharistân’da bu ifadenin hikâyesini anlatır: Bir gün bir Arap devesini kaybedince devenin bulunması hâlinde bir dirheme satacağını söyler. Bir süre sonra deve bulununca sözünden de devesinden de vazgeçmek istemez, devenin boynuna bir kediyi bağlar. Deveyi bir dirheme, kediyi de bin dirheme satacağını söyleyerek bu işten kurtulmaya çalışır. Alıcılar da geldiğinde “ne ucuz deve, bir de kedisi olmasa!” diye karşılık vererek deveyi ve kediyi almaktan vazgeçerler. Daha sonra uyumsuz, tezat durumlar için kullanılmaya başlayan bu ifade şuara tezkirelerinde bir eleştiri terimi olarak kendisine yer bulmuştur (Câmî 1958, 141; Kılıç 2023, 2392).

Bu beyitte de her türlü uyumsuz durumları gösteren felek ile birlikte kullanılmıştır. Felekten eminliğin bir var bir yok olduğu yerde insanın elinden her an her şey gidebilir. Oldu denilenler olmaza dönüşebilir. Diğer taraftan bakıldığında olmazları mümkün hâle getirebilir. Feleğin muktedirliği karşısında insanın acizliğini anlatırken feleğe de rahat yüzü göstermeyişiinden sitem edilir:

Kim bilür şîve-i nâgâh şütür gürbesini (Cebecioğlu 2004, 616).

Çarh-ı gerdûndan amân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/3

(Felekten aman bir varmış, bir yokmuş. Birbiriyle uyumsuz zamansız tavrını kim bilsin?)

Fahrî-i Celvetî de feleğin aman vermeyişini anlatırken feleği yaşlılığı yönüyle Zâl'e benzetir. Eskiden her seyyâreye dünyaya yakınlığı ölçüsünde bir ömür süresi tayin edilirmiş. Dünyaya mesafe bakımından; en yakın olan ayın bin yaşında, en uzak olan Zühal'in yedi bin yaşında olduğuna inanılmış. Felek ise hepsinin sahibi olduğu için epey yaşlı olarak tahayyül edilmiştir. Bembeyaz saçlarıyla doğan Zâl'e telmihte bulunan Fahrî-i Celvetî feleği huysuz, zorluk çıkaran bir ihtiyara benzetir:⁹(Tercüme-i Burhân-ı Kâtî' 1291, 95; Tökel 2016, 209; Şentürk 2016, 378).

Dest-i serdî-i felek Zâl ise de şevket-ile

Kimseye vermez emân bir var imiş bir yoğ imiş Fahrî-i Celvetî G.101/3

(Feleğin haşin eli Zal ise de şevketle kimseye aman vermez, bir varmış, bir yokmuş.)

2.7. Güzelleme İmkânı Olarak “Bir Var İmiş Bir Yoğ İmiş”

Kânî bu beytinde, âşığa düşen cefaya da vefaya da eşit yerden bakarak her ikisinin de geçici olduğunu “bir varmış bir yokmuş” tekerlemesiyle anlatır. Burada, cefânın vefâyla bir görülmesi rindâne bir tavrı hatırlattığı gibi sevgiliden gelen eziyetleri de sevgiliden geldiği için güzel gören halk felsefesinin izlerini taşır. Leff ü neşir kullanan Kânî vefayı “yok”la, cefayı “var”la eşleştir. Zaten masaldaki gibi ikisi birbirini takip etmektedir:

Ya cefâdur ya vefâ muntazırı ‘uşşâkun

Senden ey şûh-ı cihân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/4

(Ey sevgili! Senden âşığın beklediği ya cefadır ya vefadır, onlar da bir varmış bir yokmuş.)

Divan şiiri estetiğinde dudağın can ile yakın ilişkisine örnek teşkil edecek bu beyitte Kânî âşıklarının canını alanın da canını verenin de sevgilinin iki dudağı olduğunu anlatır. Dudağın dirilticiliği tekerlemenin “varlık” kısmına, âşığın cânının sevgiliye verilmesi ise tekerlemenin “yokluk” kısmına dahildir. Âşık için dudak hem öldürücü hem diriltirici özellikleri beraberinde taşır. İki dudak hem “vardır”, canlandırır, ihya eder. Dudak varsa âşığın “canı” ve teni yoktur. Canını sevgili için vereceğinden, âşık canını vâd saysa bir rivayeti seslendirmiş olacaktır. Zira cânını her an sevgiliye verebilir:

Zinde eyler o dü-leb mürde-i sad-sâleyi de

Ten-i dil-mürdede cân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/5

(O iki dudak, yüz yıllık ölüyü de canlandırır. Ölmüş tende can bir varmış bir yokmuş.)

⁹ Koca ve ihtiyar ve ak sakallı ma'nâsınadır. Anadan doğduktaki kirpiği ve kaşı ve başı tüyü beyaz olmağla Zâl ile tesmiye olundur.

Bu gizemli halk deyiş sırrını açıklayan Kânî aşık ve sevgili gibi birliğe varmaktan bahseder. Bir “var” bir “yok” olan her şeyin “bir” kaynaktan çıktığını ima eder. Böylelikle bir tevhid felsefesini anlatması yönüyle bu formeli ele alırken leff ü neşir üzerinden âşık yok sevgili var şeklinde ifade eder.

Müttahid olmalıdır ‘âşık u ma’şûk gibi

Biline sırr-ı nihân bir var imiş bir yoğ imiş Tokatlı Kânî G. 88/8

(Bir var bir yok olan gizli sırlar âşık ve maşuk gibi bir olmalıdır.)

Kâmî bir lugazında yaz mevsimini, kış mevsimiyle tezat oluşturacak biçimde kullanır. “Bil nedür” diyerek bilmecenin merak unsurlarını arttırırken -miş ekinin imkanlarından yararlanmıştır (Şamlı 2019, 296-297):

Bir var imiş bir yog imiş bil nedür ey dakîkâ-dân

Olduğı yerde çoğ imiş sayf u şitâda râyegân Kâmî Lugaz

(Ey incelikleri bilen, (bunu da) bil bakalım. Bir varmış bir yokmuş. Olduğı yerde çokmuş. Yaz kış bedavaymış.)

Sonuç

Divan şiirinde halk masallarının en çok kullanılan başlangıç formellerinden birisi olan “bir varmış bir yokmuş” ifadesi; tespit edebildiğimiz kadarıyla en erken 17. yüzyıl şairlerinden Feridî’de geçmektedir. Başlangıç formellerinin masalda bir görevi olduğu gibi; kullanıldıkları her bir beyitte de bir işlevi vardır. Divan şiirinde, âşığın arafta kalan hâllerini, harikulâde ve imkânsız durumları ve gerçeklerin masal, masalların gerçek olabileceği tekinsizliğini anlatma hedefiyle kullanılmıştır. Klasik Türk Edebiyatında da sevgiliyle ilgili mümkün gözükmeyen hayallere okuru hazırlama görevini alır. Aynı zamanda masalın geçtiği zamanın, yerin, mekânın gayr-i muayyen olduğunu gösterir.

Divan şiiri estetiğiyle birleştiğinde; sevgilinin ağzının ve belinin yokluğunu ifade etme, feleğe bağırma, zâhide çatma, zamanın geçiciliğini vurgulama, ortak bir anlatı geleneğini tarif etme, bir lugazın bilmece özelliğini arttırma, zaman ve mekân felsefesini ortaya çıkarma amacıyla bu formele başvurulmuş, redif olarak kullanılmıştır.

Halkın bu sembolik deyişini kullanan şairler, aynı zamanda halk felsefesinin çeşitli unsurlarını aktarmıştır. Bütün bu kullanımlar Klasik Türk Edebiyatı ve Halk edebiyatı müşterekliğine delillerden birisi olarak değerlendirilebilir.

Şairlerin seçtiği kelimeler bize masal veya halk hikâyesi anlatma üslubuna en azından on sekizinci yüzyıldan itibaren aşına olduklarını gösteren tarihi bir vesika olarak okunabilir. Başlangıç formelinin Türk edebiyatındaki seyri içerisinde Divan şiirine başvurmak, bu silsilenin sürekliliğini de ortaya çıkarma imkânı sağlar. Beyitlerin büyük çoğunluğunun on sekizinci yüzyılda yoğunlaşması mahallileşme üslubunun yaygınlaştığını göstermesine önemli bir katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz. Divan şiirinin içine doğduğu halktan kopuk olduğu iddialarının karşısında böylesi müşterek çalışmaların artmasının Divan şiiri karakteristiğinin anlaşılmasına katkı sağlayacağına inanıyoruz.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2020). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Babacan, İsrail (2009). “Sebk-i Hindî Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2005). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2000). *Tekerleme*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Câmî (1958). *Baharistân* (Çev. M. Nuri Gençosman). Ankara: Meb Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2013). *Türk Halk Felsefesinde Göç Olgusu*. Erzurum: Akad, 1(2).
- Çobanoğlu, Sacide (2024). *Halkbilimsel Metaetik Kuram ile Aşık Veysel Poetikasında Türk Halk Felsefesi ve Varoluşçuluk*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Donuk, Suat (2012). “Mürâca’a Dedim-Dedili Şiir Midir? Divanlarda Müracaat”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 6.
- Dundes, Alan (1971). “Folk Ideas As Units Of Worldview”. *The Journal Of American Folklore*, 84(331), 93–103.
- Dundes, Alan (2007). *Meaning Of Folklore: The Analytical Essays Of Alan Dundes*, Utah State University Press, S.179–190.
- Erbay, Nazire (2018). “Geleneksellik Düzleminde Tokatlı Kâmi’nin Gazelleri ve Gazellerindeki Nasihat Söylemi”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*.
- İbrahim, Awad Mohamed L. (2010). *Feridî ve Divânı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Karagöz, Erkan (2020). “Masallarda Başlayış Formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Masalları Örneği”. *Millî Folklor*, 32(128), 60–75.
- Karaköse, Saadet (2013). “Bir Elif Çekmek: Klâsik Edebiyatımızda Elif”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2(1), 199–228.
- Karaköse, Saadet (T.Y.). “Masalların Metafiziği Üzerine”. *Millî Folklor*, 15(58), 93–105.
- Kılıç, Mustafa (2023). “Türkçe ve Farsça Şair Tezkirelerinde Bir Eleştiri Terimi Olarak ‘Şüttür-Gürbe’”. *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2393-2415.
- Kurnaz, Cemal (1990). *Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama.
- Onay, Ahmet Talat (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Özkaynak, Eda (2013). *Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı (Yüksek Lisans Tezi)
- Sakaoğlu, Saim (1995). *Masal Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2018). *Masal Araştırmaları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şamlı, Özlem (2019). *18. Yüzyıl Divan Şairlerinden Edirneli Kâmî ve Divanı'nın Tahlîli*. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Yüksek Lisans Tezi)
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu. Cilt I*. İstanbul: Osedam Yayınları.
- Tercüme-i Burhân-I Kâtı* (1291). Mısır.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2021). “Halk Felsefesi Olarak Divan Şiiri: Bir Halk Filozofu Olarak Divan Şairi” (Ed. Nagihan Gür). *İskender Pala Armağanı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yazar, İlyas (2010). *Kânî Dîvânı: Tenkidli Metin ve Tahlîl*. İstanbul: Libra Yayınları.
- Yıldırım, Ali (2009). *Kâmî Dîvânı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2011). “Azerbaycan Masallarında Formeller ve Formel Unsurlar”. *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 75–88.
- Zeyrek, Deniz (1990). “Mış'ın Masallardaki İşlevi Üstüne”. *Dilbilim Araştırmaları*, 79-84.